

Bibliografija
Branimira Živojinovića

Dolores Kalodera-Petrović

Preveo

Branimir Živojinović



GETEOVО DRУSTVO U BEOGRADU

PREVEO

BRANIMIR ŽIVOJINOVИĆ

Prevodenje kao veština i kao umetnost

Biblioteka Zbornik u čast Branimiru Živojinoviću
"MILOŠ NIKOLIĆ"
povodom devedesetogodišnjice rođenja

Priredili:

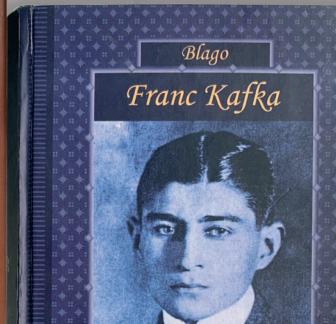
Jelena Kostić Tomović
Dragana Đorđević
Nikolina Zobenica
Jasna Stojanović

NOLIT • BEOGRAD

RAJNER MARIJA RILKE

FOKUS
2020

ГЕОРГ ТРАКЛ
ИЗАБРАНЕ ПЕСМЕ



HERMAN
BROH
MESEČARI

1888. PAZENOV ILI ROMANTIKA

1903. ES ILI ANARHIJA

FOCUS – Forum za interkulturnu komunikaciju
2020.

Prevodenje kao veština i kao umetnost

Zbornik u čast Branimiru Živojinoviću povodom devedesetogodišnjice rođenja
Međunarodni tematski zbornik

Priredili

Prof. dr Jelena Kostić Tomović, Filološki fakultet u Beogradu

Doc. dr Dragana Đorđević, Filološki fakultet u Beogradu

Prof. dr Nikolina Zobenica, Filozofski fakultet u Novom Sadu

Prof. dr Jasna Stojanović, Filološki fakultet u Beogradu

Lektura – engleski jezik

Prof. dr Nenad Tomović

Lektura – nemački jezik

Mr Maja Matić

Dizajn korica i priprema za štampu

Danko Krstović, Agencija za grafički dizajn DK DESIGN

Štampa

Grafoprint d. o. o. Gornji Milanovac

Brojevi UDK

Milan Todorović

Za izdavača

Dragana Đorđević

Izdavač

FOCUS – Forum za interkulturnu komunikaciju

Tiraž

100

ISBN 978-86-88761-13-0

Beograd, 2020.

Ova publikacija dostupna je
i na internetu, u otvorenom
pristupu, na adresi
www.komunikacijaikultura.org

Prevodenje kao veština i kao umetnost

Zbornik u čast Branimiru Živojinoviću
povodom devedesetogodišnjice rođenja

Privedili
Jelena Kostić Tomović
Dragana Đorđević
Nikolina Zobenica
Jasna Stojanović

Recenzenti

Prof. dr Boris Hlebec, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za anglistiku

Prof. dr Anna Vanzan, Università degli studi di Pavia

Prof. dr Andelka Mitrović, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za orijentalistiku

Prof. dr Ema Miljković, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za orijentalistiku

Prof. dr Eva Toldi, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Odsek za hungarologiju

Prof. dr Edita Andrić, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za hungarologiju / Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Odsek za hungarologiju

Prof. dr Borislava Eraković, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Odsek za anglistiku

Prof. dr Branislav Ivanović, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za germanistiku

Prof. dr Dorijan Hajdu, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za germanistiku

Prof. dr Nenad Tomović, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za anglistiku

Doc. dr Jelena Knežević, Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet,
Studijski program za njemački jezik i književnost

Doc. dr Novica Petrović, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za anglistiku

Doc. dr Gordana Ristić, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Odsek za germanistiku

Doc. dr Danijela Babić, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet,
Katedra za germanistiku

Doc. dr Nikola Vujić, Univerzitet u Kragujevcu, Filološko-umetnički fakultet,
Odsek za filologiju, Katedra za germanistiku

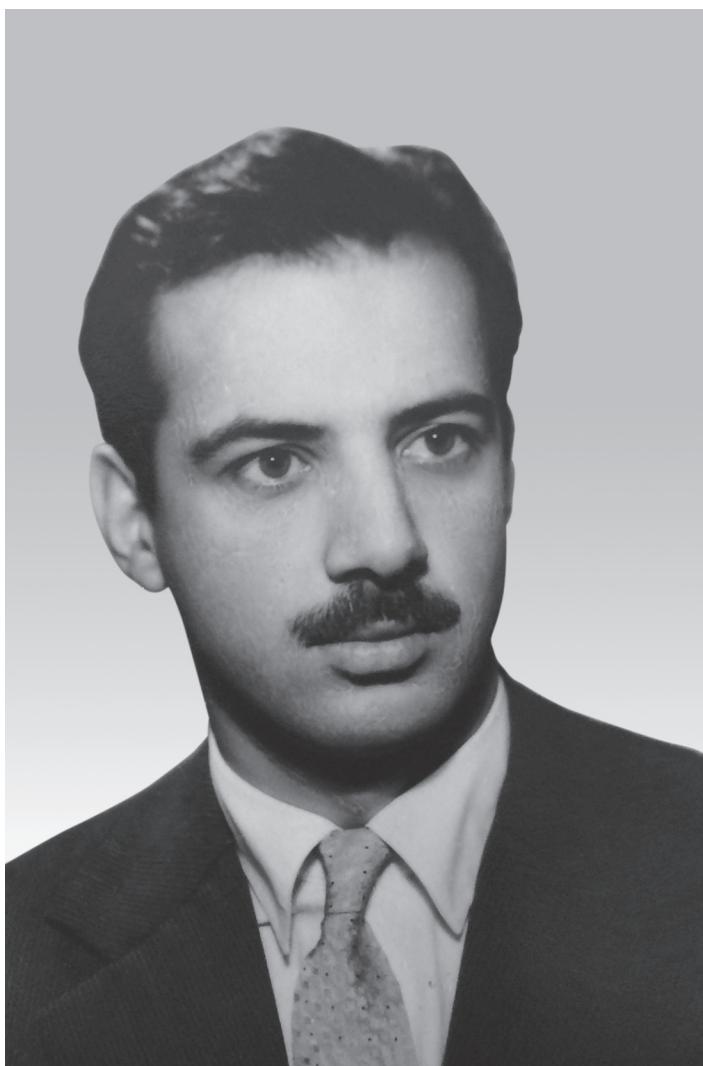
Dr Jolanda Guardi, Università degli Studi di Torino

Dr Tijana Tropin, naučni saradnik, Institut za književnost i umetnost, Beograd

Dr Ivana Pajić, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet,
Odsek za germanistiku

Teško da je jedan prikaz rada Branimira Živojinovića u stanju da čak i pobroji sve ono što je uradio i kako je uradio. [...] Treba samo pomisliti kako bi izgledala nemačka književnost u našem kulturnom prostoru bez prevoda Branimira Živojinovića pa shvatiti značaj i ulogu njegovog prevodilačkog rada. Bez superlativa se ne može pisati o prevodiocu Branimiru Živojinoviću.

Prof. dr Mirko Krivokapić
(1933–2017)



Fotografija Branimira Živojinovića iz dosjea na Filološkom fakultetu

Sadržaj

O ovoj knjizi

About this Book

Jelena Kostić Tomović:

Geleitwort zur Festschrift

„Übersetzungshandwerk und Übersetzungskunst“.

Branimir Živojinović als Übersetzer

14

Branimir Živojinović kao prevodilac i književni radnik

Jelena Kostić Tomović:

Branimir Živojinović kao prevodilac – život i delo

21

Blažan Stjepanović:

Bibliografija Branimira Živojinovića

25

Ljiljana Aćimović:

Prevodioci kao posrednici između kultura.

Antologije nemačke lirike Branimira Živojinovića

51

Prevodenje i književnost

Nikolina Zobenica:

Manipulacija u prevodenju dečje književnosti

na srpski jezik

75

Marko Čudić:

Zbirka priča „Ide svet“ Lasla Krasnohorskaija

sagledana iz pervodilačke perspektive

90

Sergej Macura:

Retorika „Eole“: analiza prevoda

jednog poglavља „Uliksa“

103

Blažan Stjepanović:	
Velimir Živojinović kao prevodilac Gетеovih pesama	
„Dobrodošlica i rastanak“ i „Prometej“	
u časopisu Misao	126
Iva Simurdijć:	
Prevodilačke tehnike u srpskom prevodu pesme	
„Želja nad željama“ Mihaela Endea	149
Ivana Lončar:	
El Quijote Universal:	
Retos de la nueva traducción al croate	162
Mercedes Ariza:	
El humor al servicio del espectador adulto en el doblaje	
italiano de Donkey Xote	182

Prevodenje i nastava

Dragana Đorđević:	
Leksičke greške u prevodima studenata arapskog	
kao stranog jezika	207
Zorica Kovačević:	
Kulturno posredovanje u nastavi prevodenja na primeru	
švedskih konstrukcija s finalnim udvajanjem	219
Diana Prodanović Stankić:	
Legal English Translation in Translator Education in	
the Serbian Context: A Cognitive Linguistic Approach	226

Prevodenje i terminologija

Nenad Tomović:	
Anglicizmi u leksičkom polju klasičnog brijanja	243

Prevodenje i društvo

Jolanda Guardi:

Translating The Thousand and One Nights into Italian 255

Anna Vanzan:

*The Politics of Translation from Contemporary
Persian Prose: Translating as if Gender Matters* 272

UVOD

O OVOJ KNJIZI

PREVOĐENJE KAO VEŠTINA I KAO UMETNOST ZBORNIK U ČAST BRANIMIRU ŽIVOJINOVIĆU (1930–2007)

Desetogodišnjica smrti velikog književnog prevodioca Branimira Živojinovića navršila se 2017, dok se 2020. navršava devedeset godina od njegovog rođenja.

Tokom višedecenijskog izuzetno plodnog prevodilačkog rada Branimir Živojinović preveo je na srpski jezik niz kapitalnih književnih dela u stihu i u prozi, pre svega sa nemačkog, ali i sa francuskog, engleskog i ruskog jezika. Zahvaljujući njegovim prevodima srpski čitaoci mogli su da upoznaju i niz Geteovih, Helderlinovih, Novalisovih, Hajneovih, Rilkeovih, Traklović, Celanovih, Bodlerovih, Šekspirovih, Šilerovih, Klajstovih, Kafkinih, Manovih, Heseovih i Frojdovih dela. Živojinović je bio prvi dobitnik Nagrade „Miloš N. Đurić”, Nagrade za životno delo Udruženja književnih prevodilaca Srbije, kao i niza drugih priznanja.

Pored prevoda Branimir Živojinović objavio je i četiri zbirke pesama, priedio je nekoliko antologija nemačke i svetske pozije, a niz godina predavao je prevodenje studentima germanistike na Filološkom fakultetu u Beogradu.

Povodom desete godišnjice smrti Branimira Živojinovića i devedesete godišnjice njegovog rođenja grupa nastavnika Filološkog fakulteta u Beogradu i Filozofskog fakulteta u Novom Sadu pripremila je ovaj međunarodni tematski naučni zbornik pod naslovom „Prevodenje kao veština i kao umetnost”. Kao što naslov već nagoveštava, zbornik je posvećen prevodilačkim temama u najširem smislu, tako da se prilozi u njemu pored doprinosa Branimira Živojinovića srpskoj kulturi i srpsko-nemačkim književnim i kulturnim vezama bave i različitim problemima književnog prevodenja, stručnim prevodenjem i nastavom prevodenja.

Priredivači

ABOUT THIS BOOK

THE ART AND SKILL OF TRANSLATION COLLECTION OF PAPERS IN MEMORY OF THE LIFE AND LEGACY OF BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ (1930-2007)

While 2017 marked the 10th anniversary of the death of Branimir Živojinović, a great literary translator, 2020 marks the 90th anniversary of his birth.

In his multi-decade long career of a translator, Branimir Živojinović translated into Serbian major works of poetry and fiction, mostly from German, but also from French, English and Russian. Thanks to his translations, Serbian readers could get acquainted with the literary works of Goethe, Hölderlin, Novalis, Heine, Rilke, Trakl, Celan, Baudelaire, Shakespeare, Schiller, Kleist, Kafka, Mann, Hesse and Freud. Mr. Živojinović received the Miloš N. Đurić Award, the lifetime achievement award of the Association of Literary Translators of Serbia, and many other recognitions.

Besides his translations, Branimir Živojinović published four collections of poems and for many years had taught courses in translation at the Department of Germanic studies at the Faculty of Philology in Belgrade.

To mark the 10th anniversary of the death of Branimir Živojinović and the 90th anniversary of his birth, a group of academics at the Faculty of Philology of the University of Belgrade and the Faculty of Philosophy in Novi Sad has curated this international thematic issue of research papers entitled *Translation as Being an Art Form or Skill*. As suggested by the title, this publication is dedicated to the topics of translation and interpreting in a broad sense and the papers are dedicated to literary and technical translations as well as to translator education.

Editors

Translated into English by Gordana Vekarić

GELEITWORT ZUR FESTSCHRIFT „ÜBERSETZUNGSHANDWERK UND ÜBERSETZUNGSKUNST“ – BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ ALS ÜBERSETZER

Die vorliegende Festschrift unter dem Titel „Prevođenje kao veština i kao umetnost“ (z. Dt. Übersetzungshandwerk und Übersetzungskunst) erscheint zu Ehren des serbischen Germanisten, Übersetzers und Dichters Branimir Živojinović aus Anlass des 90. Jahrestages seiner Geburt. In seiner Heimat zählt Branimir Živojinović (1930–2007) heute zu den berühmtesten und bedeutendsten literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Geboren 1930 als Sohn des bekannten Autors, Übersetzers, Literaturkritikers, und Theaterregisseurs Velimir Živojinović Massuka (1886–1974)¹ und dessen Ehefrau Danica, machte Branimir Živojinović 1949 Abitur im südserbischen Niš, wo sein Vater zu jener Zeit Theaterintendant war. Er studierte Germanistik an der Philosophischen Fakultät Belgrad und arbeitete danach 25 Jahre lang am Institut für Germanistik der Universität Belgrad, zuerst als Bibliothekar und dann als wissenschaftlicher Mitarbeiter bzw. als Deutsch-Lektor. Dort hielt er bis 1980 Übersetzungskurse für Germanistikstudentinnen und -studenten, wechselte dann zum renommierten Verlagshaus Srpska Književna Zadruga² als Lektor, um sich schließlich Mitte der 1980er-Jahre vorrangig seiner Tätigkeit als Übersetzer zu widmen.

Branimir Živojinović übersetzte Gedichte und Prosa, hauptsächlich aus dem Deutschen, aber auch aus dem Französischen, aus dem Englischen und aus dem Russischen. Zu den bedeutendsten Dichtern, deren Werke er ins Serbokroatische und ins Serbische übertrug, zählen Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Kleist, Heine, Broch, Thomas Mann, Hesse, Kafka, Rilke, Trakl, Canetti, Frisch und Celan sowie Christopher Marlowe, John Milton, Shakespeare, Michail Lermontow und Charles Baudelaire. Darüber hinaus übersetzte Živojinović wissenschaftliche Prosa, u. a. Werke von Karl Marx, Sigmund Freud, K. G. Jung, Otto Weininger, Karl Mannheim und Roman Ingarden³.

Neben seiner überaus erfolgreichen Tätigkeit als Übersetzer stellte Živojinović auch mehrere Gedichtanthologien zusammen⁴, verfasste Begleittexte (Vorworte, Nachworte, Kommentare u. Ä.) zu Gedichtbänden und Prosawerken, schrieb theoretische Texte und Buchbesprechungen, reflektierte eigene Übersetzungserfahrungen oder Übersetzungsfragen im Allgemeinen und ver-

öffentlichte sogar zahlreiche Gedichte aus eigener Feder. Außerdem verfasste er als Autor oder als Koautor deutsch-serbische Wörterbücher, erstellte zusammen mit der Übersetzer-Kollegin Dolores Kalodera-Petrović eine umfangreiche Bibliographie zur Goethe-Rezeption in Serbien und in Montenegro und leistete in vielerlei Hinsicht jahrelang einen ausgesprochen wertvollen Beitrag zum literarischen Leben in Serbien und Jugoslawien.

Als freischaffender Übersetzer arbeitete Branimir Živojinović bis an sein Lebensende an der Vermittlung deutschsprachiger Literatur in Serbien und im jugoslawischen Kulturrbaum. In den letzten Lebensjahren übersetzte er in erster Linie Klassiker und moderne Klassiker der deutschen Literatur, wie Wieland, Kafka, Musil oder Celan. Zusammen mit dem Belgrader Universitätsgermanisten Prof. Dr. Mirko Krivokapić⁵ arbeitete er ab Mitte der 1990er-Jahre an einer repräsentativen Ausgabe der ausgewählten Werke Goethes⁶. In den letzten zehn Lebensjahren widmete er sich daher besonders intensiv denjenigen Werken Goethes, bei denen bis dato keine Übersetzung ins Serbische vorlag⁷.

Živojinović war Gründungsmitglied des serbischen Literaturübersetzer-Verbandes⁸ und wurde von diesem 1968 für seine Rilke-Übersetzung mit dem Miloš-Đurić-Preis⁹ ausgezeichnet. Damit wurde er zum ersten Laureaten dieser prestigeträchtigen Auszeichnung, die seitdem jährlich für die beste Übersetzung eines bedeutenden literarischen oder geisteswissenschaftlichen Werkes ins Serbische vergeben wird. 1992 wurde er vom Übersetzerverband erneut mit einem Preis geehrt, diesmal für sein Lebenswerk. Wegen seiner besonderen Verdienste um die serbische Kultur und um die Kulturbeziehungen zu den deutschsprachigen Ländern wurde er außerdem mit mehreren jugoslawischen, serbischen, deutschen und österreichischen Preisen ausgezeichnet.

Branimir Živojinović' Übersetzungen gelten weiterhin als unübertrefflich und werden daher gerne und oft neu aufgelegt. Neben der herausragenden übersetzerischen Qualität besteht ihre bahnbrechende Bedeutung auch in der Auswahl der Werke und Autoren, die ausnahmslos zu den umstrittenen Höhepunkten der deutschsprachigen Literatur der letzten zwei Jahrhunderte zählen, von Aufklärung, Sturm und Drang, Romantik und Weimarer Klassik, über moderne Klassiker der Jahrhundertwende, bis zu zentralen Werken des ganzen 20. Jahrhunderts.

Obwohl Literaturübersetzerinnen und -übersetzer bedauerlicherweise zumeist im Hintergrund bleiben und bestenfalls nur einen bescheidenen Bekanntheitsgrad erlangen, waren Branimir Živojinović' Verdienste für serbisch-deutsche Literaturbeziehungen und für serbische Literatur im Allgemeinen so überragend, dass sein Ruhm unter Literaturinteressierten und Literaturkennern in Serbien bis heute ungebrochen fortlebt. In der Natur der Sache

liegt, dass sein Gesamtwerk eine besondere Bewunderung in entsprechenden Fachkreisen erwecken: bei Germanisten, Literatur- und Übersetzungswissenschaftlern sowie bei professionellen Übersetzerinnen und Übersetzern.

Nach Branimir Živojinović' Tod 2007 gedachte der Literaturübersetzer-Verband des verdienstvollen Kollegen mit einer vollständigen Bibliographie seiner Veröffentlichungen, die einen eindrucksvollen Einblick in sein gewaltiges Lebenswerk bietet¹⁰. Darüber hinaus veröffentlichte den Verband seine gesammelten Interviews in einem Sonderband¹¹. Eine entsprechende Würdigung aus wissenschaftlichen Kreisen steht jedoch bis heute noch aus – und genau diese Lücke versucht die Festschrift „Übersetzungshandwerk und Übersetzungskunst“ jetzt zu schließen.

Neben Branimir Živojinović' Biografie und einer selektiven Bibliographie seiner Übersetzungen, theoretischer Texte, Gedichte und anderer Publikationen bietet der vorliegende Sammelband insgesamt 15 übersetzungs- und literaturwissenschaftliche Artikel mit folgenden fünf Themenschwerpunkten: (1) Branimir Živojinović als Übersetzer, Autor und Literaturvermittler, (2) Literarisches Übersetzen, (3) Übersetzerausbildung und Übersetzungsunterricht, (4) Fachübersetzung und Terminologie und (5) Kulturelle Aspekte der Übersetzung. Die Beiträge setzen sich mit aktuellen Fragen der Übersetzungswissenschaft und der Übersetzungspraxis auseinander, weisen auf besondere Schwierigkeiten bei der Entwicklung der Übersetzungskompetenz hin, analysieren Übersetzungsmethoden, Übersetzungsverfahren und konkrete Lösungsversuche und untersuchen die Anwendungsmöglichkeiten aktueller literatur- und sprachwissenschaftlicher Ansätze im Rahmen der Übersetzungsforschung.

Die Vielfalt der Fragen und Probleme, die dabei aufgeworfen werden, zeugt von der enormen Komplexität der Aufgaben, die Übersetzerinnen und Übersetzer bei ihrer Arbeit zu bewältigen haben, sowie von den unterschiedlichen Kompetenzen, die dafür unerlässlich sind. Indem sie das Andenken an einen der größten serbischen Literaturübersetzer aller Zeiten ehrt, möchte die vorliegende Festschrift daher auch einen Beitrag dazu leisten, der Fachöffentlichkeit und anderen Interessierten die Notwendigkeit einer angemessenen gesellschaftlichen Würdigung des Übersetzer- und Dolmetscherberufes zu vermitteln. Die Herausgeber hoffen, durch dieses Projekt beiden Zielen zumindest einen Schritt näher gekommen zu sein.

Jelena Kostić Tomović

¹ Velimir Živojinović Massuka (1886–1974) war Germanist, Dichter, Theaterautor, Literatur- und Theaterkritiker, Theaterintendant, Übersetzer und Herausgeber der Literaturzeitschrift „Misao“. Im Mittelpunkt seines Interesses lag jedoch die Arbeit im Theater. Dementsprechend arbeitete er jahrelang in Belgrad, Niš und Skopje als Theaterintendant, Dramaturg und Regisseur. Einen Einblick in die übersetzerische Tätigkeit von Velimir Živojinović Massuka bietet der Beitrag „Velimir Živojinović als Übersetzer von Goethes Gedichten *Willkommen und Abschied* und *Prometheus* in der Zeitschrift *Misao*“ von Blažen Stjepanović.

² Srpska Književna Zadruga (z. Dt. Serbische Literatur-Genossenschaft) ist das zweitälteste serbische Verlagshaus, das heute noch aktiv ist. Es wurde 1892 von einer Gruppe namhafter Wissenschaftler und Literaten gegründet und veröffentlichte seitdem zahlreiche bedeutende Werke sowohl der serbischen als auch der Weltliteratur.

³ Einen Überblick über Živojinović' Übersetzungen und andere Veröffentlichungen findet der interessierte Leser in der selektiven Bibliographie im Kapitel „Branimir Živojinović als Übersetzer“.

⁴ Branimir Živojinović' Tätigkeit als Herausgeber von Anthologien wird in Ljiljana Aleksić' Beitrag „Übersetzerinnen und Übersetzer als Vermittler zwischen Kulturen. Branimir Živojinović' Anthologien deutscher Lyrik“ ausführlich dargestellt.

⁵ Mirko Krivokapić (1933–2017) war Professor für deutsche Literatur an der Universität Belgrad. Als Goethe-Forscher und Experte für deutsche Literatur der Goethezeit war er Gründer und langjähriger Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft Belgrad und Ehrenmitglied der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

⁶ Goethe-Gesellschaft Belgrad wurde 1996 gegründet, mit dem Ziel, Goethe-Rezeption in Serbien zu fördern. In diesem Sinne plante die Gesellschaft eine 14-bändige Goethe-Ausgabe in serbischer Übersetzung, die jedoch nach Branimir Živojinović' Tod nicht fertiggestellt werden konnte.

⁷ Da die serbische Kulturelite bis zum Zweiten Weltkrieg nahezu ausnahmslos über exzellente Deutschkenntnisse verfügte, wurden Literaturübersetzungen aus dem Deutschen erst in der Nachkriegszeit allmählich für Germanistinnen und Germanisten in Serbien relevant. Obwohl das 14-bändige Projekt letztlich nicht vor Živojinović' Tod fertiggestellt werden konnte, sind immerhin fünf Bände erschienen, darunter etliche Erstübersetzungen.

⁸ Der Verband Serbischer Literaturübersetzer wurde 1951 in Belgrad gegründet.

⁹ Der Preis wurde nach dem führenden serbischen Altphilologen Miloš N. Đurić (1892–1967) benannt, der u. a. für seine Übersetzungen aus dem Altgriechischen bekannt ist.

¹⁰ Kalođera-Petrović, D. (2009). *Bibliografija Branimira Živojinovića*. Beograd: Udrženje književnih prevodilaca Srbije.

¹¹ Gojković, D. (Hrsg.) (2010). *Da nema prevodilaca – Branimir Živojinović u intervuima*. Beograd: Udrženje književnih prevodilaca Srbije.

**BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ
KAO PREVODILAC
I KNJIŽEVNI RADNIK**

Prevodenje je svakako najsrodnije glumi, sviranju i pevanju. Samo, dok glumci reprodukuju reči svog jezika, a instrumentalni i vokalni umetnici određene tonske veličine fiksirane notama, prevodilac mora na osnovu utvrđenog predloška tek da rekonstruiše i rekreira kako značenje i afekte tako i melodiju, pa sve to ponovo da pretoči u sklop izabranih reči kojima posreduje oblikovani estetski kvalitet. To jest, on mora istovremeno biti i glumac i muzičar; dok ovoj dvojici nije potrebno da budu i prevodioci (u užem smislu reči).

Branimir Živojinović, „Beleške o prevodenju”, 1981.

BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ KAO PREVODILAC – ŽIVOT I DELO

Svojim radom Branimir Živojinović učinio je i nešto što se često previđa: on je prevodilačku delatnost izveo iz anonimnosti u javnost. Česti prikazi i recenzije njegovih prevoda, njegova javna istupanja, doprineli su da je javnost izmenila svoj odnos prema jednoj delatnosti, čiji su se nosioci, i to ne samo u našoj sredini, tradicionalno osećali zapostaljenim.

Prof. dr Mirko Krivokapić
„Prevodilac Branimir Živojinović”

Branimir Živojinović rođen je u Beogradu 10. aprila 1930. godine¹, kao jedino dete profesorke francuskog jezika Danice Živojinović (rođ. Radmilović) i poznatog umetnika i kulturnog radnika Velimira Živojinovića Masuuke (1886–1974), germaniste, pesnika, dramaturga, reditelja, kritičara, prevodioca i pozorišnog upravnika u nekoliko većih srpskih i jugoslovenskih gradova.

Srednju školu Branimir Živojinović pohađao je u Smederevskoj Palanci i u Nišu, gde je i maturirao 1949. godine, u Drugoj muškoj gimnaziji. Nakon toga upisuje se na Filozofski fakultet u Beogradu, na studije germanistike, i uspešno ih okončava 1954. godine.

Prva radna iskustva stekao je još kao srednjoškolac i student. Od 1946. do 1949. bio je član drame Narodnog pozorišta u Nišu, od 1950. do 1951. novinar u listu Mladi borac u Beogradu, a 1953. počinje da radi na Filozofskom fakultetu u Beogradu, prvo kao knjižničar, pa zatim kao bibliotekar. Po okončanju studija, sredinom 1955. godine, postaje asistent za predmet Nemački jezik i književnost na Katedri za germanске jezike i književnosti Filozofskog fakulteta.

Beogradskim studentima germanistike predavao je gotovo četvrt veka, sve do 1980², kada okončava univerzitetsku karijeru³. Prelazi u Srpsku književnu zadrugu, na mesto urednika, a od sredine osamdesetih godina prošlog veka potpuno se posvećuje prevođenju, kojim će se intenzivno baviti sve do kraja života. Preminuo je u Beogradu, 20. avgusta 2007, u 77. godini. Sa suprugom Oliverom (rođ. Stojanović) imao je dva sina, Dejanu i Nikolu.

Branimir Živojinović počeo je da objavljuje još 1947. godine, kao sedamnaestogodišnjak, a njegovi značajniji prevodi nižu se od sredine pedesetih godina prošlog veka, odnosno od 1956, kada izlazi antologija nemačke lirike koju je priredio sa Ivanom Ivanijem⁴. Slede „Legende“ Tomasa Mana i prve dve knjige Brohove trilogije „Mesečari“ 1958, Geteovo „Putovanje po Italiji“ 1961, bajke braće Grim, nekoliko Šekspirovih komada i Kafkine pripovetke 1963, Rilkeove pesme, Novalisova izabrana dela i Heseov „Knulp“ 1964, a zatim, iz godine u godinu, i mnogi drugi prevodilački poduhvati⁵.

Osim što je bio istinski prevodilački virtuoz, Živojinović je bio i gotovo neverovatno plodan prevodilac. Primera radi, samo za kratak period od 1974. do 1979. njegova bibliografija broji preko 30 naslova. Smatrao je da prevodilac mora biti „vredan i durašan kao štajerski konj⁶“, a snagu mu je davala želja „da svom čitalištu pokuša da prenese ponešto od one beskonačne lepote na koju je putem nailazio, a koju domaći čitalac ne može da percipira bez dobrog znanja tuđeg jezika“⁷.

Najviše je prevodio sa nemačkog, ali i sa engleskog, ruskog i francuskog jezika, kojima je takođe vladao. Osim toga, posredno je prevodio i dela starih kineskih, japanskih, egipatskih, indijskih i korejskih pesnika⁸. Srpsku kulturu zadužio je prevodima brojnih kapitalnih književnih dela u stihu i prozi, kao i prevodima značajne sociološke, psihološke i filozofske literature (Frojd, Niče, Marks, Ingarden, Vajninger i dr.). Zahvaljujući njemu, pored autora koje smo već pominjali, srpski čitaoci danas na svom jeziku mogu čitati najvažnija ostvarenja klasika i modernih klasika nemačke književnosti, poput Šilera, Helderlina, Klajsta, Hajnea, Trakla, Roberta Valzera, Kanetija, Friša, Celana i Bota Strausa. Uz Šekspira, sa engleskog je preveo i Miltona i Mraloa, sa ruskog Ljermontova, Mandeljštama i Anu Ahmatovu, a sa francuskog Bodlera.

Kako ističe Mirko Krivokapić, Branimir Živojinović važio je „ne samo kao izuzetan prevodilac nego, pre svega, kao prevodilac hermetičkih i teških autora čije tekstove pre njega niko nije uspešno preveo i kojima je zapravo samo on bio dorastao⁹“. Među takvim, „nemogućim“ zadacima koje je Živojinović suvereno savladao naročito se ističu prevodi Rilkeovih pesama, Geteovog „Fausta“, Hajneove poezije i Ničevog „Zaratustre“.

Za prevod Rilkeove lirike u vlastitom izboru Branimir Živojinović dobio je 1968. godine Nagradu „Miloš N. Đurić“ Udruženja književnih prevodilaca Srbije¹⁰, koja je upravo te godine i ustanovljena. UKPS će ga 1992. godine odlikovati i Nagradom za životno delo, a za prevodilačke uspehe i veliki doprinos srpsko-nemačkim književnim i kulturnim vezama dobiće i niz drugih značajnih jugoslovenskih, srpskih, nemačkih i austrijskih priznanja. Iisticao je, međutim, da „jedina prava nagrada može biti kad te posle dvadeset

godina na Dorćolu ili u Sjenici sretne dotle nepoznat pristojan čovek i kaže: 'Čitao sam: veoma sam uživao; hvala Vam'.¹¹"

Branimir Živojinović smatrao je da prevodenje zahteva zanatsko umeće, ali da je ono pre svega umetnost, konkretno reproduktivna umetnost, poput glume ili izvođenja muzike. U skladu s tim, nije verovao da se prevodilačkom veštinom može ovladati pomoću teorije i pravila: „U onoj meri u kojoj je prevodenje zanat, teorija o njemu bi mogla biti korisna i poželjna; u onoj meri u kojoj je umetnost, teorija ne samo što je bespredmetna nego i štetna. Davati nekome savete o prevodenju isto je što i nekome savetovati kako da piše pesme. [...] Što plitkija glava, to sklonija da prevodenje podvrgava birokratskim kriterijumima i da se uz to služi krupnim i lepim rečima¹²”.

Uvek je isticao da dobar prevodilac pre svega mora izvrsno vladati maternjim jezikom, i to njegovim različitim varijetetima, da bi stranu književnost istinski mogao približiti svojim sunarodnicima. I sam je, naravno, bio upravo takav jezički znalač.

Iako književni prevodioci – nažalost i nepravedno – po pravilu ostaju u senci, dostignuća Branimira Živojinovića bila su toliko velika da jednostavno nisu mogla proći nezapaženo. Njegovi prevodi već decenijama izazivaju divljenje u prevodilačkim i književnim krugovima, a vreme nimalo nije umanjilo njihovu aktuelnost, o čemu svedoče brojna nova izdanja. Živojinović je umnogome doprineo tome da prevodenje na srpski i srpskohrvatski jezik dosegne nivo koji odgovara savremenim očekivanjima i potrebama. Predanim prevodilačkim radom omogućio je recepciju mnogih vrhunskih ostvarenja nemačke i svetske književnosti u Srbiji i Jugoslaviji, zaduživši tako trajno srpske čitaocе, srpsku književnu scenu i srpsku kulturu uopšte.

Jelena Kostić Tomović

¹ Osnovni biografski podaci i podaci o školovanju i o univerzitetskoj karijeri Branimira Živojinovića u ovom tekstu potiču iz njegovog dosjea na Filološkom fakultetu u Beogradu i iz konkursne dokumentacije za njegov izbor u zvanje višeg lektora-predavača na istom fakultetu 1980. godine.

² Tokom rada na Filozofskom i kasnije Filološkom fakultetu u Beogradu Živojinović je u tri navrata duže odsustvovao iz nastave. Bilo je to 1965–1966, usled jednogodišnjeg studijskog boravka u Nemačkoj, 1971–1973, kada je bio lektor za srpskohrvatski jezik u Velikoj Britaniji (u Londonu, Birmingemu i Notintemu) i 1975–1976, zbog kontinuiranog naučnog rada.

³ U poslednjem izveštaju za izbor Branimira Živojinovića u višeg lektora-predavača na Filološkom fakultetu u Beogradu 1980. komisija sa žaljenjem konstatiše da na univerzitetu uopšte nema zvanja koje bi bilo primereno za „izuzetne doprinose kakvi su – kvantitativno i kvalitativno – doprinosi B. Živojinovića u oblasti posredovanja između kultura našeg i nemackog govornog područja i u oblasti istraživanja, kao i za njegov predan i savestan odnos prema njegovim stalnim i povremenim zaduženjima u nastavnom i organizacionom radu”.

⁴ O Živojinoviću kao priređivaču antologija iscrpno govori tekst Ljiljane Aćimović „Prevodioци kao posrednici između kultura. Antologije nemačke lirike Branimira Živojinovića”, koji će čitalac naći nešto kasnije u ovom zborniku.

⁵ Podaci o prevodima Branimira Živojinovića potiču iz njegove selektivne bibliografije koju je izradio Blažan Stjepanović, a koja sledi odmah nakon ovog teksta.

⁶ Živojinović, B. 1981. Beleške o prevođenju. U Rajić, Lj. (priredio). *Teorija i poetika prevodenja*. Beograd: Prosveta, 267.

⁷ Gojković, D. 1992. Pet pitanja Branimiru Živojinoviću. U *Mostovi*, god. 23, 1/2, 58.

⁸ Up. Krivokapić, M. 2011. Prevodilac Branimir Živojinović. U *Nemačka književnost. Članci i rasprave*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

⁹ Krivokapić, M. 2011. Prevodilac Branimir Živojinović. U *Nemačka književnost. Članci i rasprave*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 690.

¹⁰ Živojinović je bio jedan od članova-osnivača Udruženja književnih prevodilaca Srbije 1951. godine.

¹¹ Živojinović, B. 1981. Beleške o prevođenju. U Rajić, Lj. (priredio). *Teorija i poetika prevodenja*. Beograd: Prosveta, 272.

¹² Živojinović, B. 1981. Beleške o prevođenju. U Rajić, Lj. (priredio). *Teorija i poetika prevodenja*. Beograd: Prosveta, 266, 269.

Blažan Stjepanović*

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Srbija

BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ – SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA

UDC 012 Živojinović B.

Povodom izlaženja zbornika posvećenog Branimiru Živojinoviću, predviocu i pesniku koji je svojim prevodilačkim umećem ostavio neizmeran i neizbrisiv trag u našoj književnosti, smatrali smo korisnim da kao uvid u njegov rad priložimo i ovu selektivnu bibliografiju. Njena svrha je da pregleđeno, hronološki pruži uvid u najvažnije radevine ovog velikog jezičkog znalca i erudite.

Bibliografija je podeljena u tri celine: *I Prevodi Branimira Živojinovića*, *II Članci, tekstovi, intervju i rečnici Branimira Živojinovića* i *III Lirika Branimira Živojinovića*. U okviru svake celine bibliografske jedinice složene su hronološki, prema godini izdanja, a u okviru svake jedinice abecedno, prema naslovu publikacije. Opis bibliografskih jedinica dat je na pismu publikacije. Bibliografija je urađena po međunarodnim standardima za bibliografski opis monografskih i serijskih publikacija: ISBD(M), ISBD (CP). Kao izvor informacija o bibliografskim jedinicama korišćeni su uzajamna bibliografsko-kataloška baza podataka COBIB.SR i lisni katalog Biblioteke Filozofskog fakulteta u Novom Sadu¹.

1 Prevodi Branimira Živojinovića

1953.

1. Simplicisimus : roman / Grimelshauzen ; [preveo Nikola Popović ; stihove prepevao Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1953. – XXIII, 533 str.

1954.

2. Moderna komedija / Džon Golsvordi ; [prevele s engleskog Olga Marjanović (knj. I), Vera Stojić (II knj.), Ljubica Popović (III knj.), Predgovor i Međuigre preveo Borivoje Nedić, stihove preveli Mihailo Đorđević i Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1954. - 860 str.

1955.

3. Lažni Neron / L. Fojhtvanger ; [preveo s nemačkog originala Branimir Živojinović]. - Beograd : Omladina, 1955. - 431 str.

1956.

4. Antologija novije nemačke lirike / [sastavili i preveli Ivan Ivanji i Branimir Živojinović]. - Beograd : Nolit, 1956. - 252 str.

1958.

5. Balada o Tilu Ojlenšpigelu [Pozorišni program] : balada u dva dijela sa prologom i epilogom / prema starim lakrdijama sastavio Ginter Vajzborn ; preveo Branimir Živojinović ; reditelj Jurislav Korenić. - Sarajevo : Malo pozorište, 1958. - 1 program.

6. Legende / Tomas Man ; [preveo sa nemačkog Branimir Živojinović]. - Beograd : Omladina, 1958. - 464 str.

7. Mesečari. Knj. 1, 2, 1888. Pazenov ili romantika. 1903. Eš ili anarhija / Herman Broh ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1958. - 330 str.

1961.

8. Herman Hese / [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Mlado pokolenje, 1961. - XXIII, 342 str.

1962.

9. Putovanje po Italiji / Johan Wolfgang Gete ; [s nemačkog preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1962. - 445 str.

1963.

10. Bajke / Braća Grim ; [izbor i prevod Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1963 . - 162 str.
11. Bura ; Nenagrađeni ljubavni trud / Viljem Šekspir ; [preveli Živojin Simić, Sima Pandurović, Branimir Živojinović]. - Beograd : Kultura, 1963. - XXVIII, 200 str.
12. Henri šesti. Deo 1 ; Henri šesti. Deo 2 : istorijske drame / Viljem Šekspir ; [preveli Saša Petrović, Branimir Živojinović]. - Beograd : Kultura, 1963. - 238 str.
13. Henri šesti. Deo 3 ; Henri osmi : istorijske drame / Viljem Šekspir ; [preveli Saša Petrović, Branimir Živojinović, Borivoje Nedić]. - Beograd : Kultura, 1963. - 265 str.
14. Pripovetke / Franc Kafka ; [prevod Branimira Živojinovića ; izbor Milan V. Dimić]. - Beograd : Narodna knjiga, 1963. - 356 str.
15. Razlika između Demokritove i Epikurove filozofije prirode : sa dodatkom / Karl Hajnrih Marks ; [prevodilac Branimir Živojinović]. - Beograd : Kultura, 1963. - XIX, 104 str.

1964.

16. Izabrana dela / Novalis ; izbor izvršio Zoran Gluščević ; preveo i prepevao Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1964. - 358 str.
17. Knulp : tri pripovesti iz Knulpovog života / Herman Hese ; [preveo Branimir Živojinović]. - 1. izd. - Beograd : Rad, 1964. - 90 str
18. Pesme / Rajner Marija Rilke ; [izbor i prevod Branimir Živojinović]. - Beograd : Zavod za izdavanje udžbenika, 1964. - 176 str.
19. Preobražaj i druge pripovetke / Franc Kafka ; [preveo Branimir Živojinović]. - 1. izd. - Beograd : Rad, 1964. - 117 str.

1965.

20. Бајке / Браћа Грим ; [избор и превод Бранимир Живојиновић]. - Београд : Просвета, 1965. - 162 стр.
21. Birokratija i javnost / Karl Marks ; [izbor, pogovor Dragoljub Mićunović ; prevod Branimir Živojinović, Ljubomir Tadić]. - Beograd : „Vuk Karadžić”, 1965. - 156 str.

1968.

22. Dela. Tom 1, [April 1835 – mart 1843] / Karl Marx, Friedrich Engels ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Institut za međunarodni radnički pokret : Prosveta, 1968. - XXXV, 526 str.
23. Ideologija i utopija / Karl Manhajm ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Nolit, 1968. - LXX, 292 str.
24. Лирика / Рајнер Марија Рилке ; избор, превод и коментар Бранимир Живојиновић. - Београд : Просвета, 1968 . - 203 стр.

1969.

25. Дневници : 1910–1923 / Франц Кафка ; [превели Вера Стојић и Бранимир Живојиновић]. - Београд : Српска књижевна задруга, 1969. - XX, 534 стр.

1970.

26. De profundis / Георг Тракл ; с немачког првео Бранимир Живојиновић.
У: Летопис Матице српске. - 146, 406, 4 (октобар 1970), стр. 398–399.
27. Озарена јесен : (Verklärter Herbst) / Георг Тракл ; с немачког првео Бранимир Живојиновић. У: Летопис Матице српске. - 146, 406, 4 (октобар 1970), стр. 398.
28. Пролеће душе : (Frühling der Seele) / Георг Тракл ; с немачког првео Бранимир Живојиновић.
У: Летопис Матице српске. - 146, 406, 4 (октобар 1970), стр. 403–404.
29. Путник : (Der Wanderer) / Георг Тракл ; с немачког првео Бранимир Живојиновић.
У: Летопис Матице српске. - 146, 406, 4 (октобар 1970), стр. 404.

1971.

30. Cveće zla / tekst priredio i komentare napisao Radivoje Konstantinović ; [prevodioci Branimir Živojinović, Nikola Bertolino, Borislav Radović]. - Beograd : Narodna knjiga, 1971. - XCVII, 393 str.

31. Istorija nemačke književnosti / Fric Martini ; preveli Vera Stojić (predgovor, poglavlja I–XV) i Branimir Živojinović (poglavlja XVI–XIX). - Beograd : Nolit, 1971. - 710 str.

32. O saznavanju književnog umetničkog dela / Roman Ingarden ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1971. - XIII, 412 str.

1972.

33. Velika basnarica u kojoj su basne iz svih krajeva sveta / ilustrovalo Januš Grabjanski ; [preveli Branimir Živojinović... i dr.]. - Beograd : BIGZ : Prosveta, 1972. - 158 str.

1973.

34. San i pomračenje / Georg Trakl ; izbor, prevod i pogovor Branimir Živojinović. - Beograd : Prosveta, 1973. - 213 str.

1975.

35. Cveće zla ; Pariski splin ; O pesničkoj umetnosti / Šarl Bodler ; [Cveće zla preveo Branimir Živojinović, Pariski splin preveo Borislav Radović, O pesničkoj umetnosti izabrao i preveo Borislav Radović]. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1975. - XX, 302 str.

1976.

36. Antologija nemačke lirike XX veka / priredili Ivan V. Lalić i Branimir Živojinović ; predgovor Mirko Krivokapić ; biblio-biografske beleške i pogovor Branimir Živojinović ; [preveli Slobodan Glumac, Ivan Ivanji, Zvonimir Kostić-Palanski, Ivan V. Lalić, Boško Petrović i Branimir Živojinović]. - Beograd : Nolit, 1976 . - 339 str.

37. Naučna fantastika, aksilogija, kritika / Stanislav Lem ; [preveo sa nemačkog Branimir Živojinović].
U: Naučna fantastika / [izbor i predgovor Zoran Živković]. - Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1976. - Str. 18–69.

38. Zaslepljenost / Elias Kaneti ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1976. - 2 knj. (348 ; 305 str.)

1977.

39. Pesme / Johan Wolfgang Gete ; preveli Velimir Živojinović, Branimir Živojinović ; izbor, predgovor, komentari i bibliografija Branimir Živojinović. - Beograd : BIGZ, 1977. - 433 str.

1978.

40. Celokupne pripovetke / Franc Kafka ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1978. - 546 str.
41. Dnevnići : 1914–1923. : dnevnići s putovanja : varijante / Franc Kafka ; preveli s nemačkog Vera Stojić, Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1978. - 386 str.
42. Preobražaj / Franc Kafka ; [preveo Branimir Živojinović ; likovno-grafička oprema Bogdan Kršić]. - Beograd : Narodna knjiga, 1978. - 83 str.
43. Princ Fridrih od Homburga. Deo 1–2 (I–V čin) / Hajnrich fon Krajst ; preveo Branimir Živojinović. - [B.m. : b.i., 1978]. - 26, 17 str.
U: Mostovi; 33, 34.

1979.

44. Herman Laušer ; Petar Kamencind ; Knulp / Herman Hese ; [priredio Zoran Gluščević; preveli Mihailo Smiljanić, Paulina Lebl-Albala, Branimir Živojinović]. - Beograd : Slovo ljubve, 1979. - 343 str.
45. Istorische drame [Brajevo pismo] : Henri VI : u četiri sveske. Sv. 2–4 / Viljem Šekspir ; preveli Saša Petrović i Branimir Živojinović. - Beograd : „Filip Višnjić”, 1979. - 202, 230, 222 str.
46. Narcis i Zlatousti / Herman Hese ; [priredio Zoran Gluščević; preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Slovo ljubve, 1979. - 291 str.
47. Valter Kempf i druge priče / Herman Hese ; [priredio Zoran Gluščević; preveli Branimir Živojinović, Sonja Perović]. - Beograd : Slovo ljubve, 1979. - 313 str.

1980.

48. Faust. Deo 1 / Johan Wolfgang Gete ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1980. - XXVII, 246 str.

49. Izabranik / Tomas Man ; [s nemackog preveo Branimir Živojinović ; pogovor Dragan Stojanović]. - Novi Sad : Matica srpska, 1980. - 397 str.
50. Pripovetke. Knj. 1 / Tomas Man ; [s nemackog preveli Miloš Đorđević ... et al.]. - Novi Sad : Matica srpska, 1980. - 465 str.
51. Pripovetke. Knj. 2 / Tomas Man ; [s nemackog preveli Miloš Đorđević ... et al.]. - Novi Sad : Matica srpska, 1980. - 442 str.

1982.

52. Ifigenija na Tavridi ; Torkvato Taso ; Faust. Deo 1 / Johan Wolfgang Gete ; [u redakciji Branimira Živojinovića ; preveli Velimir Živojinović, Branimir Živojinović]. - Beograd : Rad, 1982. - 369 str.
53. Mesečari. Knj. 1–2, 1888. Pazenov ili romantika. 1903. Eš ili anarhija / Herman Broh ; preveo Branimir Živojinović ; predgovor Slobodan Grubačić. - Beograd : Nolit, 1982. - 403 str.
54. Mesečari. Knj. 3, 1918. Hugenau ili trezvenost / Herman Broh ; preveo Branimir Živojinović ; predgovor Slobodan Grubačić. - Beograd : Nolit, 1982. - 337 str.
55. Poezija i stvarnost : (izbor) ; Putovanje po Italiji : (izbor) / Johan Wolfgang Gete ; [u redakciji Branimira Živojinovića ; preveli Erih Koš, Jovan Bogičević, Branimir Živojinović ; priredio Branimir Živojinović]. - Beograd : Rad, 1982. - 411 str.
56. Spisi o književnosti i umetnosti : (izbor) ; Maksime i refleksije : (izbor) / Johan Wolfgang Gete ; [u redakciji Branimira Živojinovića ; preveli Miloš Đorđević, Branimir Živojinović]. - Beograd : Rad, 1982. - 391 str.

1983.

57. Montok : pripovest / Maks Friš ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Prosveta, 1983. - 209 str.
58. Narcis i Zlatousti / Herman Hese ; [preveo Branimir Živojinović ; priredio Slavko Marojević]. - Sarajevo : Svjetlost, 1983. - 233 str.
59. Stepski vuk ; Prekinuti školski čas ; Hodočašće / Herman Hese ; [preveli Sonja Perović, Mihailo Smiljanić, Branimir Živojinović]. - [2. izd.]. - Beograd : Narodna knjiga : Beogradski izdavačko-grafički zavod : Slovo ljubve, 1983. - 283 str.

1985.

60. Beli se jedno jedro samo : ljubavne i druge pesme / Mihail Ljermontov ; preveli Branimir Živojinović, Jovan Janićijević, Ljubiša Bačić ; pripredio Branimir Živojinović. - Beograd : Vajat, 1985. - 90 str.
61. Faust. Deo 2 / Johan Wolfgang Gete ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1985. - 366 str.

1986.

62. Izabrane pesme / Rajner Marija Rilke ; izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1986. - XV, 226 str.

1987.

63. Demijan : povest o mladosti Emila Sinklera / Herman Hese ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović. - 3. izd. - Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1987. - 160 str.
64. Istorija srpske revolucije : [1804–1813] / Gedeon Ernest Maretić ; preveo Branimir Živojinović ; predgovor napisao Roman Mulić. - Beograd : „Filip Višnjić”, 1987. - 295 str.
65. Novi nemački bez muke / napisala Hilde Schneider ; preveo i adaptirao Branimir Živojinović ; ilustrovaо J.-L. Goussé. - Beograd : Nolit, 1987. - VIII, 422 str.
66. Srpska narodna pesma u nemačkoj književnosti / Milan Ćurčin ; [s nemačkog preveo Branimir Živojinović]. - Beograd : Narodna biblioteka Srbije ; Pančevo : Narodna biblioteka „Veljko Vlahović”, 1987. - 199 str.
67. Zapisi Maltea Lauridsa Brigea i druga proza / Rajner Marija Rilke ; izbor, prevod i napomene Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1987. - 307 str.

1988.

68. Naseljeni u međucarstvu : austrijska savremena lirika / izbor i prevod [i predgovor] Branimir Živojinović. - [1. izd.]. - Niš : Gradina, 1988. - 194 str.

69. Oštromni plemić Don Kihot od Mancé / Migel de Servantes ; [preveo Duško Vrtunski ; stihove preveli Branimir Živojinović, Duško Vrtunski ; pogovor Sreten Marić. - Novi Sad : Matica srpska ; Beograd : Vajat, 1988. - 2 knj. (434; 491 str.)

1989.

70. Bio je divan mesec maj : izabrane ljubavne pesme / Hajnrih Hajne ; izbor i prevod Branimir Živojinović. - Beograd : Vajat, 1989. - 114 str.
71. Tako je govorio Zaratustra : knjiga za sve i ni za koga / Fridrih Niče ; preveo Branimir Živojinović ; prevod redigovao i predgovor napisao Mihailo Đurić. - Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1989. - 404 str.

1990.

72. Izabrane pesme / Georg Trakl ; izbor i prevod Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1990. - 204 str.
73. Prvi bol / Franc Kafka ; izabrao i priredio Flavio Rigonat ; [preveli s nemačkog Vera Stojić, Branimir Živojinović]. - Beograd : Haos, 1990. - 253 str.

1991.

74. Četiri pesme o rekama / Fridrih Helderlin ; preveo Branimir Živojinović.
U: Književna revija. - 5, 47–48, 1991, str. 8–9.
75. Poezija ; Proza ; Veštački rajevi / Šarl Bodler ; izbor, pogovor i komentari Radivoje Konstantinović ; [prevodioci Branimir Živojinović, Nikola Bertolino, Borislav Radović, Radivoje Konstantinović, Marko Kata nić, Izabela Konstantinović, Jugana Stojanović]. - Novi Sad : Svetovi, 1991. - 470 str.

1992.

76. Dve vojske / Stiven Spender ; preveo s engleskog Branimir Živojinović.
U: Književna reč. - 21, 393–394, 1992, str. 31.

77. Igra đindjuvama : pokušaj životopisa Majstora Jozefa Knehta, zajedno sa Knehtovim spisima iz zaostavštine / Herman Hese ; preveo s nemackog Branimir Živojinović. - Beograd : BIGZ, 1992. - 558 str.
78. Iz Dvadeset četiri soneta / Lujza Labe ; izbor i prevod s francuskog Branimir Živojinović.
U: Mostovi. - God. 23, br. 1/2 (89/90) (1992), str. 41–43.
79. Kiša / Filip Edvard Tomas ; preveo s engleskog Branimir Živojinović.
U: Književna reč. - 21, 393–394, 1992, str. 31.
80. Svet u ratu, V / Herbert Rid ; preveo s engleskog Branimir Živojinović.
U: Književna reč. - 21, 393–394, 1992, str. 31.

1993.

81. Bura / Viljem Šekspir ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Vajat : Srpska književna zadruga : BIGZ, 1993. - 111 str.
82. Didroova mačka : izabrane pesme / Mihael Kriger ; preveli s nemackog Drinka Gojković, Branimir Živojinović, Virdžinija Pasku. - Vršac : Književna opština Vršac, 1993. - 76 str.
83. Hleb i vino : izabrane pesme / Fridrih Helderlin ; izbor Branimir Živojinović ; prevod Branimir Živojinović, Ivan Lalić ; predgovor Pjer Berto ; napomene Mirko Krivokapić. - Beograd : Srpska književna zadruga, 1993. - XXIII, 294 str.
84. Kralj Lir / Viljem Šekspir ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Vajat : Srpska književna zadruga : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1993. - 163 str.
85. Marija Stuart : tragedija / Fridrih Šiler ; prev. s nem. Branimir Živojinović.
U: Mostovi. - God. 24, br. 94/95 (1993), str. 155–222.

1994.

86. Изгубљени рај / Џон Милтон ; прев. са енг. јез. Бранимир Живојиновић.
У: Мостови. - Год. 25, бр. 100 (1994), стр. 595–916.
87. О историјској науци : огледи / Јирген Кока ; избор Јирген Кока и Андреј Митровић ; поговор Андреј Митровић ; превео с немачког

Бранимир Живојиновић. - Београд : Српска књижевна задруга, 1994. - 345 стр.

88. Приповетке / Франц Кафка ; [превео Бранимир Живојиновић]. - [1. изд.]. - Београд : Нова, 1994. - 279 стр.
89. Троил и Кресида / Виљем Шекспир ; превео Бранимир Живојиновић. - Београд : Вајат : Српска књижевна задруга : БИГЗ, 1994. - 163 стр.

1995.

90. Песничка завештања / антологија светске поезије у избору и преводу Бранимира Живојиновића ; [илустрације и опрема Јован Јанићијевић]. - Београд : Идеа, 1995 . - 231 стр.
91. Тимон Атињанин / Виљем Шекспир ; превео Бранимир Живојиновић. - Београд : Српска књижевна задруга : Вајат : Београдски издавачко-графички завод, 1995. - 117 стр.
92. Тит Андроник / Виљем Шекспир ; превео Бранимир Живојиновић. - Београд : Вајат : Српска књижевна задруга : Београдски издавачко-графички завод, 1995. - 121 стр.

1996.

93. Девица Орлеанска / Фридрих Шилер ; с немачког превео Бранимир Живојиновић.
У: Писмо. - 12, 46/47 (1996/1997), стр. 75–186.

1997.

94. Čovek bez svojstva / Robert Muzil ; s nemackog preveo Branimir Živojinović.
У: Reč. - 4, 31 (1997), str. 41–52.
95. Фауст / Јохан Волфганг Гете ; превео Бранимир Живојиновић ; [илустрације Босилька Кићевац-Поповић]. - Подгорица : ЦИД, 1997. - 548 стр.
96. Hajnrih iz Ofterdingena : roman / Novalis ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Paideia, 1997. - 182 str.

97. Херман и Доротеја / Јохан Волфганг Гете ; превео Бранимир Живојиновић ; поговор Мирко Кривокапић. - Београд : Вајат, 1997. - 87 стр.
98. Лирика / Рајнер Марија Рилке ; [превео Бранимир Живојиновић]. - Београд : Народна књига – Алфа, 1997. - 93 стр.
99. Немирна владавина и смрт енглеског краља Едварда Другог / Кристифор Марло ; с енглеског првео Бранимир Живојиновић. У: Писмо. - 13, 49 (1997), стр. 31–128.
100. О крајnjим životnim svrhama / Oto Vajninger ; preveo [i registar izradio] Branimir Živojinović ; pogovor Vladeta Jerotić. - Beograd : Paideia, 1997. - 218 str.
101. Ше'сет седам песама испод црних вешала / Кристијан Моргенштерн ; с немачког првео Бранимир Живојиновић. У: Писмо. - 13, 49 (1997), стр. 198–230.

1998.

102. Antologija ekspresionističke lirike / priredio Srdan Bogosavljević ; [preveli Srdan Bogosavljević, Branimir Živojinović, Slobodan Glumac, Ivan V. Lalić]. - [1. izd.]. - Novi Sad : Svetovi, 1998. - 242 str.
103. Циљ у праву / Рудолф фон Јеринг ; првео с немачког Бранимир Живојиновић ; поговор Стеван Врачар. - Подгорица : ЦИД ; Београд : Службени лист ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998. - 590 стр.
104. Једно пријатељство : писма Милеве и Алберта Ајнштајна Хелени Савић / [приредио] Милан Поповић ; писма првео с немачког Бранимир Живојиновић. - Подгорица : ЦИД, 1998. - 324 стр.
105. Parovi, prolaznici / Boto Štraus ; preveo Branimir Živojinović ; predgovor Josip Babić. - Beograd : Nolit, 1998. - 193 str.
106. Pomoćnik / Robert Valzer ; preveo sa немачког Branimir Živojinović. - Beograd : Clio, 1998. - 236 str.
107. Zakonodavstvo i pravna nauka / Fridrih Karl fon Savinji ; preveo с немачког Branimir Živojinović ; pogovor Stevan Vračar. - Podgorica : CID, 1998 . - 207 str.

1999.

108. Faust : tragedija / Johan Wolfgang Gete ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića ; Beograd : Geteovo društvo, 1999. - 647 str.
109. Fridrik Niče / Horst Althaus ; preveo Branimir Živojinović. - Podgorica : CID, 1999. - 514 str.
110. Mysterium Coniunctionis : istraživanja o razdvajaju i spajanju duševnih suprotnosti u alhemiji. Knj. 1 / Karl Gustav Jung ; uz saradnju Marije-Lujze fon Franc ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Atos, 1999. - 354 str.

2000.

111. Lirika : izbor iz poetskog dela / Rajner Marija Rilke ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : BMG, 2000. - 137 str.
112. Lirske intermeco / Hajnrih Hajne ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Gutenbergova Galaksija, 2000. - 120 str.
113. Pesme / Herman Hese ; izabralo i preveo Branimir Živojinović. - [1. izd.]. - Beograd : Metaphysica, 2000. - 150 str.
114. Smrt u Trstu : minijature iz života Lihtenberga, Vinkelmana, Štorma / Wolfgang Ešker ; preveli Branimir Živojinović i Života Filipović. - Novi Sad : Osvit, 2000. - 90 str.
115. Zamenjene glave / Tomas Man ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 2000. - 101 str.

2001.

116. Antologija nemačke lirike : od Getea do naših dana / [priredio] Mirko Krivokapić. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. - 454 str.
117. Antologija nemačke ljubavne poezije / izbor, prepev i napomene Branimir Živojinović. - Beograd : Gutenbergova galaksija, 2001. (Valjevo : „Topalović“). - 241 str.
118. Preobražaj i druge priče / Franc Kafka ; izbor Marko Nedić ; prevod s nemačkog i pogovor Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 2001. - 105 str.

119. Privreda i pravo : prema materijalističkom shvatanju istorije / Rudolf Štamler ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović ; pogovor Stevan K. Vračar. - Beograd : Službeni list SRJ ; Podgorica : CID, 2001. - 567 str.

2002.

120. Čudesni svirač : bajke / Braća Grim ; [preveo Branimir Živojinović ; priredio Nikola Strajnić]. - Zemun : Draganić, 2002. - 61 str.
121. O žudnji, o strasti, o bolu : [pesme] / Elza Lasker-Šiler ; sa nemačkog preveo Branimir Živojinović. - Vršac : Književna opština Vršac, 2002. - 88 str.
122. Pesme ; Iz autobiografije ; Misli / Johan Wolfgang Gete ; izbor i prevod Branimir Živojinović. - Beograd : Geteovo društvo, 2002. - 225 str.
123. Umetnik u gladovanju / Franc Kafka ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović. - Podgorica : Gramatik, 2002. - 159 str.

2003.

124. Celokupne pripovetke / Franc Kafka ; preveo sa nemačkog Branimir Živojinović. - Beograd : Mono & Mañana press, 2003. - 518 str.
125. Gete : život i delo / Rihard Fridental ; preveo Branimir Živojinović. - Podgorica : CID, 2003. - 600 str.
126. Godine učenja Vilhelma Majstera / Johan Wolfgang Gete ; preveli s nemačkog Vera Stojić, Gligorije Ernjaković ; stihove preveli s nemačkog Velimir Živojinović, Branimir Živojinović. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića ; Beograd : Geteovo društvo, 2003. - 559 str.

2004.

127. Pismo ocu / Franc Kafka ; izabrao i priredio Flavio Rigonat ; [preveli s nemačkog Branimir Živojinović ... et al.]. - Beograd : LOM, 2004. - 272 str.
128. Zapadno-istočni divan ; Herman i Doroteja / Johan Wolfgang Gete ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović ; [napomene Mirko Krivo-

kapić, Branimir Živojinović]. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića ; Beograd : Geteovo društvo, 2004. - 386 str.

2005.

129. Simboli preobražaja : analiza predigre za shizofreniju / Karl Gustav Jung ; preveo s originala Branimir Živojinović. - Beograd : Atos, 2005. - 496 str.

2006.

130. Čovek bez osobina : roman / Robert Muzil ; preveo Branimir Živojinović ; pogovor Mirko Krivokapić ; [ilustracije Bosiljka Kićevac-Popović]. - Podgorica : CID ; Beograd : Nevski, 2006. - 1268 str.
131. Povest o Abderićanima / Kristof Martin Viland ; s nemačkog preveo Branimir Živojinović. - 1. izd. - Beograd : Alexandria Press, 2006. - 416 str.
132. Sa vrhova svetske lirike : prepevi / [preveo i priredio] Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska književna zadruga, 2006. - XI, 311 str.

2007.

133. Geteove misli : kroz dela, pisma, razgovore / izabrao i preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Artist, 2007. - 450 str.
134. Pesme / Paul Celan ; preveo Branimir Živojinović. - 1. izd. - Beograd : Metaphysica, 2007. - 249 str.

2008.

135. Fuga smrti / Paul Celan ; preveo Branimir Živojinović ; pogovor i priređivač Mirko Krivokapić. - Beograd : Nolit, 2008. - 345 str.

2009.

136. Istorija evropskog mentaliteta : glavne teme u pojedinačnim prikazima / priredio Peter Dincelbäher ; preveo sa nemačkog Branimir Živojinović. - Beograd : Službeni glasnik ; Podgorica : CID, 2009. - 550 str.

2010.

137. Istorijsko mišljenje na kraju XX veka : 1945–2000 / Hans-Ulrich Ve-ler ; preveo Branimir Živojinović. - Podgorica : CID, 2010. - 111 str.
138. Izabrana dela / Novalis ; priredila Rada Stanarević ; predgovor Zoran Gluščević ; preveo i prepepevao Branimir Živojinović. - 2. prerađeno i dopunjeno izd. - Beograd : Nolit, 2010. - 501 str.

2011.

139. Izabranik / Tomas Man ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Novosti, 2011. - 295 str.
140. Patnje mladoga Vertera ; Izbor po srodnosti ; Novela ; Bajka / Johan Wolfgang Gete ; preveli s nemačkog Ivan V. Lalić, Tankosava Kašić ković, Branimir Živojinović. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića ; Beograd : Geteovo društvo, 2011. - 526 str.
141. Soneti i elegije / Rajner Marija Rilke ; prevod Branimir Živojinović. - Beograd : Mali vrt, 2011. - 95 str.

2012.

142. Faust : tragedija / Johan Wolfgang Gete ; preveo s nemačkog Branimir Živojinović. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2012. - 647 str.
143. Igra đindžuvama / Herman Hese ; preveo Branimir Živojinović. - Podgorica : Narodna knjiga ; Beograd : Miba, 2012. - 574 str.
144. Pisma mladom pesniku ; Devinske elegije / Rajner Marija Rilke ; preveli sa nemačkog Vera Stojić [prvo delo], Branimir Živojinović [drugo delo]. - Čačak : Gradac K ; Beograd : B. Kukić, 2012. - 71 str.

2013.

145. Presuda : sabrane pripovetke / [Franc] Kafka ; preveo Branimir Živojinović. - Beograd : Laguna, 2013. - 540 str.
146. Putovanje po Italiji / Johan Wolfgang Gete ; preveo sa nemačkog Branimir Živojinović. - Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2013. - 497 str.

147. Rimske elegije / Johan Wolfgang Gete ; prevod Branimir Živojinović.
- Beograd : Mali vrt, 2013. - 95 str.

2014.

148. Demijan : povest o mladosti Emila Sinklera / Herman Hese ; preveo
Branimir Živojinović. - 2. izd. - Podgorica : Narodna knjiga ; Beo-
grad : Miba books, 2014. - 164 str.

149. Igra đinđuvama / Herman Hese ; preveo Branimir Živojinović. - 2.
izd. - Podgorica : Narodna knjiga ; Beograd : Miba books, 2014. -
574 str.

150. Narcis i Zlatousti / Herman Hese ; preveo Branimir Živojinović. - 2.
izd. - Podgorica : Narodna knjiga ; Beograd : Miba books, 2014. -
288 str.

151. Pepeljuga : najlepše bajke braće Grim / preveo Branimir Živojinović.
- Beograd : Vulkan izdavaštvo, 2014. - 271 str.

2015.

152. Pismo ocu : autobiografski spisi / Franc Kafka ; izabrao i priredio
Flavio Rigonat ; [preveli s nemačkog Branimir Živojinović ... i dr.].
- 3. izd. - Beograd : LOM, 2015. - 277 str.

2016.

153. Faust / Johan Wolfgang Gete ; [preveo Branimir Živojinović]. - Beo-
grad : Nova knjiga plus ; Podgorica : Nova knjiga, 2016. - 501 str.

154. Tako je govorio Zaratustra : knjiga za sve i ni za koga / Fridrih Niče
; [preveo Branimir Živojinović ; prevod redigovao i predgovor
napisao Mihailo Đurić]. - 2. izd. - Beograd : Nova knjiga plus ;
Podgorica : Nova knjiga, 2016. - 375 str.

2017.

155. Čovek bez osobina. 1 / Robert Muzil ; preveo s nemačkog Branimir
Živojinović. - Beograd : Laguna, 2017. - 870 str.

156. Čovek bez osobina. 2 / Robert Muzil ; preveo Branimir Živojinović.
- Beograd : Laguna, 2017. - 710 str.

157. Faust / Johan Wolfgang Gete ; [preveo Branimir Živojinović]. - 2. izd. - Beograd : Kosmos izdavaštvo ; Podgorica : Nova knjiga, 2017. - 501 str.

158. Zaslepljenost / Elias Kaneti ; prevod sa nemačkog Branimir Živojinović. - [1. Deretino izd.]. - Beograd : Dereta, 2017. - 531 str.

2018.

159. Celokupne prijetke / Franc Kafka ; [prevod Branimir Živojinović]. - 2. izd. - Beograd : Kosmos izdavaštvo ; Podgorica : Nova knjiga, 2018. - 277 str.

160. San / Franc Kafka ; izabrao i priredio Flavio Rigonat ; [preveli s nemačkog Kovilja Milić, Branimir Živojinović]. - Beograd : LOM, 2018. - 86 str.

2. Članci, tekstovi, intervju i rečnici Branimira Živojinovića

1950.

161. Листајући савремене совјетске часописе / Бранимир Живојиновић.

У: Полет. - Год. 3, бр. 3, 1950, стр. 58–62.

162. Пона сата са Драгомиром Фелбом / [Бранимир Живојиновић].

У: Млади борац. - Год. 6, бр. 317, 1950, стр. 2–3.

1961.

163. Рајнер Марија Рилке / Бранимир Живојиновић.

У: Књижевне новине. – Год. 12, бр. 150, 1961, стр. 5.

1962.

164. Eduard Merike i njegova prijetka o Mocartu / Branimir Živojinović.
У: Mocartovo putovanje u Prag / Eduard Merike ; [prevela Mirjana Lalić]. - Beograd : Rad, 1962. Str. 67–72.

165. Ivo Andrić i nemačka književnost / Branimir Živojinović.

У: Ivo Andrić / [urednik Vojislav Đurić. - Beograd : Institut za teoriju književnosti i umetnosti, 1962. - Str. 243–[265].

1963.

166. Један непотребан превод : [приказ дела Фауст у преводу Илије Мамузића] / Бранимир Живојиновић.
У: Живи Језици. - Бр. 1–4, 1963, стр. 83–92.

1964.

167. Knulp – Legenda o pesniku latalici / Branimir Živojinović.
У: Knulp : tri pripovesti iz Knulpovog života / Herman Hese ; [preveo Branimir Živojinović]. - 1. izd. - Beograd : Rad, 1964. - Str. 87–[91].
168. Kruženja oko Kafke / Branimir Živojinović.
У: Preobražaj i druge pripovetke / Franc Kafka ; [preveo Branimir Živojinović]. - 1. izd. - Beograd : Rad, 1964. - Str. 113–117.
169. Život i pesničko delo R. M. Rilkea / Branimir Živojinović.
У: Pesme / Rajner Marija Rilke ; [izbor i prevod Branimir Živojinović]. - Beograd : Zavod za izdavanje udžbenika, 1964.- Str. 5–25.

1965.

170. Браћа Грим и њихове бајке / Б. [Бранимир] Ж. [Живојиновић].
У: Бајке / Браћа Грим ; [избор и превод Бранимир Живојиновић]. - Београд : Просвета, 1965. - Стр. 5–9.

1967.

171. Hofman – novelista na prekrenici / Branimir Živojinović.
У: Gospođica Skideri ; Majorat / E. T. A. Hofman ; [preveli Milan Vujaklija i Nikola Polovina]. - 2. izd. - Beograd : Rad, 1967. - Str. 149–[153].

1968.

172. Поглед на Хајнеа / Бранимир Живојиновић.
У: Немачка ; Ата Трол / Хајнрих Хајне ; [превео Слободан Глумац]. - Београд : Српска књижевна задруга, 1968. - Стр. VII–XVI.

1969.

173. Франц Кафка у својим дневницима / Бранимир Живојиновић.
У: Дневници : 1910–1923 / Франц Кафка ; [превели Вера Стојић и Бранимир Живојиновић]. - Београд : Српска књижевна друга, 1969. - Стр. 519–523.

1974.

174. Роман о кривици : поводом педесетогодишњице смрти Франца Кафке / Бранимир Живојиновић.
У: Књижевност. - Год. 29, књ. 58, св. 7, 1974, стр. 28–40.

1975.

175. Kafkin Proces / Branimir Živojinović.
У: Proces / Franc Kafka ; [prevela s nemačkog Vida Županski-Pečnik]. – Beograd : Nolit, 1975. - Str. 5–18.

1976.

176. Teorija Miloša Trivunca o „Verteru” Laze Lazarevića / Branimir Živojinović.
У: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor; knj. 42, sv. 1–4, Beograd, 1976. - Str. 433–438.

1978.

177. Razvoj Rilkeovog pesničkog shvatanja i postupka / Branimir Živojinović.
У: Rajner Marija Rilke / [Raško Dimitrijević ... [i dr.] ; urednik Slobodan Rakitić]. - Beograd : Kolarčev narodni univerzitet, 1978. - 128 str.

1981.

178. Beleške o prevodenju / Branimir Živojinović.
У: Teorija i poetika prevodenja / priredio Ljubiša Rajić. - Beograd : Prosveta, 1981. - Str. 261–278.
179. Сусрет са Бранимиром Живојиновићем, преводиоцем Гетеовог „Фауста” / [разговор водила] Анђелка Протић.
У: Политика експрес. - Год. 19, бр. 6073, 1981, стр. 10.

1986.

180. Istorijat rada na izdanju / Branimir Živojinović.
U: Celokupna dela. Sv. 1 / Laza K. Lazarević ; priredili Vladan Nedić, Branimir Živojinović. - Beograd : Srpska akademija nauka i umetnosti, 1986. - Str. 3–24.
181. Pogovor priređivača / Branimir Živojinović.
U: Karađorđev povratak / Velimir Živojinović Massuka. Beograd : Vajat, 1986. - Str. 321–334.
182. Rilkeova pesnička shvatanja / B. Živojinović.
U: Izabrane pesme / Rajner Marija Rilke ; izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1986. - Str. V–[XVI].

1990.

183. Antologija nemačke lirike : od Getea do naših dana : (1780–1980) / sastavili [sa pogovorom i napomenama] Mirko Krivokapić, Branimir Živojinović. - Beograd : Naučna knjiga, 1990. - XIX, 479, [10] str.

1991.

184. Slovo o srcu Vitomirovu / Branimir Živojinović.
U: Sunce iznutra : pesme / Vitomir Teofilović. - Beograd : Altera, 1991. - Str. 93–94.

1992.

185. [Jedini potpuni ekvivalenat nekog originala – sam taj original...] / Branimir Živojinović.
U: Mostovi. - 23, 1–2, 1992, str. 58–59.
186. Пет питања Бранимиру Живојиновићу / [Дринка Гојковић].
У: Мостови. - Год. 23, бр. 1/2, 1992, стр. 58–59.
187. Roman Miroslava Josića Višnjića „Odrhana i propast Bodroga u sedam burnih godišnjih doba” / Branimir Živojinović.
U: Zbornik u čast Vojislava Đurića / [glavni i odgovorni urednik Ivo Tartačić]. - Beograd : Filološki fakultet : Filozofski fakultet : Institut za književnost i umetnost, 1992. - Str. 369–377.

1993.

188. Fragmenti o pesmama Bore Radovića / Branimir Živojinović.
U: Književne novine. - 45, 861, 1993, str. 10.
189. Miroslav Josić Višnjić: Pristup u kap i seme / Branimir Živojinović.
U: Dometi. - 20, 72–73, 1993, str. 87–93.
190. Nemačko-srpski i srpsko-nemački rečnik = Deutsch-serbisches und serbisch-deutsches Wörterbuch / Jovan Đukanović, Mara Jovanović, Nada Kostić Birač, Božinka Petronijević, Branislava Popović, Branimir Živojinović. - Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1993. - 605 str.

1994.

191. Prevodioci o sebi i društvu / Ljubiša Rajić... [et al.] ; priredila Jelena Stakić.
U: Mostovi. - 25, I (97), 1994, str. 93–101.
192. Путописни елементи у лирици Црњанског / Бранимир Живијиновић.
У: [Јосић Вишњић и Црњански] / [главни и одговорни уредник Верольуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народни универзитет, 1994. - Стр. 91–94.

1995.

193. О неким стилским разликама у романима М. Јосића Вишњића / Бранимир Живојиновић.
У: Домети. - 22, 82–83, 1995, стр. 65–69.

1997.

194. Osnovni nemačko-srpski rečnik / Branimir Živojinović. - Beograd : Vajat, 1997. - 211 str.

1998.

195. Два есеја о стиховима / Бранимир Живојиновић.
У: Мостови. - Год. 29, св. 3, бр. 116 (1998), стр. 455–458.

196. О Андићевом преводу Вајлдove Рединшке тамнице / Бранимир Живојиновић.
У: Мостови. - Год. 29, св. 2, бр. 115 (1998), стр. 257–259.

2000.

197. Nekoliko prikrivenih prevoda Geteovih stihova (kod Ljube Nenadovića) / Branimir Živojinović. -
У: Mostovi. - God. 31, br. 123/124 (2) (2000), str. 316–319.

2002.

198. Dečje pesme Radisava Cajića / B.[Branimir] Živojinović.
У: Neko brzo, neko sporo raste : pesme za decu / Radisav Mića Cajić. - Beograd : Vajat, 2002. - Str. 51–52.

2005.

199. Gete kod Srba i Crnogoraca : bibliografija / Dolores Kalođera-Petrović, Branimir Živojinović. - Beograd : Geteovo društvo, 2005. - 241 str.

2007.

200. Učiti svoj jezik / Branimir Živojinović ; razgovarao Milovan Marčetić.
У: Beogradski književni časopis. - God. 3, br. 8 (2007), str. 94–99.

3. Lirika Branimira Živojinovića

1947.

201. На растанку / Бранимир Живојиновић.
У: Младост. - Год. 3, св. 11, 1947, стр. 67.

1950.

202. Bura nad njivom / Branimir Živojinović
У: Omladina. - God. 6, br. 45, 1950, str. 3.

203. Smeh / Branimir Živojinović.
У: Izvor. - God. 3, sv. 6, 1950, str. 419–420.

1951.

204. Старица / Бранимир Живојиновић.
У: Наша реч. - Год. 2, бр. 1, 1951, стр. 49.

1952.

205. Кроз дим / Бранимир Живојиновић.
У: Народни студент. - Год. 17, бр. 15, 1952, стр. 4.

1960.

206. Позно лето / Бранимир Живојиновић.
У: Савременик. - Год. 6, књ. 11, св. 3, 1960, стр. 296.

1969.

207. Песме / Бранимир Живојиновић.
У: Летопис Матице српске. - 145, 404, 2–3 (август–септембар 1969), стр. 256–258.

1971.

208. Девет песама / Бранимир Живојиновић.
У: Књижевност. - Год. 26, књ. 52, св. 6, 1971, стр. 503–507.

1972.

209. Dopriranje : pesme / Branimir Živojinović. - Beograd : Nolit, 1972.
- 68 str.
210. Označavanja / Branimir Živojinović. - Novi Sad : Matica srpska, 1972. - 108 str.

1975.

211. Три песме / Бранимир Живојиновић.
У: Књижевност. - Год. 30, књ. 60, св. 6, 1975, стр. 583–584.

1982.

212. Стари записи / Бранимир Живојиновић.

У: Савременик. - Год. 28, књ. 56, св. 7, 1982, стр. 59–65.

1986.

213. Godine krug : pesme / Branimir Živojinović. - 1. izd. - Niš : Gradina,

1986. - 68 str.

1988.

214. Na raskrsnici, pred noć / Branimir Živojinović.

У: Gradina. - God. 23, br. 11/12 (1988), str. 93–95.

1991.

215. Kako prevesti drvo ; Molitva ; O svetom trojstvu / Branimir Živojinović.

У: Književne novine. - 44, 813, 1991, str. 6.

216. Šest martovskih zapisa / Branimir Živojinović.

У: Književne novine. - 44, 823–824, 1991, str. 17.

1992.

217. Tren rastakanja / Branimir Živojinović.

У: Osbit. - God. 2, br. 4 (1992), str. 52–55.

218. Šah / Branimir Živojinović.

У: Književne novine. 45, 837, 1992, str. [2].

1994.

219. Пресудни тренуци / Бранимир Живојиновић. - Београд : Српска књижевна задруга, 1994. - 68 стр.

2000.

220. Јерменском пријатељу / Бранимир Живојиновић.

У: Од Арапата до Косова : [песме, есеји, путописи, белешке, преводи] / Бабкен Симоњан. - Београд : Триптих, 2000. - Стр. 118.

2007.

221. Molitva / Branimir Živojinović.

U: Književnost. - Br. 4 (2007), str. 147–148.

* Filozofski fakultet, Dr Zorana Đindića 2, 21 000 Novi Sad; e-mail: blazan@ff.uns.ac.rs.

¹ Celovitu bibliografiju Branimira Živojinovića objavila je Dolores Kalođera-Petrović 2009. godine pod naslovom *Bibliografija Branimira Živojinovića*, u izdanju Udruženja književnih prevodilaca Srbije iz Beograda.

Љиљана С. Аћимовић*

Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Босна и Херцеговина, Република Српска

ПРЕВОДИОЦИ КАO ПОСРЕДНИЦИ ИЗМЕЂУ КУЛТУРА. АНТОЛОГИЈЕ ЊЕМАЧКЕ ЛИРИКЕ БРАНИМИРА ЖИВОЈИНОВИЋА

Оригиналан научни рад

УДК 821.112.2-1(082.21) 81'255.4:929 Živojinović B.

У раду су представљене и анализиране четири антологије њемачке лирике које је приредио Бранимир Живојиновић. Осим што је извршио селекцију пјесама за поменуте антологије, он у њима потписује и велики број преводâ, тако да је његова улога у том процесу двојака: с једне стране је приређивач и састављач антологијâ, а с друге преводилац значајног броја пјесама у њима. Циљ рада је да се анализом и поређењем поменутих антологијских изборâ и њихових пратећих текстова утврде критеријуми на основу којих су приређивачи вршили одабир пјесника и селекција пјесама. Циљ је, такође, да се на основу анализираних текстова утврди улога и значај како Бранимира Живојиновића, тако и осталих преводилаца заступљених у овим антологијама, као посредникâ између њемачке и српске културе. Свака збирка анализирана је прво појединачно, сама за себе формалистичком методом, а потом су компаративном методом повучене паралеле међу њима.

Кључне ријечи: *Бранимир Живојиновић, антологија њемачке лирике, приређивач, преводилац.*

1. Увод

Бранимир Живојиновић (1930–2007), угледни књижевни преводилац, германиста, књижевник и књижевни критичар, личност је која је својим радом оставила неизбрисив траг у српској култури. Преводилаштвом се изузетно успјешно бавио дуже од пола стόљећа, а за то вријеме даровао је српској култури дјела изванредне вриједности. Преводио је у првом

реду са њемачког, али и са енглеског, француског и руског језика. Његов преводилачки опус обухвата поезију, прозу, текстове из филозофије, теорије књижевности, социологије, теорије права. Међу писцима које је приближио српским читаоцима издавајамо: Ј. В. Гетеа (Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832), Ф. Шилера (Friedrich Schiller, 1759–1805), Х. Хајнеа (Heinrich Heine, 1797–1856), Р. М. Рилкеа (Rainer Maria Rilke, 1875–1926), Г. Тракла (Georg Trakl, 1887–1914), Х. Хесеа (Hermann Hesse, 1877–1962), Ф. Кафку (Franz Kafka, 1883–1924), П. Целана (Paul Celan, 1920–1970), Х. Броха (Hermann Broch, 1886–1951), Е. Канетија (Elias Canetti, 1905–1994), Р. Музила (Robert Musil, 1880–1942), али и Ш. Бодлера (Charles Baudelaire, 1821–1867), В. Шекспира (William Shakespeare, 1564–1616), Е. А. Поа (Edgar Allan Poe, 1809–1849), А. Ахматову (Анна Ахмáтова, 1889–1966) и многе друге, о чemu свједочи обимна *Библиографија Бранимира Живојиновића* (2009) коју је сачинила Долорес Калођера-Петровић.

Бранимир Живојиновић је први добитник награде „Милош Н. Ђурић”, коју од 1968. додјельује Удружење књижевних преводилаца Србије, а носилац је и других значајних признања: Октобарске награде града Београда, Награде Удружења књижевних преводилаца Србије за животно дјело, Крста Савезне Републике Њемачке за заслуге и Награде града Београда за књижевност и преводилаштво за превод романа Р. Музила *Човјек без особина*. Будући да је и сам био књижевно надарен – аутор је четири збирке пјесама – његове преводе краси истанчан умјетнички сензибилитет. Састављач је неколико антологија свјетске и њемачке лирике.

Тема овог рада су антологије њемачке лирике Бранимира Живојиновића, тј. оне збирке пјесама означене појмовима антологија и њемачка лирика које је приредио Бранимир Живојиновић. То значи да у раду нисмо анализирали књигу „Насељени у међуцарству: аустријска савремена лирика” (1988) у избору и преводу Бранимира Живојиновића. Прво јер не носи одредницу антологија у наслову, а друго јер обухвата само сегмент њемачке лирике тј. савремене аустријске пјеснике. У разматрање, такође, нису узете антологије свјетске лирике у његовом избору и преводу „Песничка завештања” (1995) и „Са врхова светске лирике: препеви” (2006), јер излазе из оквира задате теме.

Будући да су тема овог рада антологије њемачке лирике, наводимо неколико дефиниција термина антологија. За потребе овог истраживања кориштени су сљедећи рјечници књижевних термина: „Речник књижев-

них термина” (1985) уредника Драгише Живковића, „Речник књижевних термина” (2007) Тање Поповић и „Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури” (2011) групе аутора у издању Академске књиге из Новог Сада. У првом рјечнику антологија је дефинисана као:

збирка одабраних књижевних дела или одломака сврстаних према естетским мерилима приређивача, који у једној књизи хоће да сакупи текстове посвећене одређеној теми, одређене уметничке вредности, или да хронолошким избором прикаже развојни пут националне књижевности, књижевности неке групе, покрета, правца или појединачних стваралаца (Živković, 1985: 42).

Из горње дефиниције произлази да кључну улогу при састављању антологије имају естетска мјерила приређивача, који на основу њих сакупља текстове одређене умјетничке вриједности о некој одређеној теми. Естетски критеријум је мјерило које је у првом плану и у „Прегледном речнику компаратистичке терминологије у књижевности и култури”. Овај рјечник наводи да је антологија збирка састављена према естетским критеријумима избора, али да се касније, поред естетског, јављају и други критеријуми – попут идеолошко-културолошког, политичког или родног (Стојановић Пантовић, Радовић, Гвозден, 2011: 33). За разлику од ових рјечника, у којима је естетски критеријум основно мјерило којим се руководе приређивачи и састављачи антологија, рјечник књижевних термина Тање Поповић наводи да је антологија „збирка одабраних књижевних дела или одломака које приређивац према неком одређеном критеријуму сабира у једну књигу“ (Popović, 2007: 47), при чemu је умјетничка вриједност само један од могућих критеријума на основу којих се врши селекција текстова. Осим умјетничке вриједности, као могући критеријуми наведени су: књижевна врста или жанр, тема, национално мјерило и хронолошки или периодизацијски преглед, а наглашено је да „суд аутора или групе аутора представља одлучујуће мерило у састављању антологије, која такође одражава дух и укус времена у којем настаје“ (Popović, 2007: 47). Овакво одређење термина антологија наводи нас на закључак да и сам термин антологија трпи одређене промјене и да умјетничка вриједност није више доминантан критеријум у селекцији текстова. У том контексту треба истаћи и суд аутора као одлучујуће мјерило при састављању антологије, што значи да је свака антологија производ субјективног укуса антологичара, као и одраз духа времена у којем је настала.

Анализа корпуса ће показати којим мјерилима у састављању антологија се водио Бранимир Живојиновић. Циљ нам је да утврдимо и да ли су та мјерила експлицитно наведена или имплицитно произлазе из одабраних књижевних текстова.

2. Антологије њемачке лирике Бранимира Живојиновића

Угледни културни радник и истакнути преводилац Бранимир Живојиновић приредио је и неколико антологија свјетске и њемачке лирике. Предмет овог рада су четири антологије њемачке лирике које је Бранимир Живојиновић саставио или сам или у коауторству са другим приређивачима. У питању су: „Антологија новије немачке лирике” (1956), „Антологија немачке лирике XX века” (1976), „Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана: (1780–1980)” (1990) и „Антологија немачке љубавне поезије” (2001). Из наведених наслова произлазе и критеријуми по којима су сачињене ове антологије. *Лирика* као књижевна врста односно жанр први је критеријум селекције текстова. У горе поменутим антологијским изборима уочљиво је и национално мјерило (*њемачка лирика, њемачка поезија*). Овим критеријумима у посљедњој антологији приклучена је и одређена тема, те је тако настao избор њемачке љубавне поезије. Критеријум хронолошког или периодизациског прегледа присутан је у насловима прве три антологије, мада у првој публикованој збирци он није најпрецизније дефинисан, тако да из самог наслова и није баш најјасније на шта се односи термин *новија* лирика. Све ово нас наводи на закључак да ови избори именовани као антологија испуњавају готово све дефиницијом одређене критеријуме на основу којих се врши селекција књижевних дјела. У пратећим текстовима уз ове антологије (предговор, поговор, напомене, биљешке) покушаћемо да нађемо одговор на питање о естетским критеријумима којима су се приређивачи водили састављајући ове изборе.

Хронолошки посматрано прва антологија је „Антологија новије немачке лирике” коју су саставили и превели Иван Ивањи и Бранимир Живојиновић, а објавио београдски Нолит 1956. у својој чувеној библиотеци Орфеј, коју је дуги низ година врло успјешно уређивао Зоран Мишић. Антологија је пропраћена предговором „Новија немачка лирика” (стр. 5–20) Ота Бихаљи-Мерина, „Белешком састављача” (стр. 229–232) и „Белешкама о песницима” (стр. 233–244).

Наредна антологија, „Антологија немачке лирике XX века”, објављена је двадесет година касније, 1976, у истој издавачкој кући. Приредили су је Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић. Док су пјесме у првој антологији превели састављачи Иван Ивањи и Бранимир Живојиновић, преводе у другој антологији потписује шест угледних српских преводилаца: Слободан Глумац, Иван Ивањи, Звонимир Костић Палански, Бошко Петровић и приређивачи Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић. Предговор антологији „Немачка лирика двадесетог века” (стр. 5–32) потиче из пера германисте и професора њемачке књижевности Мирка Кривокапића. Поговор (стр. 329–330) као и био-библиографске биљешке о ауторима сачинио је Бранимир Живојиновић. Ова антологија је прештампана 2005. године у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Источног Сарајава, као трећа књига у оквиру едиције Антологије Ивана В. Лалића, и у односу на прво издање разликује се по томе што јој претходи обиман предговор угледног професора српске књижевности Јована Делића под насловом „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком (Уз „Антологију немачке лирике XX века“): скица за једно интертекстуално истраживање” (стр. 9–53).

Трећа у овом хронолошком низу је „Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана: (1780–1980)”. Антологију су саставили Мирко Кривокапић и Бранимир Живојиновић. За разлику од претходне двије, ова антологија је превасходно намирењена студентима германистике, а сачињена је са циљем да предочи „карактеристичне историјске фазе лирике на немачком језику” (Krivokapić, Živojinović, 1998: XIX). Састоји се из „Предвора приређивача” (стр. XIX) и напомена на српском језику. Прво издање је објавила Научна књига из Београда 1990, а друго, незнатно допуњено, београдски Завод за уџбенике и наставна средства 1998. године.

Четврта антологија јесте „Антологија немачке љубавне поезије” објављена у издању Гутенбергове галаксије из Београда 2001. године. За разлику од свих претходних, које су настале коауторским радом, овај антологијски избор сачинио је Бранимир Живојиновић сам. Он је публикацију употпунио и напоменама (стр. 223–226).

Из претходно реченог произлази да све четири поменуте антологије садрже пратећи текст. Очекујемо да ће анализа тих текстова, осим одговора на питање о естетским критеријумима приређивача, дати и образложење осталих приређивачких принципа на основу којих је вршена селекција пјесама. У разматрање ће битиузети и „јединствен ауторски

избор” (Делић, 2005: 11) – иако су строго узевши три од наведене четири антологије резултат коауторског рада – као и „јединствени ауторски преводи” (Делић, 2005: 11), јер нам нуде могућност истраживања Живојиновићевог личног односа према њемачкој поезији у целини, али и према појединачним пјесницима.

Ради прегледности текста, антологије смо подијелили у двије групе: једну чине антологије на српском, а другу антологије на њемачком језику. У оквиру прве групе извршено је и додатно груписање према хронолошком, односно тематском критеријуму.

2.1. Антологије њемачке лирике Бранимира Живојиновића на српском језику

2.1.1. Антологије њемачке лирике XX вијека

„Антологија новије немачке лирике” настала је као резултат коауторског рада Ивана Ивањија и Бранимира Живојиновића. У „Белешци састављача”, коју је потписао Иван Ивањи, налазимо информацију да је:

овaj зборник састављен и преведен [...] у првом реду да би се наша публика упознала са обухваћеним периодом немачке поезије. Укус и симпатије састављача према појединим песницима морали су се, дакле, подредити тежњи да се што је могуће тачније прикаже једно раздобље, обухватајући оно што је најбитније (I. [vanji], 1956: 229).

Јасно је да су се састављачи водили критеријумом умјетничке вриједности пјесама, те да су њихови субјективни афинитети према појединим пјесницима потиснути у други план. О умјетничком квалитету пјесама, о субјективном суду приређивача, као и о пјесмама као одразу једног времена пише и Ото Бихаљи-Мерин у предговору овој антологији. Он каже:

Пред страницама антологије немачке лирике XX века, која треба да дочара на нашем језику поезију једног времена и једне културе, покушавам себи да разјасним шта у мени још живи и звучи од речи и певања које сам некада знао и волео. И заиста морао сам да изменим покоју вредносну категорију својих успомена: понешто од онога што је некад изгледало тако пуно и живо није се могло одржати. Можда је све то било значајно за своје време – кад је деловало програмски и у развоју израза

одиграло улогу скретничара речи. Друго опет, остало је живо као одсјај неког унутрашњег тренутка, субјективно важно, као доживљај младости или среће, кад се идентификујемо са стихом једним или мелодијом неком. Али ни таква музика није одолела трошности времена. Зато сад изненадно изрођавају из дубине и намећу се друге строфе и стихови, а њихов интензитет и стваралачка особеност нарастају из простора прошлости да заузму место које им и припада. Овакав осврт носи у себи субјективни елеменат и његови судови су пролазни. Па ипак, покушавамо већ данас да из хаотичног обиља једне епохе истакнемо оно што је трајније, што ће припадати светској литератури (Bihalji-Merin, 1956: 5–6).

Иако Ивањи наводи читав низ најбољих њемачких антологија на основу којих су приређивачи вршили селекцију пјесама, антологијским оцењује само избор од 1880. до 1930. године. Проблематичним сматра период владавине националсоцијалиста због недостатка поузданних извора, као и послијератно доба, и то из два разлога. Први је тај што је у мноштву новог тешко одабрати оно што је трајно и достојно антологије, а други је расутост материјала по различитим периодичким публикацијама (I. [vanji], 1956: 229–230).

Нема сумње да превођење лирике спада у један од најтежих преводилачких послова. Стога и не чуди да је при избору пјесника, а поготово при избору пјесама важну улогу одиграла и могућност превођења. Приређивачи наводе да неке пјесме које су жељели да уврсте у антологију нису успјели да преведу, те да су сматрали да је корисније унијети у зборник превод просјечне, карактеристичне пјесме, који и на нашем језику има извјесну поетску вриједност и који је сачувао и неке важне особености оригинала, него дати неуспјели превод бОльих дјела. Из тог разлога неки пјесници нису заступљени својим најљепшим и најпознатијим пјесмама као што су Ј. Вајнхебер (Josef Weinheber, 1892–1945), Ф. Ведекинд (Frank Wedekind, 1864–1918), Г. Тракл, К. Моргенштерн (Christian Morgenstern, 1871–1914). Исто тако је и број пјесама поједињих пјесника донекле био условљен могућношћу превођења, иако је очигледно да је и самим бројем пјесама указано на значај пјесника. Није, дакле, случајно што су Р. М. Рилке, Б. Брехт (Bertolt Brecht, 1898–1956) и Р. Демел (Richard Dehmel, 1863–1920) добили највише простора. Неке пјеснике које су приређивачи жељели да уврсте у збирку, као што су А. Штрам (August Stramm, 1874–1915), Е. Штадлер (Ernst Stadler, 1883–1914) и Л. Рубинер (Ludwig Rubiner, 1881–1920), нису успјели да преведу на задовољавајући начин (I. [vanji], 1956: 231).

Кад је у питању избор пјесника и избор пјесама, приређивачи на воде да су у том послу имали велику помоћ уводничара, књижевника Ота Бихаљи-Мерина, али и савременог њемачког пјесника Волфганга Вајрауха (Wolfgang Weyrauch, 1904–1980) и њиховог професора Огњана Радовића (I. [vanji], 1956: 231). Не треба сметнути с ума да су приређивачи у моменту настанка ове антологије (1952–1954) млађи од двадесет пет година (Ивањи је рођен 1929, а Живојиновић 1930. године). Тешко се, дакле, може говорити о јединственом ауторском избору.

У антологији су представљена 84 пјесника, а преведена је 201 пјесма. Од тог броја Иван Ивањи је превео 72 (од 26 пјесника), а Бранимир Живојиновић 129 пјесама (од 52 пјесника). Антологија је, дакле, конципирана по принципу масовности. Већ је поменуто да је највише простора добио Р. М. Рилке са 18 преведених пјесама. За њим сlijеде Р. Демел са 11, Ш. Георге (Stefan George, 1868–1933) и Ф. Верфел (Franz Werfel, 1890–1945) са по осам, те Б. Брехт са седам преведених пјесама. Највећи број пјесника заступљен је са по једном или са по двије пјесме: са по једном чак 46, а са по двије пјесме 14 пјесника. Код аутора који су заступљени са више пјесама може се уочити да је један преводилац преводио све пјесме истог пјесника, нпр. Живојиновић је превео Р. Демела, Ш. Георгега, Х. фон Хоффманстала (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929), Р. М. Рилкеа, Х. Кароси (Hans Carossa, 1878–1956), а Ивањи Ф. Ничеа (Friedrich Nietzsche, 1844–1900), Е. Ласкер-Шилер (Else Lasker-Schüler, 1869–1945), Б. Брехта, Ј. Р. Бехера (Johannes Robert Becher, 1891–1958). Код шест пјесника су забиљежени преводи обојице преводилаца, и то код: К. Моргенштерна, П. Цеха (Paul Zech, 1881–1946), Ј. Рингелната (Joachim Ringelnatz, 1883–1934), Г. Бена (Gottfried Benn, 1886–1956), Ф. Верфела и Клабунда (псеудоним А. Хеншкеа (Alfred Henschke, 1890–1928)). Међу 84 аутора заступљено је само 5 пјеснициња: Р. Хух (Ricarda Huch, 1864–1947), Е. Ласкер-Шилер, М. Л. Кашниц (Marie Luise Kaschnitz, 1901–1974), Г. В. Фера (Gertrud Vera Ferra, 1923–1997) и И. Бахман (Ingeborg Bachmann, 1926–1973). Антологија почиње Ф. Ничеом, а завршава В. Борхертом (Wolfgang Borchert, 1921–1947). Најстарији представљени аутор рођен је 1844, а најмлађа је И. Бахман, рођена 1926. године, што значи да антологија обухвата период од предимпресионизма и натурализма до краја четрдесетих година XX века. Све пјесме су у преводима Ивањија и Живојиновића први пут презентоване на српском језику, чиме је српска култура значајно обогаћена. Редослијед представљених аутора не сlijedi хронолошки низ према години њиховог рођења.

Двадесет година касније, 1976, објављена је „Антологија немачке лирике XX века”. Ову антологију приредили су Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић. Иако је нова антологија проистекла из претходне и стога по изјесном броју пјесама идентична са њом, ни у ком случају се – наглашава у кратком „Поговору” овој публикацији Бранимир Живојиновић – не може говорити о другом издању претходне антологије, већ је ријеч о сасвим новој и другачијој књизи (Živojinović, 1976: 329; Живојиновић, 2005: 369).

Живојиновић прецизира у чему се огледају разлике. Прва се односи на временски период обухваћен антологијом, који је у новој књизи помјерен за око четврт вијека ближе нашем времену, тако да нови избор почиње од краја XIX вијека, то јест полази од симболистичко-неромантичарског правца, и сеже до такозване конкретне поезије и до пјесника који су се појавили крајем шездесетих година XX вијека (Живојиновић, 2005: 369), што значи да се тежило актуелизацији и модернизацији избора. Услјед тога отпао је изјестан број старијих пјесника, а уврштени су они који у вријеме настанка прве антологије или још нису били довољно познати (П. Хухел [Peter Huchel, 1903–1981], П. Целан, Е. Фрид [Erich Fried, 1921–1988]) или се још нису ни појавили (Х. Домин [Hilde Domin, 1909–2006], Ј. Бобровски [Johannes Bobrowski, 1917–1965] и Х. М. Енценсбергер [Hans Magnus Enzensberger, 1929]). Промјене су видљиве чак и у оном раздобљу које је заједничко обема антологијама. Број пјесника у новој антологији је значајно смањен, тако да она презентује 51 пјесника (подсећамо да прва антологија броји 84 аутора). Из прве је задржан 31 пјесник (Живојиновић констатује 30), а прикључено је 20 нових имена. То значи да је из претходне антологије изостало 53 аутора, за које Живојиновић каже да су секундарног значаја и да је њихова вриједност углавном историјска (2005: 369–370). Од преузетих пјесника, њих шест је у новој антологији презентовано потпуно новим пјесмама. То су Х. Хесе, В. Леман (Wilhelm Lehmann, 1882–1968), Г. Тракл, К. Тухолски (Kurt Tucholsky, 1890–1935), И. Гол (Yvan Goll, 1891–1950) и М. Л. Кашниц.

Разлика се огледа и у броју пјесама. У првој антологији их је било 201, од чега су 72 преузете у нову или, како Живојиновић констатује, око једна трећина (2005: 370). Нова доноси 65 пјесама више и броји укупно 266 пјесама, што значи да је у њој присутна око једна четвртина старог текста (нове су 194 пјесме). Смањење броја пјесника, уз истовремено повећање броја пјесама, тумачи се другачијом концепцијом антологије,

која има за циљ потпуније и свестраније представљање изабраних пјесника (Живојиновић, 2005: 370).

Из Живојиновићевог „Поговора” уочљива је и промјена критеријума приликом селекције пјесама. Док је у првој антологији то била масовност, сада је то ширина тематике одабраних аутора. Јасно је такође да је критеријум избора знатно пооштрен. Из тог разлога је код неколицине пјесника, који су заједнички обема антологијама (Х. Кароса, П. Цех, В. Клем [Wilhelm Klemm, 1881–1968], А. Еренштајн [Albert Ehrenstein, 1886–1950], Ф. Верфел) смањен број пјесама, без обзира што се тежило свестраности и потпунијем приказу пјесника. Ова концептуална промјена огледа се и томе да су сада само четири пјесника – Ј. ван Ходис (Jakob van Hoddis, 1887–1942), П. Римкорф (Peter Rühmkorf, 1929–2008), К. Мекел (Christoph Meckel, 1935) и П. Хандке (Peter Handke, 1942) – презентованыа са по једном пјесмом. Највише простора су добили Р. М. Рилке са 30, Б. Брехт и Г. Тракл са по 15, П. Целан са 14, те Г. Бен са 13 пјесама. На почетку друге антологије стоји Ш. Георге, а на крају П. Хандке. Нова антологија је и функционалнија, будући да је Бранimir Живојиновић уз сваког аутора додао биографски портрет са библиографским подацима о објављеним збиркама пјесама. У претходној антологији штуре биографије (са понеком погрешном годином рођења) биле су издвојене у посебно поглавље, „Белешке о песницима”, на крају књиге. Хронолошки редослијед према години рођења аутора у другој збирци нарушен је само код Г. Бена и Г. Ајха (Günter Eich, 1907–1972).

Анализа показује да је и у овој другој антологији највећи број пјесама превео Бранimir Живојиновић, укупно 115. Из претходне су преузете 43 пјесме. Интересантно је да његова 22 превода (аутори заступљени у обје збирке) нису задовољили нове критеријуме, тако да своје мјесто у новој збирци није нашло десет Рилкеових, а ни четири Хесеове пјесме. Друга антологија доноси 21 нову Рилкеову пјесму, две Хесеове, 15 Траклових, две Бенове, шест Ајхових, те три нове пјесме И. Бахман (укупно 51 превод). Од новоприкључених пјесника П. Хухел је заступљен са два Живојиновићева превода, Ј. Бобровски са пет, П. Целан са девет, Е. Фрид са четири и Х. М. Енценсбергер са једном пјесмом (укупно 21 превод).

Живојиновићеви нови преводи Рилкеа¹ и Тракла,² публиковани у овој збирци, већ су раније били објављени као резултат његовог плодног преводилачког рада.

Саприређивач прве антологије Иван Ивањи у другој је присутан са 45 преводâ (29 преводâ је задржано, нови су преводи четири пјесме К. Тухолског и 12 Б. Брехта³).

Иван В. Лалић, коедитор друге антологије, превео је 65 пјесама. Јован Делић сматра да су ти преводи највећим дијелом настали током рада на антологији и да су то тада били нови преводи (2005: 11). Лалић је српским читаоцима подарио препјеве Е. Ласкер-Шилер, В. Лемана, Г. Хајма (G. Heym, 1887–1912), Г. Бена,⁴ И. Гола, М. Л. Кашниц, Х. Е. Холтхузена (Hans Egon Holthusen, 1913–1997), К. Кролоа (Karl Krolow, 1915–1999), Х. Пјонтека (Heinz Piontek, 1925–2003), а од новоприкључених пјесника препјеве Е. Штадлера, О. Леркеа (Oskar Loerke, 1884–1941), Х. Арпа (Hans Arp, 1886–1966), Х. Домин, К. Лавант (Christine Lavant, 1915–1973), Х. Хајсенбитела (Helmut Heißenbüttel, 1921–1996), П. Винса (Paul Wiens, 1922–1982) и Г. Граса (Günter Grass, 1927–2015). По мишљењу Јована Делића рад на превођењу познатих њемачких пјесника (нарочито Ј. В. Гетеа и Ф. Хелдерлина [Friedrich Hölderlin, 1770–1843], а од савремених Е. Ласкер-Шилер, Г. Хајма, Р. М. Рилкеа, Г. Бена и П. Целана) плодотворно се одразио на Лалићево оригинално стваралаштво (уп. 2005: 12–53).

Слободан Глумац је у Лалићевој и Живојиновићевој антологији заскупљен са 20 превода. У питању су пјесаме Н. Закс (Nelly Sachs, 1891–1970), П. Хухела, Ј. Бобровског, Г. Граса, П. Римкорфа, Г. Кунерта (Günter Kunert, 1929), Ф. фон Тернеа (Volker von Törne, 1934–1980) и К. Мекела, дакле ради се о савременим пјесницима. Запажамо да је у другој антологији далеко већи број пјесника (14) чије пјесме је преводило неколико преводилаца, нпр. пјесме Е. Ласкер-Шилер превели су Иван Ивањи и Иван В. Лалић, Г. Бена Бранимир Живојиновић, Иван Ивањи и Иван В. Лалић, Ј. Бобровског Бошко Петровић,⁵ Слободан Глумац и Бранимир Живојивић.⁶

Слично Глумцу, савремене пјеснике превели су и Бошко Петровић и Звонимир Костић Палански. Бошко Петровић потписује 12 превода: П. Хухела,⁷ К. Кролова,⁸ Ш. Хермлина,⁹ (Stephan Hermlin, 1915–1997), Ј. Бобровског, Г. Кунерта,¹⁰ а Костић Палански девет (пет су пјесме П. Целана,¹¹ а четири Х. М. Енценсбергера¹²). Целанова „Фуга смрти”¹³ објављена је у овој антологији у преводу Бранимира Живојиновића.

За двије деценије које дијеле двије антологије њемачке лирике XX вијека српска култура је значајно обогаћена бројним преводима односно препјевима са њемачког језика. Најбољи и најрепрезентативнији текстови уврштени су у Лалићеву и Живојиновићеву антологију, а одређене пјесме су и циљано превођене за ову публикацију. Ту у првом реду мислимо на Лалићеве препјеве.

Овај антологијски избор пјесама употпуњен је корисним и прегледним уводом Мирка Кривокапића, у којем су приказани токови њемачке лирике XX вијека.

2.1.2. Антологија њемачке љубавне поезије

Бранимир Живојиновић је 2001. године објавио „Антологију немачке љубавне поезије”. За ову публикацију он је сам извршио избор, а исто времено је и препрјевао изабране пјесме, тако да се може говорити о јединственом ауторском избору и јединственом ауторском преводу. Ова антологија се од претходне двије разликује по томе што је сачињена по тематском критеријуму. У кратким „Напоменама” на крају књиге Живојиновић наводи основне смјернице важне за настанак ове збирке. Он указује на околност да начињени избор обухвата око девет вијекова љубавне поезије на њемачком језику – у Њемачкој, Аустрији и Швајцарској – и то период од XII до осамдесетих година XX вијека. За ову антологију преведено је око 300 пјесама од око 90 пјесника. Од тог броја преко половине је преведена први пут специјално за ову књигу, а већином су то и први преводи тих пјесама на српски језик. Живојиновић наглашава да је преводе осам Гетеових пјесама преузeo од свог оца Велимира, те да је пјесме селектовао по њиховој умјетничкој вриједности, али и понекад да би показао стил извјесне епохе, или неки нов, оригиналан аспект љубавног доживљаја. Пјесме су превођене у метру оригинала. Редослијед пјесника слиједи хронологију према датуму њиховог рођења, али при разврставању пјесама поједињих пјесника о хронологији није вођено рачуна, осим код Гетеа, Хајнеа, Рилкеа и Целана (Живојиновић, 2001: 223).

Пјесме су подијељене у 12 хронолошки групписаних поглавља: „Из средњовековне поезије”, „Из анонимне народне и грађанске поезије”, „Барокни песници”, „Из поезије XVIII века”, „Гете”, „Песници друге половине XVIII века”, „Из круга раних романтичара”, „Познији романтичари”, „Хајне и Ленau”, „Из друге половине XIX века”, „На прелазу из XIX у XX век. Неоромантичари и експресионисти” и „Друга половина XX века”.

Занимљиво је да је у оваком избору заступљено свега једанаест пјесникиња. Процентуално их је највише у последњем поглављу. Оно обједињује, између осталих, и пјесме Р. Ауслендер (Rose Ausländer,

1901–1988), К. Лавант, К. Буста (Christine Busta, 1915–1987), Ж. Ебнер (Jeannie Ebner, 1918–2004), Ф. Мајрекер (Friederike Mayröcker 1924), И. Бахман и С. Кирш (Sarah Kirsch, 1935–2013).

У оквиру постављеног тематског критеријума, Живојиновић је највише простора дао Гетеу, Хајнеу, Рилкеу и Целану, јер је у антологију унio 35 Гетеових¹⁴ пјесама (27 у његовом преводу и осам у преводу његовог оца Велимира), 28 Хајнеових¹⁵, 21 Целанову¹⁶ и 15 Рилкеових¹⁷. Из Лалићeve и његове антологије преузeo је четири Рилкеове пјесме („Лиши ме вида: гледаћу твој лик”, „Љубавна песма”, „Успаванка” и „Покрај пута присојног”) и исто толико Целанових пјесама („Преброј бадемe”, „Решетка језика”, „Толико звезда” и „У Прагу”). Поред њих, уврстио је и по једну Георгеову („Благ мирис башта још к теби”), Хофмансталову („Њих двоје”), Траклову („Соња”), Ајхову („Брзи воз Минхен-Франкфурт”), те по једну пјесму К. Кролова („Љубавна песма”) и И. Бахман („Објасни ми, љубави”). Већим бројем превода (12) заступљени су и Е. Ласкер-Шилер (неке од истих пјесама превео је у претходној антологији Иван В. Лалић, нпр. „Помирење”, „Моја љубавна песма” и „Senna Hoy”), X. Хесе (7), Р. Ауслендер (7) и Ј. Бобровски (седам нових превода). Занимљиво је да је из прве антологије – Ивањијеве и његове – Живојиновић преузeo неколико љубавних пјесама мање познатих аутора нпр. „Одраз” П. Хилеа (Peter Hille, 1854–1904), „После кишe” Р. Демела, „Девојачки снови” Р. Хух, „Љубав” Л. Грајнера (Leo Greiner, 1876–1928), „Новембар” Е. Харта (Ernst Hardt, 1876–1947) и „Con sordino” X. Хесеа.

Преводилачка виртуозност и пјеснички таленат Бранимира Живојиновића и у овим препјевима долазе до изражaja. То се посебно може видjetи ако се његови препјеви (Живојиновић, 2001: 5–12) упореде са неким већ постојећим преводима истих пјесама других преводилаца (Hegediš-Kovačević, 1988: 29, 41, 53, 99, 101, 107, 109).

Овом антологијом Бранимир Живојиновић је обогатио српску културу, омогућивши читаоцима на српском језику да сагледају развојну нит њемачке књижевности са аспекта љубавне тематике.

2.2. Антологија њемачке лирике Бранимира Живојиновића на њемачком језику

Осим антологија којима је српској читалачкој публици приближавао њемачку књижевност у преводу, Бранимир Живојиновић приредио је са Мирком Кривокапићем и једну антологију њемачке лирике на ње-

мачком језику: „Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана: (1780–1980)”. Циљна група ове антологије су студенти германистике, а као кључни критеријум наглашена је естетска вриједност пјесама, што је, истичу приређивачи у „Предговору”, наметнуло незаобилазно питање избора, јер оно што за појединца може бити и карактеристично и репрезентативно, не мора да важи за све. Овај субјективни суд је додатно усложњен и чињеницом да и свако вријеме има свој укус и своја очекивања, тако да аутори који су у једном времену важили као неприкосновене антологијске величине ишчезавају из видокруга читалаца, а појављују се неки нови, које су претходне генерације превидјеле. Накнадну потешкоћу или предност може представљати и перспектива друге духовне средине (Krivokapić, Živojinović, 1998: XIX).

Образлажући редослијед аутора, приређивачи тумаче да су понекад одустајали од досљедног хронолошког низа, дајући предност тематским или формалним карактеристикама. Њихов избор треба да покаже различите могућности лирског израза, како у историјској вертикалти тако и у истом историјском периоду. Избор је пао на широку селекцију аутора и пјесама. Лирика са својим мијенама носи у себи и у својим елементима, ријечима и мелодији свијест и искуство времена у којем настаје и незамислива је без историјског контекста (Krivokapić, Živojinović, 1998: XIX–XX). Посљедња приређивачка опаска тиче се ауторског избора: за период од Матијаса Клаудијуса (Matthias Claudius, 1740–1815) до Конрада Фердинанда Мајера (Conrad Ferdinand Meyer, 1825–1898) избор је направио и напомене написао Бранimir Живојиновић, а за период од Ничеа до Урсуле Крехел (Ursula Krechel, 1947) Мирко Кривокапић, тако да се и у овој антологији може говорити о јединственом ауторском избору.

У ову антологију је сабрано око 500 пјесама од 82 аутора. Најзаступљенији су Гете (71 пјесма) и Хајне (31). Ова антологија настала је (предговор датиран 1989, објављена 1990. године) отприлике у исто вријеме кад и Бродеова (Hanspeter Brode) антологија „Deutsche Lyrik” (Њемачка лирика, 1990). Упореде ли се ове двије антологије, долази се до сљедећих закључака: Бродеова је шире конципирана јер обухвата период од раног средњег вијека до седамдесетих година XX столећа. Она, у односу на Кривокапићеву и Живојиновићеву, садржи око 300 пјесама 102 аутора, што значи да су аутори заступљени мањим бројем пјесама. Броде, за разлику од српских приређивача, јасно дефинише критеријуме по којима врши селекцију пјесама. Први је да изабере оно најљепше и

најважније из класике, романтизма и модерне, при чему треба да буду видљиве књижевноисторијске епохе и резови. Сходно другом критеријуму, Бродеова збирка пјесама треба да укаже на то да лирика прати историјске процесе, тако да она обухвата и оне пјесме које настају као одраз историјских и социјалних преврата. Њемачки приређивач као треће наводи чињеницу да је један овакав избор незамислив без приповиједног и забавног елемента, те да су у ову антологију из тог разлога укључене и бројне баладе, али и аутори који по устаљеном мишљењу не припадају књижевном канону (Brode, 1990: 9). Узме ли се у обзир вријеме заједничко обема антологијама, може се уочити да су уврштени готово исти аутори, веома често и са истим пјесмама. Будући да је ријеч о ауторима који представљају канон њемачке књижевности, ни у ком случају се не може говорити о утицају њемачког приређивача на српске, поготово ако се има на уму да је Кривокапићева и Живојиновићева антологија сачињена који мјесец раније у односу на Бродеову.

Три године по објављивању другог издања ове Кривокапићеве и Живојиновићеве антологије на њемачком језику, а исте године кад је Бранимир Живојиновић публиковао „Антологију немачке љубавне поезије”, 2001, објављена је под истим насловом, „Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана”, антологија коју је приредио Мирко Кривокапић. Иако су у питању идентични наслови, не ради се о новом издању исте књиге, већ је ријеч о првој антологији њемачке лирике на српском језику која избором пјесама омогућава увид у путеве којима се у посљедња два вијека кретала лирика на њемачком језику (Кривокапић, 2001: 421). Кривокапић, саприређивач антологије на њемачком језику и приређивач истоимене антологије на српском језику, наглашава да је из овог избора изостало петнаестак пјесама јер се нису могле превести на задовољавајући начин. Он, такође, указује на чињеницу да се овај избор пружа из перспективе странца и посљедњих деценија XX вијека, чиме истиче профил антологије, напомињући поново да оно што је за један историјски тренутак репрезентативно, не мора то да буде за сва времена. Као потврду те тврдње наводи да су неки у свом времену цијењени аутори пали у заборав, док се, с друге стране, извјесним раније запостављаним пјесницима поклања већа пажња. Не смије се изгубити из вида и да су схватања појединих епоха и правца подложна сталној промјени. Но, и поред тога, постоји извјестан консензус у погледу аутора и појединих пјесама, подвлачи Кривокапић (2001: 421). У антологију је уврштен велики број већ објављених превода, а приређивач се посебно

захваљује Ивану В. Лалићу, Дринки Гојковић, Александри Бајазетов и Златку Красном, преводиоцима који су превели до тад непреведене пјесме. Посебна захвалност упућена је Бранимиру Живојиновићу, не само за велики број нових превода, него и за многобројне савјете током рада на овој антологији (Кривокапић, 2001: 421).

Компарацијом двије истоимене антологије, „Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана“ – једне на њемачком и друге на српском језику – дошли смо до сљедећих закључака: у њемачкој је обједињено много више пјесама (у другом издању 514) у односу на српску (309), што заправо и не треба да чуди, будући да су циљне групе којима су ови избори намијењени различите: њемачка антологија нуди студентима германистике преглед лирског стваралаштва на њемачком језику током два столећа, а српска презентује развојну нит њемачке лирике широј читалачкој публици. Мања разлика је видљива и код заступљених пјесника: од 82 аутора њемачке антологије изостало је у преводу 14 пјесника као нпр. А. фон Арним (Achim von Arnim, 1781–1831), А. фон Шамисо (Adelbert von Chamisso, 1781–1838), А. Штрам, Ј. Рингелнац, К. Тухолски, К. Швитерс (Kurt Schwitters, 1887–1948) и В. Бирман (Wolf Biermann, 1936). Остаје питање, поготово код савремених аутора, да ли су изостављени јер њихове пјесме нису задовољиле постављене критеријуме или се пјесме нису могле превести на задовољавајући начин. Као илустрацију наводимо један примјер: чуvena Швитетровица пјесма „An Anna Blume“ није уврштена у антологију у преводу. Ову пјесму превео је Бранимир Живојиновић и објавио у „Антологији немачке љубавне поезије“ под насловом „За Ану Цвећку“. Седам пјесника, који нису били заступљени у њемачкој антологији, нашли су место у преводу: Х. Хесе, Х. Арп, Ш. Хермлин, Х. Е. Холтхузен, Ф. Мајрекер, Г. Рим (Gerhard Rühm, 1930) и М. Кригер¹⁸ (Michael Krüger, 1943), тако да антологија на српском језику броји 75 аутора. Нема сумње да је и поред ових разлика, антологија на њемачком послужила као основа за антологију на српском језику.

Из објављених публикација преузимани су преводи пјесама селектованих за овај избор: Биргерове (Gottfried August Bürger, 1747–1794) пјесме су у преводу Алексе Шантића, једна Уландова (Ludwig Uhland, 1787–1862) је од Милорада Поповића Шапчанина, а једна Шилерова од Миодрага Павловића и Љубомира Симовића. Заступљени су и преводи Велимира Живојиновића (Ј. В. Гете), Ивана Ивањића (Ј. Р. Бехер, А. Лихтенштајн, и Ј. ван Ходис), Слободана Глумца (Г. Бен, Б. Брехт, Х. Хајне, Х. Хајсенбител, Ш. Хермлин и Х. Е. Холтхузен), Бошка Петро-

вића (Ф. Верфел, П. Хухел, К. Кроло, Ј. Бобровски и Г. Кунерт) и Ивана В. Лалића (Г. Бен, Е. Ласкер-Шилер, В. Леман, Г. Хајм, Х. Хајсенбител, Ф. Хелдерлин и Е. Штадлер), који је превео и неке до тад непреведене пјесме (Е. Мерике [Eduard Mörike, 1804–1875] и Т. Шторм [Theodor Storm, 1817–1888]). До сада непомињани преводиоци: Александра Бајазетов, Дринка Гојковић и Златно Красни превели су савремене ауторе: Александра Бајазетов К. Кролова, О. Гомрингера (Eugen Gomringer, 1925), Г. Кунерта, Ј. Бекера (Jürgen Becker, 1932), С. Кирш и У. Крехел; Дринка Гојковић П. Хухела, К. Крола, Р. Д. Бринкмана (Rolf Dieter Brinkmann, 1940–1975), Н. Борна (Nicolas Born, 1937–1979) и Ј. Теобалдија (Jürgen Theobaldy, 1944), а Златко Красни Ј. Бобровског, П. Римкорфа, Х. М. Енценсбергера, О. Гомрингера, Е. Јандла (Ernst Jandl, 1925–2000), Х. Хајсенбитела, К. Мекела, В. Вондракчека (Wolf Wondratschek, 1943) и Ј. Теобалдија.

Највећи број превода и у овој антологији потписује Бранимир Живојиновић, готово двије трећине. Од укупно 309 пјесама његових је 198 превода. Већина њих настала је током педесетогодишњег преводилачког рада угледног књижевног радника и преводиоца. Будући да је истовремено са овом објављена и Живојиновићева „Антологија немачке љубавне поезије”, неки преводи су нови и заступљени су у оба ова избора, а одређени број пјесама Живојиновић је циљано превео за Кривокапићеву антологију.

3. Закључак

Анализа антологијâ њемачке лирике које је приредио Бранимир Живојиновић, или сâм или у сарадњи са другим приређивачима, показала је да је он на овај начин значајно обогатио српску културу, приближивши српским читаоцима канонске њемачке лиричаре и њихове пјесме. Његова улога у том процесу је двојака, па се може говорити о и јединственом ауторском избору и о јединственим ауторским преводима. Иако су три од четири анализиране антологије настале коауторским радом, из пратећих текстова је јасно да је једну од кључних улога у процесу одабира пјесама имао сâм Живојиновић. Анализа је, такође, показала да је Бранимир Живојиновић превео неколико стотина пјесама са њемачког језика и нема сумње да је ријеч о најпродуктивнијем и, усуђујемо се рећи, најбољем и најдаровитијем књижевном преводиоцу са њемачког на српски језик.

Извори

- Богосављевић, С. (приредио). (1998). *Антологија експресионистичке лирике*. Нови Сад: Светови.
- Brode, H. (Hg.). (1990). *Deutsche Lyrik: eine Anthologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Gete, J. V. (1977). *Pesme*. Preveli Velimir Živojinović, Branimir Živojinović. Izbor, predgovor, коментари и bibliografija Branimir Živojinović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Живојиновић, Б. (избор, препев и напомене). (2001). *Антологија немачке љубавне поезије*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Ivanji, I. & Živojinović, B. (sastavili i preveli). (1956). *Antologija novije nemачке lirike*. Beograd: Nolit.
- Kривокапић, М. (приредио). (2001). *Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Krivokapić, M., & Živojinović, B. (sastavili). (1998). *Antologija nemacke lirike: od Getea do naših dana*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Krivokapić, M., & Živojinović, B. (sastavili). (1990). *Antologija nemacke lirike: od Getea do naših dana: (1780–1980)*. Beograd: Naučna knjiga.
- Лалић, И. В., & Живојиновић, Б. (приредили). (2005). *Антологија немачке лирике XX века*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Lalić, I. V., & Živojinović, B. (priredili). (1976). *Antologija nemacke lirike XX veka*. Beograd: Nolit.

Литература

- Аćimović, Lj. (2006). Hajneove пјесме у препевима Branimira Živojinovića. *Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву*, 8, 443–462.
- Bihalji-Merin, O. (1956). Novija nemacka lirika. U I. Ivanji, & B. Živojinović (sastavili i preveli), *Antologija novije nemacke lirike* (str. 5–20). Beograd: Nolit.
- Brode, H. (1990). Vorwort. In H. Brode (herausgegeben von), *Deutsche Lyrik: eine Anthologie* (str. 9). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

- Делић, Ј. (2005). Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком (уз *Антологију немачке лирике XX века*): Скица за једно интертекстуално истраживање. У И. В. Лалић, & Б. Живојиновић (приредили), *Антологија немачке лирике XX века* (стр. 9–53). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Živković, D. (glavni i odgovorni urednik). (1985). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Живојиновић, Б. (2005). Поговор. У И. В. Лалић, & Б. Живојиновић (приредили), *Антологија немачке лирике XX века* (стр. 369–370). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ж. [ивојиновић], Б. (2001). Напомене. У Б. Живојиновић (избор, препев и напомене), *Антологија немачке љубавне поезије* (стр. 223–226). Београд: Гутенбергова галаксија.
- Živojinović, B. (1976). Pogovor. U I. V. Lalić, & B. Živojinović (priredili). (1976). *Antologija nemačke lirike XX veka* (str. 329–330). Beograd: Nolit.
- I. [vanji], I., (1956). Beleška sastavljača. U I. Ivanji, & B. Živojinović (sastavili i preveli), *Antologija novije nemačke lirike* (str. 229–232). Beograd: Nolit.
- Kalođera-Petrović, D. (2009). *Bibliografija Branimira Živojinovića*. Beograd: Удружење književnih prevodilaca Srbije.
- Кривокапић, М. (2005). Немачка лирика двадесетог века. У И. В. Лалић, & Б. Живојиновић (приредили), *Антологија немачке лирике XX века* (стр. 57–85). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кривокапић, М. (2001). Лирика као историја свести. У М. Кривокапић (приредио), *Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана* (стр. 7–78). Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Кривокапић, М. (2001). Напомена. У М. Кривокапић (приредио), *Антологија немачке лирике: од Гетеа до наших дана* (стр. 421). Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Krivokapić, M., & Živojinović, B. (1998). Predgovor. U M. Krivokapić, & B. Živojinović (sastavili), *Antologija nemačke lirike: od Getea do naših dana* (стр. XIX–XX). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Krivokapić, M. (1976). Nemačka lirika dvadesetog veka. У I. V. Lalić, & B. Živojinović (priredili), *Antologija nemačke lirike XX veka* (стр. 5–32). Beograd: Nolit.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

Стојановић Пантовић, Б., Радовић, М., & Гвозден, В. (ур.). (2011). *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига.

Hegediš-Kovačević, K. (1988). *Minezang: nemačka ljubavna poezija srednjeg veka: dvojezično izdanje sa uvodom i interpretacijom*. Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti Filozofskog fakulteta.

Zusammenfassung

Ljiljana Acimović

ÜBERSETZER ALS VERMITTLER ZWISCHEN DEN KULTUREN. BRANIMIR ŽIVOJINOVIĆ' ANTHOLOGIEN DER DEUTSCHEN LYRIK

In diesem Beitrag wurden vier Anthologien der deutschen Lyrik dargestellt und analysiert, die Branimir Živojinović zusammengestellt und herausgegeben hat. Für diese Anthologien übersetzte er sehr viele Gedichte und übernahm damit im Rahmen dieser Projekte eine zweifache Rolle. Einerseits fungierte er als Herausgeber und andererseits bereicherte er die serbische Kultur mit Hunderten Gedichtübersetzungen aus dem Deutschen ins Serbische.

Schlüsselwörter: Branimir Živojinović, Anthologie der deutschen Lyrik, Herausgeber, Übersetzer.

* Филолошки факултет у Бањој Луци, Булевар војводе Петра Бојовића 1А, 78000 Бања Лука, Босна и Херцеговина; e-mail: ljiljana.acimovic@ffl.unibl.org

¹ Р. М. Рилке, *Песме*. Избор и превод Бранимир Живојиновић, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1964. и Р. М. Рилке, *Лирика*. Избор, превод и коментар Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1968.

² 14 Траклових пјесама, међу њима: *Занемелима, Мир и ћутање, Соња, Дечаку Елису, De profundis, Озарена јесен*, Бранимир Живојиновић превео је и објавио у *Летопису Матице српске*, књ. 406, св. 4 (октобар 1970), стр. 398–407. Године 1973. у београдској „Просвети“ објављена је збирка Георга Тракла *Сан и помрачење*, за коју је избор, превод и поговор сачинио Бранимир Живојиновић. Интересантно је да Живојиновићеви преводи нису први преводи Траклових пјесама. Српски књижевни критичар, есејиста и преводилац Никола Мирковић превео је 1927. године под насловом *Седам песама* слједеће пјесме Георга Тракла: *Детињство, Вечерња песма,*

Моје срце, Елис, Хелијан, Гродек и Пропаст. Ови преводи објављени су у *Летопису Матице српске*, књ. 312, св. 1 (април 1927), стр. 102–107.

³ Крушевачка Багдала објавила је 1965. године превод Брехтових пјесама под насловом „О сиротом Б. Б.” Пјесме је изабрао и превео Иван Ивањи.

⁴ У Летопису Матице српске, књ. 415, св. 5 (мај 1975), стр. 519–525 објавене су под насловом „Девет песама” сљедеће пјесме Готфрида Бена у препјеву Ивана В. Лалића: „Каријатида”, „Млади Хебел”, „На крају лета дан је”, „Вал ноћи”, „Песме”, „Средоземно”, „Сан”, „Растанак” и „Статичне песме”. Будући да и редослијед пјесама одговара онима у Живојиновићевој и Лалићевој антологији, сасвим је сигурно да су ови препјеви настали управо у току рада на њој.

⁵ Бошко Петровић објавио је у Летопису Матице српске, књ. 394, св. 2–3 (август–септембар 1964), стр. 137–139 под насловом „Песници из Немачке Демократске Републике” преводе пјесама Јоханеса Бобровског: „Крик у лето”, „Неречено”, „Свирач на школьки”, „Икона” и „Преко реке”. У „Антологији” су објављени његови преводи пјесама Јоханеса Бобровског: „Свирач на школьки”, „Икона” и „Крик у лето”.

⁶ Бранимир Живојиновић превео је у Летопису Матице српске, књ. 408, св. 6 (децембар 1971), стр. 542–548 под насловом „Детињство” сљедеће пјесме Јоханеса Бобровског: „Литавске песме”, „Завичај сликарa Шагала”, „Мемел”, „Равница”, „Путник”, „Зимски крик”, „Зовин цвет” и „Пут ка дому”. У „Антологији немачке лирике XX века” прештампани су Живојиновићеви преводи пјесама Јоханеса Бобровског: „Зовин цвет”, „Равница”, „Мемел”, „Завичај сликарa Шагала” и „Зимски крик”.

⁷ Бошко Петровић објавио је у Летопису Матице српске, књ. 394, св. 2–3 (август–септембар 1964), стр. 125–128 под насловом „Песници из Немачке Демократске Републике” сљедеће пјесме Петера Хухела: „Ласта”, „Друмови, друмови”, „(Април 1945)”, „Под јаворовима”, „Зора” и „Једна јесења ноћ”. Пјесме „Ласта”, „Зора”, „Под јаворовима” и „Друмови, друмови” уврштене су у Лалићеву и Живојиновићеву антологију.

⁸ У Летопису Матице српске књ. 384, св. 2–3 (август–септембар 1959), стр. 159–162 објавио је Бошко Петровић преводе сљедећих пјесама Карла Кролова: „Песма против смрти (V)”, „Напуштена обала”, „Љубавна песма” и „Отмица”. „Љубавна песма” је уврштена у „Антологију”.

⁹ Под насловом „Песници из Немачке Демократске Републике” објавио је Бошко Петровић у Летопису Матице српске, књ. 394, св. 2–3 (август–септембар 1964), стр. 129–133 сљедеће пјесме Штефана Хермлина: „Балада о тајанственом ћутању градова зими”, „Балада о савладавању усамљености у великим градовима”, „Балада о госпођи нади”, „Сећање” и „Новембар 1948”. Преводи пјесама „Балада о госпођи нади” и „Сећање (3)” уврштени су у „Антологију”.

¹⁰ Бошко Петровић објавио је у Летопису Матице српске, књ. 394, св. 2–3 (август–септембар 1964), стр. 142–143 под насловом „Песници из Немачке Демократске Републике” сљедеће пјесме Гинтера Кунерта: „Јутро долази”, „Од свег овог што расте твоја коса ми се допада понајвише”, „О великој ствари” и „Мени је потаман соба”. У „Антологију” су уврштени преводи пјесама: „Јутро долази” и „О великој ствари”.

¹¹ Под насловом „Песме” објавио је Бошко Петровић у Летопису Матице српске, књ. 407, св. 5 (мај 1971), стр. 502–505 преводе пјесама Паула Целана: „Фуга смрти”, „Песак из урни”, „Бретонско жало”, „Сећање на Француску”, „Земља у њима беше”, „Са свима мислима” и „Псалам”.

¹² Нишка Градина објавила је 1972. године књигу Ханса Магнуса Енценсбергера „На каменом столу”. Избор је начинио и пјесме превео Звонимир Костић Палански. Бранимир Живојиновић је ову публикацију употребио поговором „Ханс Магнус Енценсбергер”. Исте године, 1972, у часопису Поља у броју 164 (октобар 1972) на стр. 18 објављени су под насловом „Панорама новије немачке поезије” преводи три пјесме Х. М. Енценсбергера: „Middle Class Blues”, „Countdown” и „Бележница”. Ове пјесме превели су Оливер Илић и Слободан Тишма. Годину дана раније, 1971, у Сарајеву је објављена књига Ханса Магнуса Енценсбергера „Свим телефонским претплатницима” у преводу Петра Вујичића.

¹³ Звонимир Костић Палански превео је и објавио Целанову „Фугу смрти” 1978. године. Предговор „Паул Целан – пјесник тмине” написала је професорка њемачке књижевности Мира Ђорђевић.

¹⁴ Београдски БИГЗ објавио је 1977. обимну књигу превода Гетеових пјесама које су превели Велимир и Бранимир Живојиновић. Бранимир Живојиновић је за ово издање начинио избор, написао предговор и коменатаре, те саставио обимну библиографију Гетеа на српскохрватском језику. Готово све Гетеове пјесме у Живојиновићевој антологији љубавне поезије преузете су из ове књиге. Нови су преводи пјесама: „Римска елегија из заоставштине”, „Алексис и Дора”, „Оно је права љубав”, „Што сам пролазна, Зевсе?”, „Из ‘Пандоре’”, „Пустите ме да плачем”, „Ноћ под пуним Месецом” и „Феномен”.

¹⁵ Све Хајнеове пјесме уврштене у „Антологију немачке љубавне поезије” Живојиновић је раније превео и објавио у књигама Хајнеових пјесама „Био је диван месец мај: изабране љубавне песме”, избор и превод Бранимир Живојиновић, Београд, 1989. и „Лирски интермецо”, превео Бранимир Живојиновић, Београд, 2000 (уп. Аćimović, 2006: 443–446).

¹⁶ Поред појединачних пјесама, Бранимир Живојиновић превео је и двије збирке Паула Целана. У Београду су 2007. објављене Целанове „Песме” у његовом преводу. Наредне, 2008., објављена је „Фуга смрти”. Пошто је ова књига објављена након Живојиновићеве смрти приредио ју је Мирко Кривокапић, који је аутор поговора.

¹⁷ Бранимир Живојиновић објавио је, поред поменуте двије збирке Рилкеових пјесама из 1964. и 1968, и слједеће књиге: Р. М. Рилке, „Изабране песме”, избор, предговор, превод и напомене Бранимир Живојиновић, Београд, 1986; Рилке, „Одабрани стихови”, избор, превод, поговор и напомене Бранимир Живојиновић, Београд, 1996; Р. М. Рилке, „Лирика”, превео Бранимир Живојиновић, Београд, 1997; Р. М. Рилке, „Лирика: избор из поетског дела”, превео Бранимир Живојиновић, Београд, 2000.

¹⁸ У Вршцу је 1993. објављена књига Михаела Кригера „Дидроова мачка: изабране песме”, које су превели Дринка Гојковић, Бранимир Живојиновић и Вирцинија Паску.

**KNJIŽEVNI PREVOD I
PREVODNA KNJIŽEVNOST**

Kad počnemo razmišljati o tome šta je sve potrebno da bi se dobro prevela pesma, zavrти nam se u glavi i užasnuti zaključimo da, po Kafkinim rečima, ni ceo život nije dovoljan da bi se otislo do susednog sela.

Branimir Živojinović, „Beleške o prevođenju“, 1981.

Nikolina Zobenica*

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Srbija

MANIPULACIJA U PREVOĐENJU DEČJE KNJIŽEVNOSTI NA SRPSKI JEZIK**

Originalan naučni rad

UDC 821-053.2 81'255.2:005.582 821.03=163.41

Svaki prevod podleže manipulaciji, ali ona posebno dolazi do izražaja kad je reč o prevodima dečje književnosti, i to zbog njene marginalne pozicije u okviru književnog polisistema. Cilj ovog proučavanja je da se na osnovu već postojećih analiza prevoda konkretnih književnih dela prikažu vrste manipulacije koje su prisutne u prevođenju dečje književnosti na srpski jezik. Rezultati pokazuju da je manipulacija u prevodima uglavnom ideoološkog karaktera (izbacivanje religioznih elemenata u vreme socijalizma), ali i da poetika igra značajnu ulogu (prilagođavanje srpskoj kulturi, književnosti i jeziku), što vodi do velikih gubitaka u odnosu na jednu od najznačajnijih funkcija dečije književnosti kao sredstva za razvijanje internacionalizacije.

Ključne reči: *Andre Lefevr, pokroviteljstvo, poetika, teorija polisistema.*

1. Manipulacija u prevođenju književnosti

Predstavnici deskriptivnih studija prevođenje (*Descriptive Translation Studies*) uveli su pojam manipulacije u studije prevođenja. Prilikom opisa i analize prevoda uočili su da svaki prevod podrazumeva određeni stepen manipulacije izvornim tekstom u izvesne svrhe (Hermans 2014: 11). Iako ne postoji jasna definicija manipulacije u prevođenju, postoji svest da je ona neminovna u svakom prilagođavanju teksta stranoj kulturi, u najboljem slučaju u tehničkom smislu, a zatim i u političkom i poetskom. Bilo da su namere dobre ili loše, manipulativne strategije se koriste kako bi se sakrile prave namere prevodioca, i mogu biti svesne ili nesvesne (kao deo ljudske psihe, zbog nepoznavanja sveta i jezika) (Kramina 2004: 37). Međutim,

svesna manipulacija ne mora da bude isključivo negativno konotirana kao vrsta zloupotrebe, budući da postoje dva glavna razloga za manipulaciju tekstom.

Lefevr ističe da se svaki proces ponovnog pisanja (*rewriting*) – a prevođenje je njegov najočigledniji tip (Lefevere 1992: 9) – odvija pod uticajem dve vrste ograničenja (*constraints*): pokroviteljstva (*patronage*) i poetike sistema. Pokroviteljstvo sadrži tri elementa: ideološki, ekonomski i statusni (pripadanje određenoj grupi i načinu života), a poetika podrazumeva, s jedne strane, literarna sredstva, žanrove, motive, prototipske likove i situacije, simbole, a s druge strane, koncept o ulozi književnosti u društvu. Iskustvo pokazuje da se prilikom ponovnog pisanja uglavnom više interesovanja pokazuje za ideologiju nego za poetiku književnog teksta (Lefevere 1992: 14–16). Za razliku od prilagođavanja poetici, koje je podstaknuto željom da se književni tekst bolje uklopi u stranu kulturu i književnost, ideološki motivisane promene predstavljaju negativni vid manipulacije.

Kontrola ili uticaj putem prevoda u nepoštene svrhe smatra se psihološkom manipulacijom, naročito kad je reč o lako uočljivim interkulturnim elementima u izvornom tekstu kojim se svesno manipuliše radi društvenog uticaja sa ciljem da se promeni percepcija ili ponašanje čitalaca uz pomoć skrivenih taktika, a s namerom da se oni prevare, pri čemu oni nisu ni svesni da su izmanipulisani dok čitaju pisce na drugim jezicima (Klimovich 2015: 246). Naročito (naj)mlađi čitaoci nisu uvek upoznati s različitim vidovima „pedagoške“ manipulacije, koja dobija još više na društveno-političkom značaju, budući da se formiranjem uma mladih ljudi na izvestan način utiče i na budućnost.

2. Pozicija prevedene dečje književnosti u književnom polisistemu

Zbog marginalne pozicije dečje književnosti prevodioци sebi dozvoljavaju velike slobode prilikom njenog prevođenja i manipulišu tekstrom na razne načine. Prevodenje dečje književnosti uglavnom se bazira na dva principa: 1) tekst se prilagodava tako da odgovara detetu i da mu bude od koristi (pri čemu društvo određuje šta je za njega dobro) ili 2) da se radnja, karakterizacija i jezik prilagođavaju nivou razumevanja i čitalačkim sposobnostima deteta (danас zastupljeniji princip). Dečja književnost uglavnom se smatra sredstvom obrazovanja, te se ova dva principa dopunjavaju ili suprotstavljaju u zavisnosti od aktuelnih stavova u društvu. Tekstovima se uglavnom name-

ću određena ograničenja u skladu s postojećim modelima (najčešće modelima fantastične i avanturističke književnosti), pri čemu se odabrani elementi biraju, dodaju ili izbacuju kako bi se ojačao već postojeći model. Integralnost teksta je tek u novije vreme postala norma, dok je ranije bilo sasvim uobičajeno da se tekst skraćuje i da se izbacuje sve ono što se smatra neprikladnim (tabui). Isto tako, na tekstovima dečje književnosti interveniše se da bi se oni pojednostavili i približili stvarnosti, dok se u didaktičke svrhe prilagođavaju aktuelnoj ideologiji i visokom jezičkom stilu (Shavit 1981: 171–179). Međutim, upotreba jezika ne odražava samo odabrani stil, već i uticaj ideologije, manipulaciju u svrhu pojačavanja ili umanjivanja značaja religiozne ili ideološke poruke dela (Hervey 1997: 65). Iz tog razloga odabir jezičkih sredstava nikada nije (i ne bi trebalo da bude) slučajan.

U novije vreme sve se više uočava značaj prevođenja dečje književnosti u procesu internacionalizacije koji prati negovanje uzajamnog poštovanja svih naroda sveta i promovisanje globalnog prijateljstva, širenje internacionalnog razumevanja, kao i ukidanje stereotipa. Preko prevođenja deca mogu da se upoznaju sa svetski značajnim delima¹, s usmenim bajkama i predanjima drugih naroda i kultura. Međutim, budući da se odluke o objavljuvanju često vode profitom, a egzotičnost književnog dela neretko stoji na putu zaradi, literarni tekstovi drugih zemalja filtrirani su, a književna razmena, pogled na svet, formiranje perspektiva retko ujednačeni, izbalansirani ili recipročni. Na izbor knjiga i na način prevođenja utiču i okolnosti, kao što su rat, mir, političke konstelacije, autorska prava i finansijski odnosi. Izdavaštvo prati dominantne kulturne stavove, predrasude i vrednosti, a prevodi samo u teoriji promovišu razumevanje i internacionalizaciju. Tako, na primer, u zemljama engleskog govornog područja, kao što su SAD i Britanija, prevodi dečje književnosti čine u najboljem slučaju 2% odnosno 4%, dok u Švedskoj taj udeo iznosi preko 60% (Joels 1999: 70), a u Nemačkoj između 20–30%². Očigledno je da se engleska dečja književnost mnogo više prevodi nego što prihvata prevode (Weinkauff & Glasenapp 2010: 198). Budući da su Evropljani okruženi brojnim jezicima, oni prihvataju prevod kao svakodnevni deo svog života, što nije slučaj sa zemljama u kojima se govori engleski jezik (Cotton 2000: 68), tako da se o internacionalizaciji dečije književnosti pre može govoriti u evropskom, kontinentalnom kontekstu, mada ni tu ne u punom smislu te reči.

Iako se prevođenju pripisuje izuzetno veliki značaj, prevodioci kao posrednici odabrana dela dečje književnosti prilagođavaju ciljnoj grupi i žrtvuju kulturne specifičnosti originala, udaljavaju se od njega i menjaju pogled na izvornu kulturu. Često se biraju dela iz kultura koje su slične ciljnoj,

tako da kulturnospecifični kolorit i nije u prvom planu. Iz tog razloga ne čudi što su prevodi marginalizovanih kultura iz Afrike, Azije, Latinske Amerike i Jugoistočne Evrope veoma retki. Teži se homogenizaciji i učvršćivanju zao-stalih struktura moći, a diferencijacija se ostvaruje samo na formalnom i sadr-žinskom nivou (Weinkauff & Glasenapp 2010: 203).

Ako se uzme u obzir da manipulacija počinje već (ne)odabirom književnih dela za prevođenje, da je vođena ideološkim, ekonomskim (profit) i statusnim pokroviteljstvom, kao i prilagođavanjem aktuelnoj poetici, postaje jasno da je internacionalizacija u velikoj meri utopistički cilj, jer u stvarnosti se proces prevođenja ne rukovodi idealom, već vrlo prizemnim faktorima. Teorija i praksa, želja i realnost kod prevođenja dečje književnosti u potpu-nom su raskoraku, što pokazuje i upotreba prevodilačkih strategija.

3. Strategije prevođenja i manipulacija prevoda dečje književnosti

Sistematski izbori, strateške odluke čine doslednu i koherentnu prevodi-lačku strategiju kojoj podleže izvorni tekst: određeni informacioni, propozi-cioni i leksičko-sintakški nivoi dobijaju prioritet u skladu s odlukom pre-vodioca (Hervey 1997: 60). U praksi se prevodilačke odluke retko dosledno sprovode od početka do kraja teksta, ali se uglavnom može uočiti jedna dominantna strategija. Najčešće se pominju dve osnovne strategije prema Lorensu Venutiju (Venutti 2001: 240–244), odomaćivanje (*domestication*) i potuđivanje (*foreignization*), a u kontekstu prevođenja dečje književnosti se koristi i termin lokalizacija (*localization*), koji je uveo švedski naučnik Gete Klingberg³ kao naziv za strategiju približavanja i prilagođavanja celokupnog kulturnog miljea čitaocima ciljnog teksta (Asghari & Salmani 2016: 967)⁴. Odabранa strategija se često ogleda u prevođenju imena i u kulturno uslovљe-nim jezičkim odstupanjima, kao što pokazuju različite analize prevoda dečje književnosti na srpski jezik.

3.1. Prevodenje imena

Manipulacija tekstrom naročito dolazi do izražaja kod prevođenja imena. Kad je reč o postupcima prilikom njihovog prevođenja koriste se transkripcija ili prilagođavanje, uglavnom prevođenje semantičkih komponenti ili čak zamena imenima uobičajenim u ciljnoj kulturi. Akiko Jamazaki (Yamazaki) ističe da se stavovi prema prevodu i prevodilačka praksa razlikuju od kulture

do kulture: u engleskim i nemačkim prevodima još je uobičajena zamena stranih imena, jer se smatra da treba prikazati opšta ljudska stanja, što otežava stranost, a pogotovo imena koja su teška za izgovor, te obrisi lokalnog miljea postaju nejasni, nedovoljno specifični, univerzalni. Prilagođavanje kulturnog konteksta jeste neminovno, ali postavlja se pitanje da li uopšte ima smisla prevoditi knjigu ako se briše svaki trag zemlje iz koje ona potiče. Osim iz komercijalnih razloga, knjige (treba da) se prevode zbog visokog kvaliteta ili pružanja uvida u drugu kulturu, što je takođe argument protiv preterane adaptacije. Malom detetu je skoro sve strano, ono ne uočava kulturne razlike već prihvata sve što je zanimljivo, dok starija deca mogu da prepoznaju stranost, ali ih to ne zbunjuje, već budi njihovo interesovanje. Iz tog razloga Yamazaki smatra da je bolje da se imena ne prevode, jer ona predstavljaju ulaz u drugačiji sistem, a i njihovo prevođenje predstavlja vid nepoštovanja i za decu i za druge kulture. Stvara se lažni utisak homogenog sveta, deca se ne ohrabruju da saznavaju nešto o drugačijim mogućnostima, o postojanju drugih kultura kao dela njihovog okruženja. Ne treba gubiti iz vida da su deca mnogo fleksibilnija od odraslih i treba im dati priliku da se suoče sa stvarnošću (Yamazaki 2002: 53–62). Međutim, imena nisu uvek samo odraz kulture, već često nose skrivena značenja što treba imati u vidu prilikom odabira strategije.

Da izbor imena u izvornoj dečjoj književnosti nije uvek proizvoljan pokazuje analiza prevoda imena u romanima i zbirci priča čuvenog nemačkog pisca dečje književnosti Mihaela Endea (Michael Ende, 1929–1995): „Džim Dugme i mašinovač Luka” (*Jim Knopfund Lukas, der Lokomotivführer*, 1960) i „Džim Dugme i divljih 13” (*Jim Knopf und die wilde 13*, 1962), „Momo” (1973), „Beskrajna priča” (*Unendliche Geschichte*, 1979), „Napitak želja” (*Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschkunsch*, 1989) i „Škola čarobnjaštva i druge priče” (*Die Zauberschule und andere Geschichten*, 1994)⁵. Kao predstavnik fantastične književnosti, Ende prilikom odabira imena pravi jasnu razliku između imena likova koja pripadaju fantastičnom svetu i koja zvuče strano, neobično, i onih koja su uobičajena u Nemačkoj, i koja svesno semantizuje. Prilikom prevoda tih imena prevodioci na srpski jezik pratili su strategiju autora, pa su strana imena fantastičnog sveta transkribovali, a semantička nemačka imena prevodili (Zobenica 2015: 126–136). Na taj način sačuvali su izvornu intenciju dela i pokazali minimalnu, neophodnu i opravdanu meru manipulacije izvornim tekstom.

Austrijska spisateljica Kristina Nestlinger (Christine Nöstlinger, 1936–), kako primećuje Tijana Tropin, često koristi simbolička imena u svrhu humora i oslikavanja lokalnog kolorita, te ona predstavljaju poseban izazov prilikom prevođenja. U prevodu fantastičnog romana „Hugo, dete u najboljim godi-

nama”⁶ (*Hugo, das Kind in den besten Jahren*, 1983) prevoditeljka Spomenka Krajčević našla je odlično rešenje za taj izazov: prenela je značenje imena i spojila ih s karakterističnim nemačkim sufiksima, pri čemu je prenela poruku, ali i zadržala stranost samog teksta (Tropin 2014b: 188–191). Odabrana strategija pokazuje da strana imena mogu da doprinesu svesti o kulturnoj različitosti, ali i osećanju bliskosti i univerzalnosti odabranih tema i tipova.

3.2. Prevodenje jezičkih varijeteta

Poseban izazov prilikom prevođenja uopšte, a naročito dečje književnosti, predstavljaju varijeteti. Pored uobičajenih raslojavanja jezika prema rodu, sociološkoj pripadnosti i slično, u dečjoj književnosti pojavljuje se još jedan vid govora: dečji. Prevodioci ne znaju uvek na koji način da postupe sa specifičnostima tih govora koje su uslovljene sistemskim jezičkim i kulturnim razlikama, te pribegavaju različitim strategijama.

Borislava Eraković analizirala je dva prevoda romana za decu o medvedu Viniju Puu (Alan Alexander Milne. *Winnie-the-Pooh*, 1926) na srpski jezik i uočila da se u ovim izdanjima koriste različite strategije. U novijoj verziji prevoda (2006) prisutna je globalna strategija standardizacije ili izražene niveličije, uobičavanja, tako što se idiosinkratični glasovi prevode u standardni jezički izraz. Međutim, standardizacija je dovela do gubitka asocijacija na interakciju odraslih i dece, do ispuštanja elemenata komike i nestanka dečje perspektive. Isto tako, izostavljene su jezičke igre i elementi potuđivanja jezika dece u odnosu na govor odraslih, idiomičnost i semantičnost imena. Ne kraju, u prevodu su izgubljene i asocijacije na određeni žanr i vrstu teksta, kao i na dečju igru. Za razliku od prevoda iz 1966. godine⁷, u kojem su asocijacije na dečju vizuru prisutne, niveličija u novom izdanju dovela je do gubitka najjačih aduta izvornika: mašte i humora (Eraković 2013). Iako je reč o promeni jezičkog nivoa pod uticajem sistemske poetike u ciljnoj kulturi, ona takođe predstavlja jedan vid manipulacije izvornikom koja vodi ka gubitku u prevodu.

Jezički varijeteti u dečjoj književnosti mogu da budu signali susreta deteta sa stranim zemljama i ljudima. Iva Simurdic uočava, na primer, različite varijetete u romanu Džejmsa Krisa pod naslovom „Tim Talir ili prodati smeh” (James Krüss. *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*, 1962)⁸: Hamburški dijalekat, mešanje nemačkog i italijanskog odnosno nemačkog i engleskog jezika kod likova koji govore nemački kao strani jezik. U prevodu su

osobenosti drugačijeg govora zadržane: dijalekat je zamenjen razgovornim, svakodnevnim jezikom (domaći, ali drugačiji), a mešavine jezika su modifikovane tako da se ubacuju reči iz maternjeg jezika govornika i tipične greške koje proizlaze iz interferencije sa srpskim jezikom, dakle, ne nužno iste kao u originalu, jer u kontaktu različitih jezika nastaju različite vrste grešaka (Simurdic 2016: 150–166). Na taj način intencija autora je sačuvana, stranost doživljena kao nešto blisko, jer nije jezik taj koji spaja ili razdvaja ljudе, već njihov karakter i postupci.

4. Žanrovska obeležja i manipulacija prevodima dečje književnosti

Svaki žanr ima određena unutrašnja (sadržinska) i spoljašnja (formalna) obeležja koja se donekle drugačije realizuju u različitim književnim sistemima. U okviru epike danas se pravi jasna diferencijacija između malih, kratkih formi koje su izvorno vezane za usmenu tradiciju (bajka, basna, legenda, vic, aforizmi i slično) i velikih epskih formi koje su bliske svakodnevnom životu i izrazu (roman, pripovetka i novela). Lirika se izvorno odlikuje emotivnošću i ritmičnošću, a drama konfliktom i vezom s pozorištem. Iz takvih odlika proizlaze određene implikacije za prevodioca koje utiču i na njihov izbor strategije, kao i na vrstu manipulacije koja se koristi radi približavanja odlikama žanrama u ciljnoj književnosti.

4.1. Manipulacija prilikom prevođenja bajki

Uprkos tome što se bajke posmatraju kao univerzalno kulturno blago, kao žanr koji se ne vezuje za određene konkretne geografske-istorijske okolnosti, Mironenko (Myronenko) naglašava da one s kulturološkog stanovišta ipak predstavljaju izazov prilikom prevođenja. Iako su likovi obično tipizirani, česta su i nadnaravna bića iz sveta folklora, pojave koje su karakteristične za određenu kulturu i njenu usmenu tradiciju, te pred prevodioca postavljaju izazov imenovanja u prevodu: da li zadržati izvorni naziv ili naći neki srođni kao zamenu? Isto tako, jezik u bajkama je često dijalekatski i/ili arhaičan, sadrži magične bajalice i jezičke elemente usmene komunikacije, koje predstavljaju izazov, jer u velikom broju slučajeva nema odgovarajućih ekvivalenta u drugoj kulturi (Myronenko s. a.). Prevodioci u tom slučaju postupaju veoma slobodno s tekstrom, manipulišu njime radi njegovog približavanja ciljnoj kulturi.

Vukosava Živković je prilikom analize antologijskog izbora svetskih bajki „Vilina knjiga” (1884)⁹ uočila da je Simo Matavulj s pet ponuđenih bajki postupao veoma slobodno, kao „zreo naučnik koji vešto oblikuje i obogaćuje građu” (Živković 2010: 135): nije ih preveo, već „priredio”. Matavulj je priče sa severa i zapada Evrope odenuo u „srpsko ruho”, podražavajući narodni stil, a posrbio je građu ne samo na jezičkom nivou (vokabular, rečenice, ritam i kompozicija), već je uneo određene etnografske slojeve, pokazujući stvaračko i prevodilačko umeće. Naročito značajnu ulogu u njegovoj verziji igraju edukativni momenti, osvrт na okolnosti u kojima su bajke nastale, kao i pitanje njihovog vaspitnog značaja. U samom tekstu njegove intervencije ogledaju se u dodavanjima određenih elemenata, kao što je detaljan opis tkanja ili kažnjavanja u bajci „Kraljevića novo odelo”, a prisutan je i čitav niz direktnih pedagoških pouka (Živković 2010: 134–137). Ovaj vid manipulacije se može nazvati poetskim, jer je tekst podvrнут izmenama motivisanim stavom priređivača da dečja književnost treba da posluži kao vaspitno sredstvo, kao i da bude prilagođena žanrovskim odlikama srpske narodne bajke.

Zanimljiva je i analiza prevoda bajke braće Grim „Snežana” na srpski jezik, koji su takođe praćeni nizom različitih vidova manipulacije. Gordana Timotijević je konstatovala da su u svim prevodima – osim u onome Branimira Živojinovića – prisutna odstupanja od originala, uglavnom izostavljanja pomjicanja Boga i prideva *bezbožni*, kao i drugih detalja, ali ima i dodavanja, kao što je slučaj u prevodima iz 1960. (Božidar Pejović)¹⁰ i 1977. godine (Uglješa Krstić)¹¹: tekst je proširen novim likovima i detaljnim opisima različitih situacija, te se na kraju postavlja pitanje kakve bajke mi, u stvari, čitamo (Timotijević 2010: 60–65). Manipulacija je u različitim prevodima ove bajke motivisana i poetski (pedagoška uloga dečje književnosti) i ideoološki (izbacivanje religioznosti u vreme socijalizma¹²), a da čitaoci uopšte nemaju svest o tome da ne čitaju izvornu bajku u prevodu.

4.2. Primeri manipulacije prilikom prevodenja lirike, drame i romana za decu

Lirika i drama za decu istinski žive samo u direktnom kontaktu s publikom, u prostoru, u pokretu. Lirika je u najranijim uzrastima uglavnom povezana sa zajedničkom igrom, a često i s pesmom i plesom, dok se drame pišu isključivo za izvođenje pred mladim gledaocima. Obe vrste su u okviru dečje književnosti upućene na interakciju, te o tome treba voditi računa prilikom prevodenja.

Poezija generalno predstavlja poseban prevodilački izazov, budući da se njene odlike ritmičnosti, versifikacije i stilskih figura zasnivaju na karakteristikama samog jezičkog sistema, kao i kulture (specifična slikovitost jezika i izraza zasnovana na usmenoj tradiciji). Iz tog razloga manipulacija prilikom prevođenja treba da bude izraženija, budući da je odstupanje od originala veće nego kod ostalih žanrova. Imajući na umu kontekste u kojima se usvaja dečja poezija (pesma i igra), prevodioci treba da vode računa i o ritmičnosti ciljnog teksta, što vrlo često znači veće odstupanje od izvornika.

Tijana Tropin je predstavila zanimljiv primer prevođenja slikovnice Teodora Susa Gajzela (Theodor Seuss Geisel) – poznatog kao Doktor Sus (Dr. Seuss) – pod naslovom „Okolinko”¹³ (*The Lorax*, 1971), koji je sam sačinio ilustracije i napisao tekst u stihu. Tropin ističe da je adekvatan prevod ovog teksta nemoguć, naročito zato što se autor poigrava mogućnostima engleskog jezika da koristi isključivo jednosložne reči, što je neizvodljivo u srpskom. Međutim, prevodilac Dragoslav Andrić je tekst prilagodio ciljnem jeziku, kreativno je prerađivao postojeće reči, kreirao semantičke neologizme, kao što je i sam naziv slikovnice, koji se u potpunosti razlikuje od originala ali zato nosi aluziju na ekološku temu i privlačnost deminutivnog sufiksa. Andrić tekst odomaćuje i proširuje u toj meri da je prevod postao znatno duži, te se može govoriti o slobodnom prepevu koji je ipak originalu blizak po duhu, pevljivosti i sklonosti ka apsurdnom humoru (Tropin 2010: 54–59). Manipulacija u ovom tekstu nije ideološka, već poetska, ali iako je u procesu odomaćivanja izvorni tekst mnogo izmenjen, žanrovske odlike ritmičnosti, pevljivosti i igara rečima su zadržane na jedan drugačiji, kulturološki prilagođen način.

Kod pozorišta je takođe veoma važno da tekst zadrži pažnju dece tokom trajanja predstave, tako da prevodilac mora da vodi računa o živosti i autentičnosti jezičkog izraza. Tokom prevodilačkog rada Milan Mađarev je uočio da se izazov prilikom prevođenja drame ogleda u frazeologizmima, ali i u prenošenju šarma i poetičnosti izvornog teksta, songova, i naročito dečjeg govora (Mađarev 2010: 92–93). Budući da se drame (pišu i) prevode uglavnom za izvođenje u pozorištu, njihove analize su malobrojnije i teže ih je proučavati.

Kad je reč o romanima, primer manipulacije prevodom u ideološke svrhe jeste izbacivanje pojedinih „problematičnih” delova u prevodu klasika dečje književnosti, romana „Hajdi”¹⁴ (*Heidi*, 1880) švajcarske autorke Johane Špiri (Johanna Spyri, 1827–1901). T. Tropin je istakla da se intervencije u ovom romanu prevashodno odnose na lokalizaciju koja je ograničena na ideološki sadržaj, odnosno izostavljanje svih religioznih elemenata, kojih u romanu ima

u velikoj meri, tako da do danas ne postoji integralna verzija prevoda ovog romana (Tropin 2014b: 115–117). Postavlja se pitanje koliko je još takvih slučajeva, kao i da li je potrebno analizirati sve prevode nastale u drugoj polovini dvadesetog veka i onda pristupiti ponovnom prevođenju ukoliko su prisutni primeri ozbiljne manipulacije.

5. Manipulacija prilikom prevođenja ilustrovanih knjiga

Prevođenje ilustracije je izazov za sebe, budući da su slike izuzetno podložne manipulaciji ne samo iz ideoloških, već i iz ekonomskih razloga, a i poetika igra značajnu ulogu. Iako su uglavnom u drugom planu, u novije vreme sve se više pažnje posvećuje proučavanju ilustracija u dečjoj književnosti u okviru posebne naučne discipline, nauke o slici (*Bildwissenschaft*).

Peni Koton (Penni Cotton) skreće pažnju na to da je u slikovnicama malo teksta i da zato svaka reč ima precizno značenje i značaj, te je pravi izbor u prevodu ključan, za šta je potreban posebno vešt prevodilac koji ume da prenese suštinu piščeve i ilustratorove namere. Slike u tom procesu utiču na izbor reči, budući da su po pravilu veoma informativne, ali primetna je tendencija da ilustratori sve više spuštaju kulturne standarde, da izostavljaju specifična mesta ili lokalni karakter, tako da ilustracije postaju prazne – one ne vredaju, doduše, nikoga, ali ni ne obogaćuju i ne stimulišu. Ilustracije kao vizuelni narativi sve češće imaju funkciju da ističu sličnosti između kultura, a „slave” razlike (Cotton 2000: 67–75). Ukoliko ilustracije postanu deo prevodilačkog procesa, one prolaze višestruku manipulaciju, jer referentni tekst za ilustracije u prevodu su, s jedne strane, originalne (već manipulisane) ilustracije i izvorni tekst, kao i tekst u prevodu.

Ilustracija se tradicionalno posmatra kao manje vredna, primećuje T. Tropin, te je odnos prema njoj u prevodu još slobodniji nego prema tekstu. Uglavnom se preuzimaju već postojeće ilustracije koje su dovoljno kvalitetne, a ne previše skupe (ekonomski faktor). Odnos prema izvornim ilustracijama može da bude dijaloški (uticaj originalnih ilustracija na prevod) ili plagijat (preuzimanje bez navođenja imena umetnika). Kod preuzimanja se često gubi iz vida da ilustracije moraju da budu usklađene s tekstrom, kao i da mogu da doprinosu (ne)uspešnoj recepciji prevedenog dela. Primer za neuspelu recepciju je slučaj prevoda s ilustracijama Projslerovog (Otfried Preußler) romana „Velika potera¹⁵“ (*Der Räuber Hotzenplotz*, 1962). U dijaloškom odnosu s originalom atmosfera je manje komična i povremeno groteskna, ilustracije su realističnije, perspektivističko kadriranje naglašenije

(razlika prvog i drugog plana), te se gubi dečja neposrednost i bezazlenost. Zbog neodređenosti i nelokalizovanosti roman se ne može povezati ni sa sopstvenim okruženjem niti se može prihvati kao autentična strana bajka. Primer neskladnog odnosa teksta i ilustracije kao posledice cenzure primetan je u slučaju prevoda „Hajdi” – iz teksta su izbačene reference na religioznost, a u preuzetim slikama su zadržane, tako da se pojavljuje ilustracija na kojoj se nalazi sveštenik, a u tekstu se pominje učitelj. Ima i drugih primera nesklađa između slika i teksta u socijalističkom periodu koje se odnose na religiju i koje deluju nerazumljivo za neupućene zato što su u tekstu svi ti elementi izbačeni (Tropin 2014a: 3–14). Iako su manipulacije ilustracijama u takvim primerima manje nego manipulacije tekstrom (verovatno zbog ekonomskih faktora), ilustracije su često jedini signal čitaocima da se nešto ne slaže u odnosu na izvorni tekst, odnosno da je tekst manipulisan.

6. Zaključak

S obzirom na marginalni položaj dečje književnosti u književnom polisistemu, sloboda prevodilaca je daleko veća i tekstovi prevoda su podložniji manipulaciji od ostalih literarnih tekstova. Manipulacija u prevođenju dečje književnosti na srpski jezik ogleda se u ideološkom smislu – prevashodno u izbacivanju svih religioznih komponentni u okviru socijalizma – ali i u poetskom smislu, u vezi s ulogom koju dečja književnost ima kao pedagoško sredstvo. Na kraju, u manipulaciju spada i izražena tendencija odomaćivanja dečje književnosti, naročito na nivou jezika i stila, kao i približavanja žanrovima srpske književnosti.

Na osnovu svih tih vidova manipulacije postavlja se pitanje u kojoj meri deca u Srbiji zaista čitaju stranu književnost i da li ona uopšte mogu da se upoznaju sa stranim kulturama preko književnosti, kao i da razvijaju interkulturne kompetencije. Osim u slučaju nekoliko retkih izuzetaka, prevodi dečje književnosti na srpski jezik po pravilu ne doprinose njenoj internacionalizaciji, već se ona ponovo piše tako da se dodir s izvornim tekstrom uglavnom gubi, kao i njegov potencijal u daljem razvoju mladih čitalaca. Strategija odomaćivanja vodi ka minimalnoj diferencijaciji, a maksimalnoj homogenizaciji, i kreiranju slike sveta koja ne odgovara stvarnosti.

Literatura

- Asghari, M. & Salmani, B. (2016). Cultural-context Adaptation in Translation of Children's Short Stories from English to Persian. *Theory and Practice in Language Studies*, 6 (5), 965–971. Preuzeto sa <http://www.academypublication.com/ojs/index.php/tpls/article/viewFile/tpls0605965971/732>.
- Baker, M. & Saldanha, G. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation*. Abingdon: Routledge.
- Cotton, P. (2000). European Children's Literature: Translating Words and Pictures. *The New Review of Children's Literature and Librarianship*, 6 (1), 67–75.
- Eraković, B. (2013). Prevodenje knjiga za decu: problem strategije. U: Ivana Živančević-Sekeruš (ur.), *Susret kultura (II)*. (str. 789–799). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Hermans, Th. (ed.). (2014). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Routledge: New York.
- Hervey, S. G. J. (1997). Ideology and Strategy in Translating Children's Literature. *Forum for Modern Language Studies*, xxxiii (1), 60–71.
- Joels, R. W. (1999). Weaving World Understanding: The Importance of Translations in International Children's Literature. *Children's Literature in Education*, 30 (1), 65–83.
- Klimovich, N. V. (2015). Manipulation in Translation (Exemplified by the Intertextual Elements' Translation). *Journal of Siberian Federal University: Humanities & Social Sciences*, 2 (8), 244–251.
- Kramina, A. (2004). Translation as Manipulation: Causes and Consequences, Opinions and Attitudes. *Kalbū studijos: Studies about Languages*, 6, 37–41.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge: London and New York.
- Mađarev, M. (2010). Prevodenje kao podsticaj saradnje pozorišta za decu u Srbiji i Sloveniji. *Detinjstvo*, XXXVI (1–2), 88–94.
- Myronenko, K. (s.a.): Besonderheiten der Übersetzung von Märchen als Sonderart des „literarischen Übersetzens“. Preuzeto sa <http://zzref.ru/besonderheiten-der-bersetzung-von-mrchen-als-sonderart-des-literarischen-bersetzens>.
- Pokorn, N. (2012). *Post-Socialist Translation Practices: Ideological struggle in children's literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

- Pym, A. (1999). Scandalous Statistics? A Note on the Percentages of Translations in English. *The Newsletter of the Literary Division of the American Translators Association*, 29 (1999), 7, 19. Preuzeto sa http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/venuti_scandals.pdf.
- Shavit, Z. (1981). Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 2 (4), 171–179.
- Simurdić, I. (2016). Prevođenje jezičkih varijeteta u dečjoj književnosti: *Tim Talir ili prodati smeh Džejmsa Krisa*. *Filolog*, VII, 150–166.
- Timotijević, G. (2010). Bajka braće Grim Snežana u prevodima kod nas. *Detinjstvo*, XXXVI (4), 60–65.
- Tropin, T. (2010). Teškoće u prevođenju poezije za decu i jedno moguće rešenje: *Okolinko*. *Detinjstvo*, XXXVI (4), 54–59.
- Tropin, T. (2014a). Kako prevoditi ilustraciju. *Detinjstvo*, XL (1), 3–14.
- Tropin, T. (2014b). *Teorijski aspekti prevođenja književnosti za decu sa stanovišta studija kulture*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet.
- Venutti, L. (2001). Strategies of Translation. In M. Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation*. (pp. 240–244). London: Routledge.
- Weinkauff, G. & Glesenapp, G. v. (2010). *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Yamazaki, A. (2002). Why Change Names? On the Translation of Children's Books. *Children's Literature in Education*, 33 (1), 53–62.
- Zobenica, N. (2015). Funkcionalni pristup prevođenju imena u dečijim knjigama Mihaela Endea. *Filolog*, VI (12), 126–136.
- Živković, V. (2010). Izazovi jedne kasnije posrbe (Bajke Sime Matavulja na medju evropskih i nacionalnih književnih stremljenja). *Detinjstvo*, XXXVI (1–2), 134–137.

Abstract

Nikolina Zobenica

MANIPULATION IN CHILDREN LITERATURE TRANSLATION INTO SERBIAN

Every translation is subject to manipulation, which is particularly conspicuous in translations of children's literature due to its marginal position in the range of the literary polysystem. The aim of this research is to show the types of manipulation in translation of children's literature into Serbian, based on chosen analyses of translations of specific literary works. The results have

shown that manipulation is mostly ideologically motivated (omitting religious elements in the era of socialism) and that poetics also plays an important role (adjusting to Serbian culture, literature and language), which leads to huge losses concerning one of the key functions of children's literature as means for supporting internationalization.

Key words: André Lefevere, patronage, poetics, theory of polysystem.

* Filozofski fakultet, Dr Zorana Đindjića 2, 21 000 Novi Sad; e-mail: nikolina@ff.uns.ac.rs.

** Rad je rezultat projekta *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* (br. 178002), koji finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

¹ Prevođenjem i razmenom dela dečje književnosti nastali su brojni internacionalni klasični „Guliverova putovanja” Džonatana Swifta, bajke Šarla Pera, braće Grim i Hansa Kristijana Andersona, „Alisa u Zemlji Čuda” Luisa Kerola, „Pinokio” Karla Kolodija, „Pet nedelja u balonu” Žila Verna, „Nils Holgerson” Selme Lagerlef, „Štruvelpeter” Hajnriha Hofmana, „Emil i detektivi” Eriha Kestnera, priče o Doktoru Dulitlu Hjua Loftinga (Weinkauff & Glasenapp 2010: 196).

² Na osnovu istraživanja objavljenih početkom devedesetih godina prošlog veka koja citira Entoni Pim, u Nemačkoj je procenat celokupne prevodne književnosti u periodu između 1985. i 1992. godine bio manji i iznosio je između 11 i 14% (Pym 1999), što navodi na zaključak da se dečja književnost više prevodi nego opšta književnost.

³ Göte Klingberg (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup.

⁴ Iako se u okviru proučavanja prevoda dečje književnosti ovaj termin koristi u Klingbergovom smislu, treba naglasiti da se u kontekstu studija i prakse stručnog prevođenja lokalizacija danas uglavnom koristi u značenju „lingvističke i kulturne adaptacija digitalnog sadržaja zahtevima i okruženju stranog tržišta” (Baker & Saldanha 2009: 157).

⁵ Mihael Ende (2006). *Džim Dugme i mašinovođa Luka*. Prev. Spomenka Krajčević. Beograd: Ružno pače.

Mihael Ende (2010). *Džim Dugme i Divlja trinaestorica*. Prev. Spomenka Krajčević. Beograd: Ružno pače.

Mihael Ende (2011). *Momo ili čudnovata priča o kradljivcima vremena i o detetu koje je ljudima vratile ukradeno vreme: Roman bajka s autorovim ilustracijama*. Prev. s nemačkog Drinka Gojković. Beograd: Ružno pače.

Mihael Ende (2010). *Beskrajna priča*. Prev. Mirjana Popović. Beograd: Ružno pače.

Mihael Ende (2010). *Satanarheologenijalkohološki napitak želja*. Prev. Mirjana Popović. Beograd: Ružno pače.

Mihael Ende (2010). *Škola čarobnjaštva i druge priče*. Prev. Spomenka Krajčević, Smiljka Blažin. Beograd: Ružno pače.

⁶ Kristina Nestlinger (1998). *Hugo, dete u najboljim godinama*. Prev. Spomenka Krajčević. Beograd: Zepter Books.

⁷ Alan Aleksandar Miln (1966). *Vini zvani Pu*. Prev. Luka Semenović. Beograd: Mlado pokolenje.

⁸ Džejms Kris (2011). *Tim Talir ili Prodati smeh*. Prev. Spomenka Krajčević. Beograd: Plato.

⁹ *Vilina knjiga: priče i bajke iz svetske književnosti*. Priredio Sima Matavulj. Beograd: Nakladom Knjižarnice Velićira Valožića.

¹⁰ Braća Grim (1960). *Snežana*. Beograd: Sportska knjiga.

¹¹ Prevod Uglješe Krstića je 1977. izašao kod dva izdavača pod različitim naslovom: *Snežana i sedam patuljaka* (Delta pres) i *Snežana* (Sloboda).

¹² O ideološkim manipulacijama u prevodima dečje književnosti na području bivše Jugoslavije za vreme socijalizma pisala je Nike Pokorn, pri čemu je težište njenog istraživanja na prevodima na slovenački, mada ona razmatra i prevode na srpskohrvatski i makedonski jezik (Pokorn 2012: 7–8).

¹³ Teodor Sjus Geisel [sic] (2005). *Okolinko*. Prev. Dragoslav Andrić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

¹⁴ Johana Špiri (1942). *Hajdi*. Prev. Živojin Vukadinović. Beograd: Iproz. Sva sledeća izdanja *Hajdi*, uključujući adaptacije i slikovnice, oslanjaju se na ovaj prevod.

¹⁵ Otfrid Projsler (1965). *Velika potera*. Prev. Marija Đorđević. Beograd: Prosveta.

Marko R. Čudić*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
Srbija

ZBIRKA PRIČA IDE SVET LASLA KRASNAHORKAIJA SAGLEDANA IZ PREVODILAČKE PERSPEKTIVE**

Originalan naučni rad

UDC 81'255.2 821.511.141.03=163.41 821.511.141-32.09

Krasznahorkai L.

Dela Lasla Krasnahorkaija, izuzetno poznatog savremenog mađarskog pisca, sve se intenzivnije prevode i na prostoru bivše Jugoslavije, naročito u Srbiji i Hrvatskoj. Ovaj rad usresređuje se na probleme prevodenja jedne od novijih Krasnahorkajevih knjiga, zbirke priča „Megy a világ” iz 2013. godine. S obzirom na to da autor ovog rada već ima izvesnog iskustva s prevodenjem Krasnahorkajeve proze – preveo je na srpski jezik jedan Krasnahorkajev roman, a napisao je i zbirku studija o različitim aspektima Krasnahorkajeve poetike – ovde su u središtu pažnje neki tipovi prevodilačkih problema sa kojima se nije susretao pri prevodenju njegovog ranog romana „Melanolija otpora” iz 1989. godine. Svesno izbegavajući da u ovom radu primeni ambicioznije i sveobuhvatnije teorijske koncepte, autor uglavnom ostaje na nivou jezičko-poetičke mikroanalize, pokušavajući da opiše i opravda neka svoja rešenja.

Ključne reči: *Krasnahorkai, savremena priča, prevodilački problemi, jezičko-kulturalni transfer.*

Slučaj postepene metamorfoze mađarske i zapadne recepcije dela savremenog mađarskog pisca Lasla Krasnahorkaija (Krasznahorkai László, rođen 1954. godine) kao da potvrđuje pretpostavku o suštinskoj, ontološkoj razlici u viđenju romansijerske umetnosti sa ove i sa one strane nekadašnje gvozdene zavese. I mada gvozdene zavese već odavno nema, mentalni refleksi, poetičke premise od kojih tumači polaze, čine se nepomirljivim. Nema u ovom radu ni prostora ni potrebe za detaljnijom skicom Krasnahorkajevog stvaralačkog puta, kao ni za akribičnom elaboracijom više nego bogate mađarske i strane

recepције njegovih dela. Ipak,ako bismo morali da tražimo neku jasnu vododelnicu u njegovom opusu, nameće se jedna naizgled banalna podela zasnovana na mestu radnje, odnosno nacionalnosti protagonista njegovih dela: tako bismo njegov opus mogli, uslovno, podeliti na *mađarski* i *nemađarski*. Bez ambicije da taksativno nabrojimo sva dosad objavljena dela ovog pisca, evo samo jedne provizorne skice: u onaj prvi, mađarski deo Krasnahorkajevog opusa, spadali bi njegovi prvi romani „Satantango” (Sotonin tango, 1985), „Melanholija otpora” (1989), zbirka pripovedaka „Odnosi milosrđa. Pripovetke o smrti” (1986), zatim roman „Rat i rat” (1999) i njegova poslednja knjiga, obimni roman „Povratak barona Venkhajma” (2016)¹. Radnja ovih crnohumornih, distopijskih knjiga dešava se u celini ili u delovima u Mađarskoj, a njihovi glavni junaci su ili Mađari ili Srednjoevropski, ili pak Balkanci u nešto širem smislu, no svakako ljudi sa ove *naše strane* nekadašnje gvozdene zavese. U drugi, *nemađarski* tip Krasnahorkajevih knjiga mogli bismo ubrojati gotovo sva ostala dela ovog pisca, među kojima se naročito ističu poluautobiografsko-putopisni roman „Zatočenik iz Urge” (1992), putopisni roman „Rušenje i Tuga pod Kapom nebeskom” (2004), te zbirke priča „Seiobo je bila tamo dole” (2008) i „Ide svet” (2013). Među najvažnije topose u ovom nemađarskom delu Krasnahorkajevog opusa spadaju Mongolija, Kina, Japan, Indija i Bliski istok.

Sa stanovišta recepcije, slobodno se može reći da je zapadno, a naročito anglosaksonsko oduševljenje njegovim knjigama „Seiobo je bila tamo dole” i „Ide svet” (ova potonja, to jest, njen engleski prevod „The World Goes On” bila je čak i u konkurenciji za nagradu Man Booker za 2018. godinu), u direktnoj nesrazmeri sa očiglednim padom interesovanja mađarskih kritičara za njegova novija dela, a posebno za ona sa *nemađarskom* tematikom. Domaće tržište prevodne književnosti, budući i sâmo delom jedne male, i nažalost provincializovane, književne i kulturne scene, prilikom odabira knjiga za prevodenje rukovodi se pre svega uspehom neke knjige na velikim tržištima, kao što su npr. nemačko ili anglosaksonsko, potpuno zanemarujući specifičnosti, dimenzije i apsorpcionu moć domaće čitalačke publike, odnosno ovdašnje kritičko-interpretativne zajednice. Teži se, dakle, tome da se bez ikakve pretvodne pripreme, čitaocima serviraju prevodi onih dela dotičnog autora koja su u ovom trenutku popularna na Zapadu. Jasno je da u takvoj konstelaciji snaga prevodilac, kao jedan od retkih članova domaće interpretativne zajednice koji je u prilici da dela dotičnog autora čita u originalu, ne može imati preterano veliki uticaj prilikom sugerisanja profitno orijentisanim izdavačima koje delo bi, po njegovom mišljenju, trebalo da se prevodi. Zbog toga se često dešava

da se, gotovo istovremeno, i na hrvatski i na srpski prevode ista dela istog pisca, čak i sa manjih jezika. U tom smislu nije izuzetak ni Krasnahorkai, i to ne samo ovo njegovo konkretno delo, već i neka druga².

Krasnahorkajev stil je specifičan, sa izrazito dugim, vijugavim rečenicama, koje se često protežu na nekoliko strana; u tom smislu, glavni prevodiočev zadatok je da nekako pokuša da zadrži ili oponaša ritam i „tekstualnu lavinu” originala, koja već posle nekoliko redaka uvlači čitaoca u svoj svet³. Strana, pogotovo nemačka, ali i naša kritika sklona je da Krasnahorkajev stil poredi sa stilom Tomasa Bernharda (Pančić 2013: 37); pre će, međutim, biti da ovde nije toliko reč o poetičkoj ili tematskoj srodnosti, već je u pitanju samo grafička sličnost, u smislu pisanja „u bloku”, gde tekst nije izdeljen na pasuse. Ali, dok čitalac ima tu privilegiju da može dozvoliti da ga tekst, poput vrtloga uvuče u sebe, te da ga može čitati, kako se to popularno kaže u (jednom) dahu, prevodilac taj luksuz, već po prirodi svog posla, nikako ne može sebi dopustiti. Morao bi, međutim, u gotovom, često vrlo mučno sklopljenom tekstu pokušati da stvori iluziju *stvaranja u jednom dahu*. U tom smislu, kod prevodenja prilično obimnog Krasnahorkajevog romana „Melanolija otpora” teško je u svakom trenutku, u svim delovima knjige zadržati ujednačen nivo prevoda, bez povremenih padova.

Kad je pak reč o pričama – iako su i one pisane tipičnim krasnahorkajevskim stilom (što će reći da se duge rečenice i njima stvorena iluzija „tekstualne lavine” i kod njih podrazumevaju) – ovde, za pretpostaviti je, postoje nešto veće šanse za održavanje ujednačenijeg nivoa prevoda, kad se posmatra delo kao celina. Pa ipak, ovde se zamke i prevodilačke „nagazne mine” javljaju na drugom nivou – za razliku od romana, gde pripovedačev glas govora manje-više istim stilom tokom cele knjige, i gde su (ponekad) radikalna odstupanja od standarda stavljena, kontrasta radi, u usta glavnih i sporednih likova u romanu, ovde je doslovno svaka priča napisana stilom koji se ili drastično ili u finim nijansama razlikuje od stila svake prethodne. To je diktirano, između ostalog, i različitim pripovedačkim tačkama gledišta, postupkom koji se, na nivou Krasnahorkajevih romana, odvija znatno sporije i preglednije. U svakom slučaju, Krasnahorkajev specifičan stil odvraća čitaocu usmerene isključivo na fabulu. A broj takvih čitalaca, čak i među prevodiocima, nije zanemarljiv: „očigledno je da ima mnogo čitalaca koji se još uvek drže pravila da se roman sastoji u prvom redu od *materijalne sadržine koja se može prepričati*, te [misle da] se bez poteškoća može i prevesti”, tvrdi Suzan Basnet (Bassnett 2002: 119). Možda se time može objasniti činjenica da se u Srbiji ne može prodati više od 400–500 primeraka bilo koje njegove knjige.

Ipak, prethodno iskustvo sa prevodenjem Krasnahorkaija svakako ne može da škodi. Krenimo sasvim školski, hronološkim redom. Naslov je, razume se, izuzetno važan u svakom delu, i što je alegorijski potencijal neke knjige jači, to je i naslov važniji. U tom smislu, važna je i odgovornost prevodioca. Generacije i generacije mađarskih čitalaca odrastale su, na primer, sa uverenjem da naslov čuvenog Kamijevog romana glasi „Ravnodušnost”, a ne „Stranac” („Közöny” je naslov koji je prevodu tog romana dao poznati mađarski romanista Albert Đerđai). Krasnahorkajeve knjige, budući bremenite alegorijskim potencijalom, nose naslove koje ponekad nije baš lako prevesti i sa kojima prevodilac mora da postupa oprezno i promišljeno. Navedimo ovde samo nekoliko primera: prvi Krasnahorkajev roman u originalu nosi naslov „Sátántangó” (*Sotonin tango*, *Satanski tango* ili, eventualno, *Sotonski tango*, možda *Tango sotone*, mada je to već prilično udaljavanje od originalnog značenja). No, srpski izdavač je prevodiocu knjige, Zoltanu Mogušćiju, sugerisao da naslov ostane kovanica, suštinski strana duhu srpskog jezika, „Satantango”, jer je, vođen tržišnom logikom, pretpostavio – možda i s pravom – da će identičnost srpskog naslova, ali ne sa mađarskim naslovom knjige, već sa engleskom verzijom naslova filma čuvenog reditelja Bele Tara, snimljenog na osnovu motiva iz Krasnahorkajevog romana (reč je o filmu „Satantango”, prikazanom u beogradskoj Kinoteci početkom prve decenije dvehiljaditih) biti istinski mamac za srpske čitaoce, one pripremljenije i verziranije, naravno.

Naslov knjige o kojoj će u ovom radu biti reči iz prevodilačke perspektive takođe je svojevrsna zamka, i u svoj svojoj prividnoj jednostavnosti stavlja na muke prevodioca. „Megy a világ” doslovno znači ’ide svet’. Međutim, prvi utisak mađarskog čitaoca kada se susretne sa ovim naslovom⁴, jeste da je reč o nekakvoj uzrečici, o svojevrsnom opštem mestu, o upotrebi nekog često korišćenog govornog obrata, čije bi se značenje najlakše moglo opisati izrazom ’tako to ide’, ’tako stoje stvari’, ’teče život’ i sl. Problem je, međutim, u tome što je Krasnahorkai ne samo izvanredan pisac, već je, izgleda, i vrstan iluzionista. Ovakav izraz, naime, ne postoji u mađarskom jeziku – on možda može da podseti na neke izraze ovog tipa, ali u ovoj formi on se ne upotrebljava. Opšti i frazeološki rečnici mađarskog jezika, naime, ne beleže ovaj izraz. Ni pretraga pomoću Gugla nas ne dovodi ni do kakvog konkretnog rezultata, osim što nam nudi naslov ove Krasnahorkajeve knjige. Pogled na već objavljeni prevod istog naslova na drugom jeziku ume da pomogne, ali u ovom slučaju, nažalost, ne pomaže mnogo: engleski prevod, naime, nosi naslov „The World Goes On” (čije značenje je na srpskom najpričušnije frazi ’život ide dalje’, mada nije sasvim jasno iz konteksta knjige da bi ta vrsta poluindiferentnog

optimizma trebalo da bude glavna „poruka” ovog dela). Nemački naslov „Die Welt voran” takođe stavlja akcenat na činjenicu kretanja napred, odnosno dalje. Hrvatska prevoditeljka Viktorija Šantić odlučila se za varijantu „Svijet ide dalje”. Ovakva pseudoizreka skrivena u samom naslovu mogla bi prevodioca navesti na pogrešan trag, na pomisao da je reč o nekakvom specifično mađarskom idiomu, o nekoj kulturnoj realiji apstraktno-frazeološkog tipa. Biljana Đorić-Francuski, naša vrsna proučavateljka anglofone književnosti Indije, daje izuzetno operativnu definiciju kulturološki markiranih leksema: „One imaju dodatnu važnost, budući da i čitaocu izvornog, a ne samo ciljnog teksta upadaju u oči kao nosioci kolorita i egzotizacije [...] kao i ukupne kulturološke atmosfere izmeštenosti, koju bi valjalo preneti u ciljni tekst” (Đorić-Francuski 2015: 186–187). I premda se ova definicija Biljane Đorić-Francuski odnosi na lekseme, a ne na (pseudo)frazeologizme, kao što je ovaj naslovni Krasnahorkaijev, njena opservacija i te kako je primenljiva i u ovom, kulturološki i gramatički posve drugačijem kontekstu.

Ionako složeni problem rešavanja ovog naslova dodatno komplikuje, međutim, činjenica da se u naslovu jednog od tekstova knjige pisac poigrava sa glavnim naslovom: naime, „Megy a világ” (da podsetimo, doslovno ‘ide svet’) sa korica knjige ovde je prošireno jednom rečju, pa priča nosi naslov „Megy a világ előre”, što doslovno znači ‘ide svet napred’. Ovo poigravanje sa naslovom knjige i naslovom jedne od priča u njoj čini se, diskredituje pokušaje da se već u glavni naslov inkorporira reč *napred*, *dalje* i tome slično⁵. Ponekad, zapravo, kod dobrih pisaca jedino doslovan prevod naslova može biti rešenje, dakle ono rešenje koje prevodiocu prvo padne na pamet⁶. No taj povratak opciji koja nam je prvo pala na pamet dopuštena je, naravno, tek nakon što smo razmotrili i druga moguća rešenja, nakon što smo temeljno promislili ono čega smo se prвobitno dosetili: neke od opcija bile su i Život (teče, ide) dalje, ili, kao reminiscencija na Felinijev naslov „E la nave va”, sa ubačenim veznikom na početku, nešto u stilu *I teče (ide) život* i sl. U ovoj varijanti gubi se, međutim, važan element naslova, a to je *svet* – koji su, kako smo već videli, svi prevodioci zadržali. S druge strane, varijanta sa uobičajenim redom reči, *Svet ide* zvuči suviše profano za spekulativno-apokaliptično delo (polu) mistika, u kakvog se Laslo Krasnahorkai u svojim poslednjim knjigama sve više pretvara. A opet, staviti još i veznik ispred njega, i odlučiti se za rešenje *I ide svet*, već bi delovalo izveštaćeno, konstruisano⁷.

Ovde se, međutim, lista problema sa naslovima unutar ovog dela ne završava. Jedan od dužih tekstova u knjizi, koji se sastoji, kako je i podnaslovima određeno, iz tri „besede”, odnosno predavanja koja izvesni govornik drži

pred nekakvim opskurnim auditorijumom, u ambijentu koji najviše podseća na neku vojnu diktaturu, naslovljen je „A Théseus-általános”: intuicija autora ovog članka pokazala se tačnom, kada je pretpostavio da je reč o nekakvom pseudomatematičkom pojmu⁸. Reč általános, naime, ako je shvatimo kao pridev, znači ’opšti’, ’univerzalan’. No imajući u vidu da je ovde i grafički – criticom – naznačeno da se radi o polusloženici, jasno je da ne može biti reči o pridevu, već jedino o imenici. O imenici koja, dakako, u ovom obliku ne postoji u mađarskom jeziku; ona je, da se tako izrazimo, svojevrsni krasnahrkaizam. Ukoliko pretpostavimo da je reč o pseudomatematičkom pojmu, mogli bismo uvesti, na primer, reč *univerzala*, pa bi naslov ovog teksta u knjizi mogao glasiti *Tezejeva univerzala* ili pak *Tezejska univerzala* (što bi, doslovno posmatrano, bilo bliže originalnom značenju). Pa ipak, nakon intenzivnih razgovora sa hrvatskom prevoditeljkom Viktorijom Šantić, srpski se prevodilac odlučio za zajedničko srpsko-hrvatsko rešenje za oba prevoda, a to je „Tezejeva konstanta”. Upotrebljen je dakle postojeći, a ne pseudonaučni termin, mada on ranije, koliko nam je poznato, nigde još nije upotrebljen u kombinaciji sa imenom grčkog mitskog junaka. S obzirom na totalni antropološki pesimizam koji isijava iz predavanja obuhvaćenih ovim naslovom, možda bi mu čak, na prvi pogled, naslov *Sizifovska konstanta* više pristajao; no taj prvi utisak može da zavara, Tezej je tu zapravo, čini se, simbol individualne hrabrosti i pobune, a možda se i sama književnost kao takva ovde može shvatiti kao neka vrsta Arijadnine niti. Što se tiče samih beseda odnosno predavanja, prevodioca pred najveće iskušenje, čini se, stavlja prva beseda, budući da se predavače u njoj vrlo detaljno, iako bez direktnog pominjanja naslova, osvrće na fabulu romana „Melanholijskog otpora”; ovde je, dakle, potreban poseban oprez ne bi li se nekako referencijalna stvarnost tog, jednom već opisanog, fiktivnog sveta jedne varošice u alfeldskoj nedodžiji ponovo verno oslikala. Ovde se, naravno, prevodilac nalazi pred iskušenjem: sme li da popravlja neka rešenja iz prevoda objavljenog pre pet godina?

Priče sakupljene u ovoj knjizi odvijaju se na najrazličitijim meridijanima sveta i u najrazličitijim istorijskim epohama, iako dominiraju sadašnjica ili sasvim bliska prošlost. Tako se radnja priče „Nine Dragon Crossing” odvija u današnjem Šangaju, a glavni junak je neimenovani šezdesetogodišnji simultani prevodilac (za kineski jezik) iz Evrope, verovatno iz Mađarske, koji ima još samo jednu jedinu neostvarenu želju, a to je da mu se barem jednom u životu pruži prilika da uživo vidi Viktorijine ili Andeoske vodopade, a ako već ne bude u prilici njih da vidi, da barem svrati do Šafhauzenskog vodopada. Ova opsesija prati ga i dok se po uspešno obavljenom prevodilačkom zadatku mrtav pijan tetura ulicama Šangaja, i zaluta u čuveno saobraćajno čvorište zvano

Devet zmajeva. Za razliku, međutim, od većine Krasnahorkaijevih priča, ova se završava nekom vrstom hepienda, budući da će se junak priče nekako ipak iskobeljati iz te raskrsnice (koja, naravno, može da se shvati i kao metafora u smislu prekretnice u njegovom životu, prosvetljenja i sl.), te da će naći put natrag do hotela. U hotelu mu se, međutim, dok mrtav umoran i još mamuran tone u san, dešava nešto neverovatno; on na toj krhkoj granici između jave i sna doživljava neku vrstu transcendentalnog iskustva – ovakvi motivi su, inače, veoma česti u Krasnahorkajevoj prozi – dok tonući u san gleda televiziju gde se sa neke govornice okupljenima obraća čovek (sveštenik? vođa nekakve sekte?) i govori o suštini sveta, smislu života i ostalim velikim, poslednjim pitanjima čovečanstva. No on to čini na južnokineskom, kantonskom dijalektu, koji važi za mekši od mandarinskog. I dok junak priče tone u san, njemu se taj šuštavi kantonski govor odjednom pretvara u huk vodopada, svejedno da li Viktorijinog, Andeoskog ili Šafhauzenskog. U prevodilačkom smislu, međutim, problem nastaje kada se pojavi potreba da se u tekstu nekako grafički diferencira *normalan* pripovedačev glas od *umekšanog* govora tog proroka s televizije. U originalu, ti delovi teksta (tekst ove priče se, inače, gotovo sav sastoji od jedne jedine rečenice, a nije ni potrebno posebno naglašavati da nije razdeljen na pasuse) lišeni su dijakritike, što umnogome menja kvalitet, ali i kvantitet mađarskih samoglasnika. U tom smislu, s obzirom na izrazito tonski karakter kineskog jezika, odnosno na činjenicu da intonacija primarno određuje značenje reči, ali i pripadnost određenom dijalektu, ovo menjanje samoglasničke strukture čini se kao pravo rešenje u mađarskom tekstu, koji pokušava da dočara situaciju iz perspektive simultanog prevodioca za kineski jezik, koji se relativno lako snalazi u prepoznavanju različitih dijalekata. S druge strane, uklanjanje dijakritičkih znakova u srpskom jeziku izvodljivo je jedino kada je tekst prevoda pisan latinicom (što kod ove knjige jeste slučaj); no time se težiše sa samoglasnika kao primarnog distinkтивnog obeležja nekog dijalekta neminovno premešta na suglasnike, čime se već izneverava jedan važan sloj. Pa ipak, nešto se svakako mora žrtvovati u prevodu, a čini se da je ova žrtva nešto bezbolnija, jer se ovaj detalj ne nalazi na centralnom mestu u strukturi priče. Tako da se prevodilac na kraju ipak odlučio za uklanjanje dijakritičkih znaka sa srpskih suglasnika u trenucima kada u tekstu imamo upravni govor, ali bez navodnika, kantonskog predavača-proroka.

Već je nagovešteno koliki je stepen raslojenosti tzv. funkcionalnih stilova u Krasnahorkajevoj prozi. U ovoj knjizi su ti kontrasti možda i najdalje dovedeni: teško je, recimo, zamisliti veći kontrast u funkcionalnim stilovima od slengom pretrpanog bankarskog žargona, s jedne, i drevnog liturgijskog jezika, s druge strane. A upravo takve suprotnosti nalazimo u priči „Bankari“

i „Hodanje neblagoslovenim prostorom”. Od trojice likova priče „Bankari”, čija je radnja smeštena u današnju tranzicionu stvarnost postsovjetske Ukrajine, naročito se ističe (relativno sporedni) lik Mirsel (sva tri lika su, inače, po nacionalnosti Danci), čija je jedina funkcija u tekstu, izgleda, da brblja dok se zajedno sa Iksijem Fortinbrasom i Paulom voze prema zoni visoke radioaktivnosti oko nekadašnje atomske elektrane Černobilj. Kako bi se barem donekle osetila sva ispravnost Mirselovog (prično histeričnog) japijevskog načina izlaganja, mora se ovde dati samo jedan mali insert iz njegove tekstualne bujice:

našta je Fičino pobesneo, kakva greška, kakav propust, kakva loša kalkulacija i sve tako, mislim na *treasury*, je l’te, e sad, a ja sam pak tvrdio da nije istina da sam ja pogrešio, da smo mi pogrešili, i rekao sam njemu, Fičinu, ti si ovde, u ovoj sobi rekao o čemu se radi, pošto se kod mene odvijao razgovor, Fičino se, naravno, nije pomirio s tim, i počeli su da traže krivca, krenulo je drž’ ne daj, te unutrašnja kontrola ovo, te unutrašnja kontrola ono, Fičino je na svaki način pokušavao da prebaci odgovornost na mene, našta sam ja izvukao pismeni nalog i pravilnik, koji kaže da to nije moj zadatak, već obaveza *back office-a*, mada čak ni oni nisu bili jedini odgovorni, jer ako oni nisu dobili informaciju, a nisu je dobili, onda *back office* ne može da odluči šta da čini ili šta da ne čini, to jest u svakom slučaju je Fičino bio u sosu, pa je, pošto tu nisu čista posla, rešio da taj deo otkinu iz *treasury-ja*, koji se bavi jednim tipom uloga, i da će tu otkinutu sumu staviti u *back office*, pa se ubuduće takve stvari neće dešavati, što je opet absurd, jer onda ova ispostava neće znati o čemu se radi, time dakle slučaj nije rešen, jer rešenje bi bilo kada bi dva dela *treasury-ja* funkcionisala skladno, jednom rečju, to je izazvalo i do dana današnjeg izaziva veliku napetost, i ja želim odatle da odem, to je praktično već javna tajna da mi se ide, ali ne znam šta ti na to kažeš, okrenu se Mirsel prema Paulu i začuta u iščekivanju da će mu Paul nešto reći, ali Paul ne reče ništa [...] (Krasnahorkai 2018: 97).

Radikaljan kontrast ovom relativno nepovezanom brbljanju o savršeno nebitnim međusobnim razmiricama današnjih bankarskih službenika, barem u jezičko-stilskom smislu, svakako predstavlja diskurs razočaranog sveštenika-ordinariusa u priči „Hodanje neblagoslovenim prostorom” (Járás egy áldás nélküli térben) koji svojoj pastvi drži jedinstvenu *kontraliturgiju*, poslednju misu kojom priznaje vlastiti moralni krah i krah čitavog čovečanstva, koje se nije pokazalo dostoјnim Hristovog učenja. Ova ironična kontraliturgija sastoji se iz tačno trideset, rimskim brojevima obeleženih delova. Da bi se makar donekle dočarala atmosfera ove kontraliturgije, potrebno je navesti barem nekoliko njenih kraćih delova, naročito zbog finih odstupanja u refrenu, ali i zbog sveukupnog ritma:

I

Crkva, mesto gde se odvija čitanje i razumevanje svetih spisa.

II

Ordinarius tužno stoji usred zbora i kaže, čitanju svetih spisa došao je kraj, razumevanje je izostalo.

[...]

VI

Ordinarius predaje tabernakulum drugom poslužitelju, pa skida cveće i oltarnik. Povuci blagoslov svoj, kaže, sa sviju ovih ovde, i ne prihvataj više molitvu i zahvalnost, iskupljenje i molbu svih onih koji su nekad ovde ničice padali ispred Svetog Sina Tvog.

VII

„Svetog Sina Tvog, koji sa Tobom živi i gospodari u vekove vekova.”

[...]

XII

I uzvišen beše taj Hram, kaže Ordinarius, taj grad sagrađen na vrhu brda koji čistim sjajem blistaše ispred sviju. I većito je u u njemu sijala slava Jagnjeta i orila se pesma blaženih. Sada te s tugom u srcu preklinjemo, Gospode, da povučeš sve nebeske blagoslove, da ukineš sveto mesto hrama, jer bujica božanske milosti ne može više oprati grehe ljudske, jer sinovi tvoji nisu umrli za greh i nisu se ponovo rodili za život večni.

XIII

Oko astala oltarskog, kaže Ordinarius, neće se više skupljati rasuti vernici tvoji, neće slaviti svetu tajnu Vaskrsa i neće se više hraniti rečju i telom Hristovim. Glasom bezdušnog oprštanja odzvanja ovde oholost poraza, jer ljudski se glas više ne pridružuje pesmi anđela. Neće više ka Tebi poteći molitva za spasenje sveta, jer potrebiti više neće nalaziti pomoći, potlačeni nikada neće zadobiti slobodu, i svaki je čovek neizmerno udaljen od dostojanstva sina božijeg.

XIV

Neće dospeti, kaže Ordinarius, niko neće dospeti u nebeski Jerusalim i neizreciva je daljina koja vodi do Sina Tvog.

XV

„Sina Tvog koji s Tobom živi i gospodari, zajedno s Duhom Svetim, Gospode, u vekove vekova.”

[...]

XVII

Ordinarius sa dva poslužitelja rasklapa amvon, mesto propovedi, naloži im da ga iznesu, i kaže: „Povuci blagoslov svoj, Gospode, jer nije vredelo, reč koja se odavde razlegala nije imala dejstva.”

XVIII

Pa Ordinarius sa dvojicom poslužitelja skida okačene ikone i pomera kipove, potom im naloži da ih iznesu, i kaže: „Bože svemogući! Ne smemo više da vidimo Sina Tvoog Svetog...”

XIX

„Sina Tvoog Svetog, koji živi s tobom i gospodari u vekove vekova.”

Jasno je da, kada se suoči sa tekstovima pisanim u biblijskom ili propovedničkom stilu, u kojem se nađe i pokoji skriveni i manje skriveni citat ili parafraza iz Biblije, prevodilac, kako bi tekst učinio komunikabilnim današnjem čitaocu, ne može da se drži samo jednog prevoda Biblije, pogotovo ne klasičnog prevoda Vuka Karadžića i Đure Daničića, budući da su ovde i značenjski slojevi često u najmanju ruku pomereni, o stilskim nedoslednostima da i ne govorimo. Na svu sreću, mnogobrojni kredibilni pretraživači interneta mogu prilično da pomognu u stvaranju jednog, doduše hibridnog, ali relativno uverljivog (pseudo)biblijskog jezika.

Tipovi teškoća sa kojima se suočava prevodilac kraćih proznih formi Lasla Krasnahorkaija (jer pitanje je mogu li se svi tekstovi iz ove knjige, među kojima ima i meditativnih solilokvija, kao što je recimo tekst pod naslovom „Teorija prepreke”, koji uz manje posredovanje naratora, izgovara beskućnik na samrti u podzemnom prolazu kod budimpeštanske železničke stanice Njugati, svrstati u žanr priče) veoma su raznovrsni, kao što se već i iz ovog nevelikog broja primera može videti. A kada prevodilac komentariše vlastita rešenja, uvek ostaje trag sumnje u motive zbog kojih se on uopšte odlučuje da napiše takav tip teksta; neki bi mogli pomisliti i da je reč o naknadnom samoopravdavanju. Moguće je da ni taj motiv ne treba odbaciti. Ipak, jedino sami čitaoci i stepen ozbiljnosti recepcije – ne toliko kritika prevoda, jer ta (sub)disciplina u našoj kulturi nema preterano veliku tradiciju – mogu dati svoj indirektni sud o kvalitetima određenog prevoda: tek će se tada moći govoriti o tome da li je prevod izazvao isti ili barem sličan efekat kod čitalaca ciljnog jezika kakav je svojevremeno izazvao kod čitalaca istog dela⁹ na izvornom jeziku.

Izvori

Krasnahorkai, L. (2018), *Ide svet*. Preveo s mađarskog Marko Čudić (u rukopisu).
Krasznahorkai L. (2013), *Megy a világ*. Budapest: Magvető.

Literatura

Bassnett, S. (2002), *Translation Studies*. London/New York: Routledge.
Čudić, M. (2016), *Négy kísérlet Krasznahorkai Lászlóról/Četiri ogleda o Laslu Krasznahorkaiju*. Beograd: Filološki fakultet.
Đorić-Francuski, B. (2015), *Biseri Radža*. Beograd: Filološki fakultet.
Pančić, T. (2013), Mrak pobune i mrak poretna. *Vreme*, Beograd, br. 1198., 19. decembar 2013, str. 36–37.

Summary

Marko Čudić

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI'S SHORT STORY COLLECTION *THE WORLD GOES ON* FROM THE TRANSLATOR'S POINT OF VIEW

The works of László Krasznahorkai, who is, beyond any doubt, one of the best-known contemporary Hungarian writers worldwide, are translated at an ever increasing pace in the countries of former Yugoslavia, especially in Serbia and Croatia. This paper focuses on the problems of translating of a recent book by this author, i.e. a short story collection titled *Megy a világ* (*The World Goes On*), published in 2013, into Serbian. Since the author of this paper has already had some experience with the translation of Krasznahorkai's prose – he has translated and published a novel by this famous Hungarian writer, and has written a collection of essays on the different aspects of Krasznahorkai's prose fiction – in this paper, the focus is on some types of translation problems he did not encounter while translating Krasznahorkai's early novel *The Melancholy of Resistance* into Serbian. While consciously avoiding to apply ambitious and comprehensive theoretical concepts, the author generally remains on the level of linguo-poetical micro-analysis, trying to describe and somehow justify some of his own solutions.

Keywords: *Krasznahorkai, contemporary short story, translational problems, linguo-cultural transfer.*

* Filološki fakultet u Beogradu, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: marko.cudic@gmail.com

** Autor rada ujedno je i prevodilac ove knjige, koja još čeka na izdavanje.

¹ Zbog uštete prostora, ovde ne navodim mađarske naslove njegovih dela. Za podatke o prevedenim Krasznahorkajevim delima, videti vrlo ažuran i pouzdan sajt: www.krasznahorkai.hu/book_list_en.html.

² Ne želim ovim, razume se, da iznosim nikakav vrednosni sud. I u vreme SFRJ (nepisani) standard bio je da sva značajnija dela svetske književnosti imaju bar dva prevoda, na dve varijante zajedničkog srpskohrvatskog (odnosno hrvatskosrpskog) jezika, čak i kad je reč o prevodima sa manjih jezika. Potreba za tim još je izraženija danas, u vreme različitih državnih tržišta knjiga, gde jeobičnom čitaocu u Srbiji prilično teško (i skupo) da nabavi knjigu iz Hrvatske, i obratno. Problem se, kad je ovaj fenomen paralelnih prevoda u pitanju, nalazi u drugoj ravni, u ravni prevodilačke etike: možemo li, naime, baš svakom prevodiocu verovati na reč da se nije (obilato) služio prevodilačkim rešenjima svog srpskog ili hrvatskog kolege? Kada su savremeni autori u pitanju, neke (slučajne?) podudarnosti u izboru dela za prevođenje još bi se i mogle donekle razumeti i opravdati potrebama tržišta, ali u poslednje vreme pojavili su se neobični hronološki nizovi nekih klasičnih mađarskih autora moderne (Šandor Marai, Antal Serb i drugi) u vrlo kratkom roku prvo na hrvatskom, a onda na srpskom jeziku, čak se i naslovi uglavnom u potpunosti podudaraju. Mada, ima i nekoliko hronološki obrnutih primera. No, elaboracija ovog, pre svega etičkog problema uveliko bi prevazilazila okvire ove studije, a neki čitaoci bi s punim pravom mogli zameriti autoru ove studije da ovakvim raspravama nije mesto u tekstu ovog tipa, već na nekom okruglog stolu koji bi se bavio esnafskim problemima prevoda.

³ O opštim problemima prevođenja Krasznahorkajeve proze, kao i o konkretnim problemima prilikom prevođenja njegovog romana „Melanholijs otpora”, pisao sam na drugom mestu (Čudić 2016: 101–123).

⁴ Napravio sam anketu na uzorku od pet mađarskih čitalaca ove knjige. Iako će neko reći da je to relativno malo ljudi da bi se mogli nazvati reprezentativnim uzorkom, ipak bih se odvažio da ih tako nazovem, jer je reč o uglednim kritičarima i profesorima univerziteta, dakle, o tzv. profesionalnim čitaocima.

⁵ Da i ne govorimo o tome da upravo ta priča iznosi gorku konstataciju misticizmu sklonog Krasznahorkajevog pripovedača o ponovnom „odvezivanju Đavola”, odnosno o povratku (neobuzdanog) Zla u ovaj svet. Kao konkretan datum tog Đavolovog ponovnog razvezivanja čvorova na lancima pripovedač određuje 11. septembar 2001. godine. Ova činjenica u najmanju ruku ukazuje na ambivalentan i ironičan karakter tog napred.

⁶ Učitelji i nastavnici srpskog jezika su nas tokom školovanja često upozoravali da nije stilski prihvatljivo početi naslov glagolom. Pa ipak, ovde, već i zbog toga što je i originalni naslov na izvestan način oneobičajen, čudan spoj gde je glagol na prvom mestu mogao bi privući pažnju čitalaca. Nije ovde, razume se, reč o želji da se potpomogne prodaja knjige, niti o bilo kakvom senzacionalizmu publicističkog tipa, već o želji da naslov zvuči što snažnije i neobičnije – čak i sa rizikom greške, promašaja.

⁷ Valja, ipak, imati na umu da je i ovo još uvek radni naslov. Da parafraziram jednu međijsku mantru, „prevodilac do samog trenutka odlaska dela u štampu zadržava pravo promene naslova”.

⁸ Na svu sreću, Krasnahorkai spada u one autore koji brzo odgovaraju na mejlove i rado pomažu prevodiocima.

⁹ Veliko je, naravno, pitanje da li je (bilo koji) prevod isto delo u ovom smislu, no, to pitanje prevazilazi okvire ove studije.

Sergej Macura*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Srbija

RETORIKA „EOLA”: ANALIZA PREVODA JEDNOG POGLAVLJA „ULIKSA”

Originalni naučni rad

UDC 81'255.2 821.111 Joyce J. 81'38 821.111.03=163.41

Rad se bavi stilističkom analizom prevoda sedmog poglavlja (ili epizode) u romanu „Uliks” Džejmsa Džojsa u prevodu Zorana Paunovića. Poslije uvođenih napomena o složenoj istoriji izdanja knjige, daje se nekoliko uputstava o čijoj se percepciji u poglavlju radi i koje se tačno paralele mogu povući sa Homerom. Najveći dio rada polazi od osnovnih definicija određenih stilskih figura kod Kvintilijana i po potrebi ih dopunjava savremenim priručnikom Miloša Kovačevića „Stilistika i gramatika stilskih figura” iz 2015. godine. Analiziraju se najteži i najosobeniji stilski elementi karakteristični za engleski jezik i njihovi ekvivalenti u srpskom prevodu, i to na sljedećim nivoima: fonostilističkom, morfostilističkom, sintaksostilističkom i semantostilističkom. Daju se primjeri, uz isticanje stilogenosti teksta u oba jezika, prednosti i nekih nedostataka koji se nužno javljaju u najkomplikovanim proznim prevodima.

Ključne riječi: „Uliks”, prevod, Džejms Džojs, Zoran Paunović, fonostilistika, morfostilistika, sintaksostilistika, semantostilistika, prevodni ekvivalent, polifonija.

1. Uvod

Prevod Džosovog (James Joyce) „Uliksa” (Ulysses) na srpski jezik koji je uradio profesor Zoran Paunović (prvi put objavljen 2001. godine) sasvim sigurno zасlužuje studiju monografskog obima – kako zbog enciklopedijskog bogatstva građe, nebrojenih aluzija na Džosovou onovremenu Irsku, referenci na izuzetno široku kulturu i pisca i njegovih junaka, tako i zbog raznovrsnosti diskursa upotrebljenih da bi se prizma posmatranja iz poglavlja u poglavlje mijenjala, a kada se tome doda dijahronički raspon tema i ideja od Homera do dnevnih novina iz 1904. godine, vrlo se jasno uviđa da je pred prevodiocem stajao heraklovski zadatak.

Dva osnovna izvora za ovaj rad svakako su kritičko izdanje „Uliksa” na engleskom i prevod iz 2001. godine, opisan s pravom kao „prvorazredan kulturni događaj” (Grujičić 2001: 1), i objavljen u preduzeću CID iz Podgorice u vrlo solidnom tvrdom povezu, sa nekoliko cijelostraničnih ilustracija u boji i mapom Dabлина na razmotavanje. Kako u predgovoru prevodu stoji, rađen je na osnovu fototipskog izdanja firme Oxford University Press iz 1993. godine. U radu će biti korišćen potpuno isti engleski tekst, s tom razlikom da se radi o preštamprenom izdanju iz 1998. godine, čiji pun naslov glasi: James Joyce, „Ulysses”, Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson, Oxford and New York: Oxford University Press. I pretraga po ključnim riječima (Jeri Johnson „Ulysses” 1993) na internet stranici Britanske biblioteke (www.bl.uk) dala je jedan jedini rezultat sa podudarnim karakteristikama: oba izdania imaju lxix + 980 stranica. Prevod će tako biti analiziran sa identičnog izvornika, što u izučavanju Džejmsa Džojsa nije nimalo zanemarivo.

Istorijska izdanja „Uliksa” jedna je od najsloženijih transmisija teksta u modernoj književnoj praksi: nisu poznate potpune činjenice o svim izdanjima, preštampavanjima i preslaganjima, nisu raspršene ni sumnje da su ispravke unošene u toku štampe jednog izdanja, pa dio tiraža ima unijete sve, a dio samo neke ispravke, ne zna se koliko je u svim slučajevima na sastavljanje spiska ispravki uticao sam Džojs, a u zavisnosti od mjesta štampe, i genealogija teksta se neizbjegno račva. Prva dva izdanja potiču iz Pariza, treće je nastalo u firmi Rot (Roth) iz Njujorka, četvrto u Odisej presu (Odyssey Press) iz Hamburga, peto (prema trećem) u Rendom hausu (Random House) iz Njujorka, dok šesto (njujorški Limited Editions Club) i sedmo (londonski Bodli hed – Bodley Head) korijene vuku iz četvrtog. Za osmo se smatra opet Bodli hed (ispravljeno sedmo), a iz njega se relativno nezavisno izvode deveto (Rendom haus) i deseto (londonski Penguin [Penguin] – začuđujuće, rađeno prema osmom, ali ispravljeno iz nekog nepoznatog izvora). Na scenu je 1984. godine stupilo sinoptičko izdanje u tri toma, koje je priredio Hans Valter Gabler (Hans Walter Gabler), i iz koga se priređuju standardna američka i engleska masovna izdanja – naravno, i ovaj tekst je tokom godina dočekao razne emendacije, a u vezi sa raspravom o broju od jedanaest izdanja, autori poput Džona Kida (John Kidd) tvrde da različitih slogova „Uliksa” ima i preko dvadeset (Johnson 1998: 740–745). U svakom slučaju, ovo izdanje rađeno je prema prvom izdanju knjige, koje je u produkciji firme Shakespeare and Company objavljeno u Parizu 1922. godine, i označeno je brojem 785 od ukupno 1000.

Poređenja „Odiseje” (Οδύσσεια) i „Uliksa” inherentna su temeljnim osobinama ova dva djela, i kreću od Džojsovog naslova kao primarnog označitelja; osnovne korespondencije tiču se tri stožerna lika, Stivena Dedalusa (Stephen Dedalus), Leopolda Bluma (Leopold Bloom) i njegove žene Molli (Molly) – kao analognih Telemahu, Odiseju i Penelopi. Autor je lično svojoj ujni Džozefini Mari (Josephine Murray) savjetovao da prvo pročita „Odiseju”, zatim „Odisejeve pustolovine” (The Adventures of Ulysses) od Čarlsa Lama (Charles Lamb), pa da se vrati „Uliksu” ukoliko joj neka mjesto nisu odmah razumljiva. Sastavio je i dvije tabele u kojima nudi detaljne korespondencije između Homerovog epa i svog obimnog romana – prvu je 1920. poslao književniku i prevodiocu Karlu Linatiju (Carlo Linati), a drugu 1921. istoričaru književnosti Stjuartu Gilbertu (Stuart Gilbert), u oba slučaja radi boljeg snaalaženja u tekstu i implicitnim referencama romana. Pored nekih primjetnih razlika, sheme se podudaraju u osnovnim kategorijama: naslovima epizoda, času, boji, organu, simbolu, tehnicu i vještini/nauci. Jedan od rijetkih kritičara koji su shvatili paradigmatičnost Blumovog lutanja kroz Dablin bio je Hju Kenner (Hugh Kenner), koji tvrdi sljedeće:

Homer je stvorio situaciju putem koje je Džojs mogao kontrolisati cjelokupan dnevni život Dablinu. *Uliks* upravo upućuje na ovu situaciju; složeno sasređivanje događaja i likova čvrsto je podređeno situaciji... To da se temeljne korespondencije ne nalaze između događaja i događaja, nego između situacije i situacije, nikada nije ušlo u kritičku tradiciju (Kenner 1956, navedeno u Wykes 1968: 309).

Ukratko, epizoda 7 nosi naziv „Eol”, i odvija se u redakciji Frimens džornala i Ivning telegraфа, blizu Glavne pošte u Dablinu, od podne pa do jedan. Glavni organ koji se tu izomorfno dočarava jesu pluća, a vještina je retorika; u Gilbertovoј shemi simbol je urednik, a u Linatijevoj je to čitavo polje – mašine, vjetar, slava, dječji zmaj, propale sudbine, štampa i nestalnost. U Gilbertovoј shemi tehnika koja se najviše očituje jeste entimem, a u Linatijevoj postoji složenija podjela: simboleutika, dikanika i epideiktika, tri grane klasične retorike, koje su se ponaosob koristile u deliberativnom, pravosudnom i javnom govorništvu. Četvrta tehnika zahvata izdvojeno, ali ravнопravno polje, i zove se jednostavno: tropi (Johnson 1998: 734–739).

Suština poglavљa „Eol” centrirala se oko uporedbe popularnog novinarstva (tada u punom zamahu u Irskoj) sa praznom retorikom, a u negativnijem smislu sa blebetanjem, čime se postiže jača logička veza sa govorom u prazno, tj. u vjetar ili u domen Eola, boga i gospodara vjetrova. U kritici se može pronaći dilema da li je stariji Eol ili govor u vjetar, ali ako se ravnamo prema

opštepoznatoj činjenici da je „Odiseja” prva, samim tim Eol ima vremensko prvenstvo nad praznom retorikom. U djelima koja prethode „Uliksu”, Džojs pokazuje da je jedna od karakteristika Dablinia njegova težnja da se davi u riječima i da misao zamjenjuje retorikom (Wykes 1968: 310). Prve verzije epizoda od 1 do 14 pojavile su se u časopisu *Mala revija* (The Little Review) u razmaku od marta 1918. do septembra 1920. godine, a epizode 2, 3, 6 i 10 objavljene su i u časopisu *Egoist* od januara do decembra 1919. godine. Kada je svu objavljenu građu podvrgao „velikoj reviziji” 1921. godine, Džojs objavljenim segmentima romana dodao u prosjeku po 1000 riječi (Bulson 2014: 26), ali je poglavlje „Eol” doživjelo i strukturne izmjene – upravo u sedmom poglavlju tekst se dijeli sam protiv sebe, a Džojsove napomene o romanu nam saopštavaju da je do umetanja intruzivnih novinskih naslova došlo jako kasno u procesu, nakon što su stilistička pretjerivanja kasnijih poglavlja skrenula u drugom pravcu pripovijednu temu kojom je roman započeo (Benstock and Benstock 1982: 26). U ovoj epizodi dešava se prvo obavljanje stvarnog rada u romanu, pošto Blum (stručnjak za oglašavanje) dolazi u redakciju da provjeri mogućnosti obnove oglasa za klijenta po imenu Aleksander Kiz (Alexander Keyes); potom likovi imaju vremena napretek da piju, razgovaraju i meditiraju. U redakciji se skuplja nekolicina novinara i počinje priča na razne teme, potpomognuta brojnim aluzijama i analogijama između Grčke i Rima naspram Irske i Engleske; nakon što izloži nekoliko primjera retorike, grupica se upućuje u obližnji pab (Hodgart 1977: 115–116).

U cilju preciznijeg opisa ove šarolike epizode, potrebno je obratiti pažnju na njenu teksturu u okviru razvoja romana. Naratolog Monika Fludernik smatra da se pripovijest u „Uliksu” postepeno kontaminira segmentima koji pripadaju figuralnom idiomu, što naziva pripovijedanom percepcijom; u prva tri poglavlja pripovijest se prilagođava Stivenovoj i Maligenovoj (Mulligan) auri i usvaja Stivenov vokabular, budući da se na sceni najčešće upravo on i nalazi (Fludernik 1986: 17). U prvom poglavlju dominiraju tehnike psihonaracije i slobodnog neupravnog diskursa, u drugom se pored slobodnog neupravnog diskursa javlja i unutrašnji monolog, a u trećem je najčešći postupak unutrašnji monolog (Fludernik 1986: 21). U naredne tri epizode dominantna je tačka gledišta Leopolda Bluma, dok se paralelno intenzivnije pojačava distanciranje od njega u odlomcima teksta koji se više ne mogu sasvim jasno pripisati nekom antropomorfnom subjektu, čime se stvara ironija između figuralne i narativne instance, od kojih ova druga postaje istaknut zaseban glas (Fludernik 1986: 26). U najkraćim crtama, izučavalac porijekla iskazâ u ovoj epizodi valja da na umu neprestano ima nekoliko mogućih i hronološki ne-

predvidljivih izvora: nametljivi stil naracije (u odnosu na prethodne epizode), Blumov unutrašnji monolog, Stivenov unutrašnji monolog, kao i pripovijedanu percepciju obojice, što otvara polje za intenzivan niz citata iz raznorodnih diskursa u Džojsovom karnevalskom univerzumu.

Pošto je „Uliks” predmet ozbiljnih književnih proučavanja već pun vijek, posebno su dobro i detaljno opisane aluzije na klasičnu starinu, brojne paralele sa Homerom, kao i pomeni istorijskih ličnosti iz datog perioda. „Eol” je u suštini priručnik retoričkih tehnika, koje je prvi popisao Stuart Gilbert u knjizi „James Joyce’s ‘Ulysses’” iz 1930. godine: pronašao je ravno 95 primjera. Kasniji istraživač Don Giford (Don Gifford) sastavio je u saradnji sa Robertom Sajdmanom (Robert Seidman) obiman svezak „Ulysses’ Annotated” i objavio ga 1974. godine, a dopunjeno izdanje se pojavilo 1988. Ukupno je pronađeno 113 vrsta retoričkih tehnika, od kojih su neke zastupljene sa više primjera – ovoj Džojsovoj bravuri posvećen je i poseban dodatak po redu pojavljivanja i po alfabetским nazivima, što na najprecizniji način vodi čitaoца kroz (ne uvijek tako primjetne) elemente govorništva u polifoniji redakcije i štamparije. Cilj ovog rada je da prouči najreprezentativnije primjere prevoda stilskih figura u sedmoj epizodi „Uliksa”, a to su u prvom redu oni koji izriču fonetske, morfološke, leksičke i idiomatske specifičnosti engleskog jezika, čije zvučanje, značenje i kulturne reference predstavljaju ujedno i najizazovnija mjesta za prenošenje u domen ciljnog jezika.

Obrazovna matrica u kojoj je odrastao Džeјms Džojs podrazumijevala je široko i strogo klasično učenje, pa su i generacijama ranije studenti humanistike na ustanovama poput Triniti ili Univerzitetskog koledža u Dablinu intenzivno obrađivali antičke autore; ustanovljeno je da je u Džojsovoj ličnoj biblioteci postojalo prilično mnogo djela menipske satire, od Lukijana i Platona (u „Gozbi”) do Čosera (Chaucer), Rablea (Rabelais), Servantesa (Cervantes), Swifta (Swift), Sterna (Sterne) i Bajrona (Byron), uz neizbjegni Kvintiljanov retorički priručnik „O obrazovanju govornika” (De Institutio oratoria) (Gurke 2008: 564), čiji je integralni tekst pronašao Podo Bračolini (Poggio Bracciolini) 1416. godine, i od tada je na Zapadu služio kao osnova govorničkog umijeća. Prema Kvintiljanu, govorništvo se dijeli na tri temeljne kategorije: demonstrativno ili epideiktičko (na govore i tekstove koji pojedincе hvale ili kude), sudsko ili forenzičko (na govore ili tekstove koji pojedince optužuju ili brane) i deliberativno (na govore ili tekstove koji se zalažu za ili protiv određenog političkog postupka) (Quintilian 1959: III.vii–III.ix i Kempshall 2011: 19). Slijedeći Aristotelovu „Retoriku” i Ciceronova djela, Kvintiljan razvrstava retoriku u pet glavnih oblasti: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*,

memoria i actio, od kojih su se posljednje dvije ubrzano izgubile iz fokusa, a do epohe romantizma, u književnom registru pažnja se dominantno obraćala na *elocutio*, tj. izraz i stil, izbor i raspored riječi u rečenici, te je retorika shvatana kao retorički usmjerena poetika (Kovačević 2015: 9). Kao priručnička osnova u oblasti stilistike po potrebi će nam služiti kratki izvaci iz Kvintiljanovog „Obrazovanja” i modernija razrada stilističkih problema kod Miloša Kovačevića u djelu „Stilistika i gramatika stilskih figura” iz 2015. godine. Pošto se analizira prevod na srpski, pomnija pažnja će biti usmjerena na stilogenu vrijednost retoričkih postupaka, tj. na funkcionalnu vrijednost stilema unutar određenog diskursa (Kovačević 2015: 324). Analiza će pokrivati četiri jezička nivoa: fonetski, morfološki, sintakksički i semantički, od kojih prva tri obuhvataju figure u užem smislu (Quintilian 1959: IX. i), a četvrti trope.

2. Fonostilistički nivo

Od samog početka čitalac prevoda je oslobođen vrlo napornog i komplikovanog posla, kako u fonetskom tako i u enciklopedijskom smislu: prevodilac je znalački transliteratovao imena ulica, trgova, dijelova grada, ljudi, novina, ustanova i drugih elemenata Džojsovog bujnog svemira, pa se ne mora mučiti kao u susretu sa izvornikom. Broj fusnota je znalački doziran, pošto anotacija u oksfordskom izdanju ima dvostruko više, a u Gifordovom vodiču zahvataju više teksta nego što ga sadrži poglavlje. U vezi sa gorepomenutim unutrašnjim monolozima, pripovijedanom percepcijom i polifonom naracijom, u originalu postoji samo uvodna duga crtica od 12 tačaka, dok se u prevodu iskazi omeđuju sa dvije; otežana višeglasna forma tako se malo gubi, ali je srpskom čitaocu posao još jednom olakšan. Naravno, odluke o konačnom izgledu štampanog sloga donose se u kasnijem procesu sa kojim prevodilac nema direktne veze, pa se ne zna zasigurno je li ova razlika u pravopisnom znaku njegovo djelo. Pošto je Džojs iskaze uvodio samo prvom crtom, a nije ih zatvarao drugom, navodnike ćemo stavljati samo tamo gdje se bez njih ne može, a crta će stajati na svim postojećim ekscerpiranim mjestima iz originala i prevoda.

Na drugoj stranici poglavlja u originalu (u daljem tekstu: JJU) javlja se savremeni operski citat: „Co-ome thou lost one, / Co-ome thou dear one”, u kome prve riječi stihova pokazuju dijarezu, tj. razdvajanje jednog sloga na dva; te pojave u prevodu nema, a bilo bi povoljno da je nekako istaknuta, npr. postupkom koji bi dao formu *do-ođi* ili nešto slično. Srpski prevod glasi:

„Dođi, o izgubljena, / Dođi, o mila!” (u daljem tekstu: UL, str. 129). Apokopa *Nanan* (JJU, 115, od prezimena Naneti) prenijeta je sasvim vjerno, i da nije označena kao takva u napomenama, u uobičajenom čitanju mogla bi se smatrati samo transliteracijom.

U podnaslovu „ORTOGRAFSKI” nalazi se igra riječima nastala na principu tmeze, potpomognuta postupkom brzalice: „It is amusing to view the unpar one ar alleled embara two ars is it? double ess ment of a harassed pedlar while gauging au the *symmetry* of a peeled pear under a *cemetery* wall. Silly, isn’t it? *Cemetery* put in of course on account of the *symmetry*” (JJU, 117). Unutar nje stoji sintagma *peeled pear* (’oljuštena kruška’), primjer aliteracije koji se veže i za imenicu *pedlar*. U prevodu se nalazi približna igra riječima: „Da li biste dali ono što ćete *iščeprkati* ili ono što ćete *iščačkati*? Glupavo, je l’ da? *Iščačkati* je tu, naravno, zbog *iščeprkati*” (UL, 132). Dok aliteraciju možemo zapaziti u riječima sa korijenom na č (čačkati, čeprkati), dotle se razlomljene strukture ne očituju na srpskom. S obzirom na to da su u srpskom jeziku stilističke tmeze povremena, a gramatičke uobičajena pojava (Kovačević 2015: 235), razumljivo je da ovakva figura nekada i izostane. U odlomku „I BEŠE SVETKOVINA PASHE” vidimo kako slovoslagič priprema za štampu osmrtnicu izvjesnog Patrika Dignama, pa Jevrejin Blum doživljava slog i kao čitanje na hebrejskom: *mangiD kcirtaP* (JJU, 118); ova meta-teza bila je jedan od lakših postupaka u prevodu: *mangiD kirtaP* (UL, 133). Malo dalje pojavljuju se dvije fonetski motivisane figure u istoj rečenici, što opravdava tvrdnju da je Džojs pisao parodiju na retoričke priručnike: „mid mossy banks, played on by the glorious sunlight or ‘neath the shadows cast o’er its pensive bosom by the overarching leafage of the giants of the forest” (JJU, 119). Radi se o aferezi, tj. izostavljanju slova ili sloga na početku riječi, i o sinkopi, gubitku slova ili glasa/glasova iz sredine riječi (kod nekih autora ovo se zove kontrakcija). U srpskom jeziku jako je ograničen broj predloga koji bi se mogli podvrgnuti aferezi, poput *usred*, dok je teško naći i jedan koji se podvrgava sinkopi. Prevod donosi sintagme „*u senci širi* setne grudi *pod svodovima lišća*” (UL, 134), ali arhaizama na raspolaganju nema.

U odjeljku „SEĆANJE NA SLAVNE BITKE” urednik Majls Kroford (Myles Crawford) zapjeva pjesmu o Ohaju, a profesor Makhiju (MacHugh) ushićeno odgovori: „— A perfect cretic! the professor said. Long, short and long” (JJU, 122). Radi se o prozodijskoj mogućnosti engleskog jezika, izgovoru /ə'haiəʊ/ ili /oʊ'haiəʊ/, što je upravo suprotno od srpskog izgovora te američke države ako se posmatra kroz kvantitativnu versifikaciju: „— Savršen kretikus! – zaključi profesor. – Dugi, kratki i dugi slog” (UL, 138). Nekoliko

redova niže nalazi se naslov odlomka, „O, EOLSKA HARFO!” („O, HARP EOLIAN!”), što je u originalu primjer sinereze, kontrakcije dva samoglasnika u diftong ili monoftong: grčki oblik Αιολος u latinski je prenijet kao *Aeolus*, a novija varijanta u engleskom prvo slovo je izgubila. Srpski jezik vijekovima nema nikakve diftonge, tako da se ni ovaj zatomljeni odraz klasične tradicije u Irskoj sistemski ne može prenijeti na srpski. Naredni fragment, pod naslovom „POGODITE POBEDNIKA” adekvatnije predstavlja Džojsovu sklonost igri riječima, pošto se oslanja i na fonetiku i na semantiku; jedan od likova kaže: „— Hush, Lenehan said. I hear *feetstoops*” (JJU, 123). U prevodu to glasi: „— Psst – reče Linihan. — *Kujem čorake*” (UL, 139). Pregnantnost polazne složenice *footstep* ne može se dobiti u domenu leksike na srpskom, ali je klauzalni ekvivalent sasvim zadovoljavajući. Naredna fonetski motivisana figura je čisto oponašanje ili mimeza, a nalazi se o odlomku „KYRIE ELEISON!”: „— *Boohoo! Lenehan wept with a little noise*” (JJU, 129). U prevodu jednostavno glasi: „— *Bu-huu!* – zajeca Linihan, ne previše glasno” (UL, 144). Sljedeća igra riječima počiva na anagramu, ali i na prihvatljivoj smislenosti obiju sintagmi u jezičko-kulturnom polju „Uliksa”; igrajući se zagonetki, Linihan aludira na irsku operu iz sredine XIX vijeka: „— *The Rose of Castille. See the wheeze? Rows of cast steel. Gee!*” (JJU, 129, naslov kurziviran u originalu). Ovaj zahtjevan segment prevodilac je fonetski i pragmatički dočarao uz visok stepen virtuoznosti: „— *Kastiljska ruža*. Shvatate u čemu je vic? Pastirska muža. Haha!” (UL, 145). U nekim slučajevima, kao što je ovaj, fonetika se automatski vezuje za nivo morfologije ili čak i sintakse, tako da figure postižu višestruku stilogenost. Poslije ove paronomazije, u sljedećem odlomku čeka nas anagram, transpozicija slova u riječi ili sintagmi pri kojoj se stvara nova: „O, for a fresh of breath air! I caught a cold in the park” (JJU, 130). Prevod nam donosi: „— O, jadno goje mrlo. Prehladio sam se u parku” (UL, 145). Dok bi polazna sintagma *a breath of fresh air* mogla značiti *dašak svežeg vazduha*, anagram *svašak dežeg vazduha* kao neiskorišćena mogućnost ima donekle komplikovaniju morfonološku strukturu, ali se možemo nadati da bi ga čitalac shvatio. U svakom slučaju, jednostavnija građa objavljenog iskaza i intenzivnije jadanje lika srpskom čitaocu približavaju govornu situaciju tako da podrazumijeva semantičko potpolje udisanja ustajalog vazduha.

U odlomku „PROMUĆURNO, VRLO” dešava se još jedna metateza, koja bi se mogla analizirati i sa morfološke i sintaksičke ravni: „— *Clam never, Lenehan said to Mr O’Madden Burke*” (JJU, 132), a u prevodu se dešava isto tako inventivno poigravanje na više od jednog nivoa: „— *Prlo vromućurno* – reče Linihan O’Meden Berku” (UL, 148). Segment naslovljen

„ZLOKOBNO – ZA NJEGA” daje primjer koji ne začuduje samo sa fonetskog stanovišta, ali spada i na ovaj nivo: „— A sudden-at-the-moment-though-from-lingering-illness-often-previously-expectorated-demise, Lenehan said”. Glagolu *expect* dodata su dva krajnja sloga, od čega je nastala i igra riječima *expectorated* (’ispljunut’, ’iz pluća izbačen’); za razliku od Giforda, koji tvrdi da je u pitanju paragoga (dodavanje sloga ili slogova na kraj riječi), fonetičar Sjanjou Vu (Xianyou Wu) tvrdi da je u pitanju epenteza, tj. dodavanje sloga ili slogova u sredinu riječi, i primjer piše „*expectorated*” (Wu 2015: 567). U svakom slučaju, radi se o pojavi iz područja fonostilistike, a prevod glasi: „— Iznenadna-trenutna-a-od-duge-bolesti-često-i-ranije-očekivana smrt – dodade Linihan” (UL, 153). Posljednji primjer koji ćemo predstaviti na ovom nivou temelji se na Bibliji, i služi u tekstu kao parodija (i on se može proучavati na morfološkom nivou): „On now. Dare it. Let there be *life*” (JJU, 139). Očito je da Stivenov unutrašnji monolog ima u vidu prvu glavu Postanja (*light*), ali u srpskom se ne može naći jedna fonema koja bi ovako drastično promijenila značenje čitave rečenice, pa stoji: „Hajde sad. Skupi hrabrost. Neka bude život” (UL, 155).

3. Morfostilistički nivo

Jedan od prvih strogo morfoloških primjera nalazi se u odjeljku „OPET TAJ SAPUN”, i veže se za percepciju Leopolda Bluma; dok misli na nekadašnjeg susjeda Jevrejina sa prezimenom Citron, istovremeno se hvata i sapuna koji je kupio u apoteci: „*Citronlemon?*” (JJU, 118). Do izražaja dolazi veća leksička raznovrsnost i bogatija etimologija engleskog vokabulara nego što to srpski poznaje; prevod glasi: „*Citronlimun?*” (UL, 134), što je zadovoljavajuća kompozicija, ali se u srpskom osnova *citron* koristi daleko rjeđe nego *limun*. Segment „NEGDANJA SLAVA RIMA” donosi jednu od najizrazitijih (i najtežih) morfoloških igrarija u epizodi; kada nekoliko ljudi u redakciji raspravlja o osnovima kolonizacije, profesor Makhju izjavljuje: „We mustn’t be led away by words, by sounds of words. We think of Rome, *imperial, imperious, imperative*” (JJU, 126). U prevodu primjer izgleda ovako: „Ne smeju nas zavesti reči, zvuk reči. Mi govorimo o Rimu, *impozantnom, imperijalnom, imperativnom*” (UL, 141). Ova figura se zove paregmenon i formira se od nekoliko riječi sa istim korijenom, što ponovo stavlja na probu mogućnosti srpskog kao ciljnog jezika; u originalu sva tri pridjeva su nastala od glagola *imperare*, što znači ‘zapovijedati’, ‘upravljati’, ‘komandovati’ (English Oxford Living

Dictionaries, s. v. *imperial*, *imperious*, *imperative*). Najteži zadatak za prevod je upravo *imperious*, koji pored sve istorijske veze sa *imperijom* znači 'zapovjednički', 'ohol', 'samodržački'. U originalu postoji i gradacija značenja, od najkonkretnije oznake vlasti preko oholosti do autoritativne naredbe, dok je u srpskom red prve i druge riječi zamijenjen. U nedostatku latinizma koji odgovara pridjevu *imperious*, ekvivalent *impozantan* pomaže kako svojim zvučanjem tako i bliskošću sa impresivnim atributima rimske vlasti.

Nekoliko stranica dalje, u fragmentu „PROMUĆURNO, VRLO” javljaju se čak dva palindroma jedan do drugog, što čitaoca sve snažnije uvjerava da se Džojs u ovom poglavlju najotvorenije igra jezikom: „— Madam, I’m Adam. And Able was I ere I saw Elba” (JJU, 132). To je prevodilac riješio postupkom brzalice, malo sintakšički ispreturnane u drugoj iteraciji: „— Na vrh brda vrba mrda. Vrba mrda navrh brda” (UL, 147). Bilo bi ipak načelno povoljnije po prevod da su upotrebljena dva palindroma, kao *U Rimu umiru* ili *Mače jede jećam*, ali ne smijemo zaboraviti da je rađen uglavnom devedesetih godina XX vijeka, kada ni u najrazvijenijim zemljama nije postojalo ni blizu ovoliko sajtova kao danas. U nedostatku takvih izvora pomoći uvijek može pružiti neki dobromanjerni enigmatičar spreman da proširi uticaj svoje zanimljive vještine. Od malobrojnih knjiga dostupnih prije objavljivanja srpskog prevoda „Uliksa”, izdvajamo „Zagonetke, anagram i palindrom” od Miroslava Šanteka (1975) i „Amanet stenama” od Slobodana Stojkovića (1997).

Naredni odlomak, „RIMOVANJE I UMOVANJE”, crpi aluzivni potencijal od još jednog književnog klasika, „Božanstvene komedije”, pošto se Stiven zamisli i asocijativno počne da ređa rime, a isprekidano se navode završeci tri Danteova stiha iz 5. pjevanja Pakla: „.....la tua pace /che parlar ti piace / ...mentre che ‘l vento, come fa, ci tace” (JJU, 133, navod ispravljen prema izdanju Newton Compton editori). Sudeći po jukstapoziciji najbanalnijih rima (*south, pout, out, shout, drouth*, str. 133) sa uzvišenom poezijom, može se zaključiti da i kroz Danteov uzorak provijava epistema vjetra (Johnson 1998: 814). Frančeska da Rimini počinila je preljubu sa djeverom Paolom, a kada su uhvaćeni, njen muž Đančoto dao je da ih pogube. Ovi grešnici borave u drugom krugu, u boji vazduha između purpurne i crne, ali preovlađuje crna (Fallani e Zennaro 2017: 61, n. 89). Upravo se tamna boja iz „Pakla” kontekstualno vezuje za sljedeću morfološku figuru, anastomozu – umetanje kvalifikativne riječi između dva dijela neke druge: „But I old men, penitent, leadenfooted, *underdarkneath* the night: mouth south: tomb womb” (JJU, 133). Prevod odlično dočarava fizički osjet svjetla iz Danteovog spjeva: „Ali ja i starci, pokajnici, olovnih nogu, *pod tminom noći*: južno tužno: utroba

groba” (UL, 149). Malo arhaična imenica *tmina* produbljuje i intenzivira značenje osnovne imenice *tama* i proizvodi metar vrlo sličan srpskom lirskom desetercu, premda ekvivalent ne postoji kao jedna riječ. Završetak navedenog primjera daje nam novu figuru, homoioteleuton, niz riječi sa istim ili sličnim završecima: „*mouth south: tomb womb*” (JJU, 133), u vještrom prevodu „*južno tužno: utroba groba*” (UL, 149), gdje se postižu obe rime, a samo jedna od četiri riječi nema izvorno značenje.

U odlomku „RETORIČKA BRAVURA” intelektualci se dotiču i Mikelandelovog Mojsija u Rimu, pa O’Moloj (O’Molloy) posmatra ovaj fenomen kroz Šelingovu (Schelling) vizuru (po kojoj je arhitektura zamrznuta muzika): „that eternal symbol of wisdom and prophecy which, if aught that the imagination or the hand of sculptor has wrought in marble of *soultransfigured* and of *soultransfiguring* deserves to live, deserves to live” (JJU, 134–135). U sintaksički izvrsno riješenoj konstrukciji, prevod glasi: „taj vekovečni simbol mudrosti i proroštva koji je takav da, ako je ikad mašta ili ruka skulptora uklesala u mramor tako nešto, predstavlja *preobraženu dušu* što preobražava dušu, i zaslužuje da živi, zaslužuje da živi” (UL, 150–151). Pregnantnost engleskog participa prošlog i sadašnjeg u složenicama omogućava (uz blage pravopisne ustupke) da se i ovako temeljni filozofsko-teološki pojmovi izraze u jednoj riječi, kao da je svojevrstan jezički mramor još u jednom komadu, a oblikovan po autorovoj želji. Ovaj poliptoton, ili reduplicacija iste lekseme u različitim gramatičkim oblicima (Kovačević 2015: 184), na srpskom se može dobiti u nekom broju složenica, kao *bogonadahnut/bogonadahnjući*, ali za par *duhopreobražavajući/duhopreobražen* teško je reći da je ušao u bilo kakvu širu upotrebu. Sam glagol *preobraziti* u odličnom je skladu sa originalnim *transfigure*, upravo zbog najviših domena duha i umjetnosti kojima pripadaju Biblija, Mikelangelo, Mojsije i statua.

Pred kraj poglavljaja javlja se još nekoliko morfoloških postupaka, a jedan je hibernizam *waxies’ Dargle* (JJU, 141). *Waxies* su krpači obuće, pošto su koristili vosak za pripremu konca. Dargl je živopisna dolinica kod Breja, dva-deset kilometara južno od Dabline. Ovo je možda bio godišnji piknik krpača, koji su tako pokušavali da se približe pomodnjijim slojevima (Gifford 2008.: 152). Prevod glasi: „Sirotinjski izlazak u provod” (UL, 157). Naravno da bi ubacivanje ikakvog srpskog toponima bilo disruptivno za kontekst Irske od prije sto godina, mada se može razmislisti o malo arhaičnijim riječima koje dočaravaju realističku prozu XIX vijeka, kao npr. „kalfenski špancir”. Naredni odlomak, „TE POMALO GOROPADNE ŽENE”, donosi nam podrugljiv opis običaja starijih dablinskih sirotica, koje po stoti put razgledaju krovove crkava

i smjeste se pred spomenik admiralu Nelsonu: „— And settle down on their striped petticoats, peering up at the statue of the *onehanded adulterer*” (JJU, 142). U prevodu rečenica izgleda ovako: „— I tako one posedaju na prugaste podsuknje, zagledane u kip *jednorukog preljubnika*” (UL, 157). U pitanju je paronomazija, ili igra riječima, za koju rimske retorice tvrdi da privlači uho publice po sličnosti, jednakosti ili kontrastu među riječima (Quintilian 1959: IX, iii, 66); umjesto da upotrebi *onehanded*, Džojs se poslužio adjektivalom sličnog zvučanja *onehanded*, što bi moglo značiti i *jednoručni* (‘sa jednom ručkom’, ‘ne strogo rukom’).

Naslov narednog odlomka je „DAMES DONATE DUBLIN’S CITS SPEEDPILLS VELOCITOUS AEROLITHS, BELIEF”, u kome Džojs kuje neologizam *velocitous*, što bi trebalo preinačiti u pridjev sa korijenom *brz*, ali malo složenije derivacije (npr. *brzijski* ili *brzionij*). U prevodu čitamo naslov: „DAME DAROVALE GRAĐANIMA BRZE PILULICE, MUNJEVITE METEORE, VERU”, a *brze pilulice* su u stvari koštice od šljiva koje njih dvije pljuckaju kada ih pojedu na vrhu spomenika i metaforički ih pretvore u posebno brza bacanja loptice u bejzbolu (James Joyce Online Notes, s. v. speedpill). Segment „HALO, CENTRALA!” prikazuje primjer aparitmeze, ili nabranjanja niza članova istog semantičkog polja: „*Hackney cars, cabs, delivery waggons, mail-vans, private broughams, aerated mineral water floats with rattling crates of bottles, rattled, lolled, horsedrawn, rapidly*” (JJU, 143). Nomenklaturu ovog voznog parka u prevodu čitamo kao: „*Fijakeri, kočije, teretna kola, poštanska kola, privatne kočije, kola* sa zveckavim sanducima mineralne vode čangrljali su, kloparali, s konjskim zapregama, hitro” (UL, 158). U „Leksikonu sinonima i srodnih reči srpskohrvatskog jezika” Miodraga Lalevića pod odrednicom *kola* nalazi se nekoliko raspoloživih leksema iz istog polja: *zaprega, taljige, kare, čeze, araba*, svaka sa svojim komponencijalno odvojenim značenjem. Umjesto *privatnih kočija* mogle bi lako stajati *privatne čeze*. Posljednji primjer Džojsove leksičke igre dolazi u završnom fragmentu, i javlja se upravo u naslovu: „DIMINISHED DIGITS PROVE TOO TITILLATING FOR FRISKY FRUMPS. ANNE WIMBLES, FLO WANGLES - YET CAN YOU BLAME THEM?” (JJU, 143), a Džojs je tvrdio da spada u kategoriju *hapax legomenon*, riječi koja se u korpusu nalazi samo na jednom mjestu. Međutim, glagol *wimble* odavno je posvjedočen kao ‘bušiti svrdlom’ (nastao konverzijom imenice u glagol), dok je značenje norveškog *vimmel* upravo ono koje je pisac naumio – ‘zbunjeno’, ‘sa vrtoglavicom’. U srpskom prevodu čitamo: „PRSTI KOJIH NEMA PREVIŠE SU GOLICAVI ZA NESTAŠNE USEDELICE. EN POSRĆE, FLO SE TETURA

– ALI KO BI MOGAO DA IM ZAMERI?” (UL, 159) Značenje srpskog glagola savim je tačno, jedino što se u cilju dobijanja ove stilske figure može pribjeći bogatoj morfologiji srpskog jezika: *prisrnuti* ne postoji u „Rečniku Matice srpske”, a mašta može sebi dati još više na volju.

4. Sintakstilistički nivo

Obično se najviši dometi retorike vezuju za najsloženija usmena ostvarenja, tj. govore koje su proizvodili znameniti članovi političkih tijela u klasičnom svijetu, poput Cicerona, i samim tim se čitalac upućuje na jezički nivo koji omogućava proizvodnju cijelovitih misli, a još dodatno ukomponovanih sa temama u kontekstu. U te svrhe najšire mogućnosti otvaraju se u domenu sintakse, koja daje dovoljno fleksibilnosti za desetine raznih retoričkih ukrasa, a mnogi mogu i promaći pažnji upravo zbog nemarkiranosti fonetskim ili morfološkim dezautomatizacijama jezičke građe – pri proučavanju sintakse često se najveći akcenat stavlja na odnose između propozicija na razne hipotaktičke ili parataktičke načine, kao i na logički sadržaj klauza (koji se u svakom trenu može odnositi na teško odrediv pojam teksta ili konteksta). Dok se značenje može nekada precizno definisati uz veliku pomoć retoričkih priručnika, dотле se figure koje uključuju red riječi mogu zapaziti po poretku koji formiraju, neke jasnije, a neke neprimjetnije.

Već u trećem odjeljku epizode („GOSPODA NOVINARI”) javlja se hijazam, ili inverzija reda riječi u naporednim klauzama. Kvintiljan ovu pojavu naziva antimetabolom, i liberalno je definiše kao ponavljanje riječi u drugim padežima, vremenima i načinima (Ne živim da bih jeo, nego *jedem da bih živio*, IX.iii.85). Kovačević smatra da antimetabolu karakterišu i obrnut red i funkcija konstituenata, a hijazam samo obrnut red (2015: 84). Dvostrukom vertikalnom linijom i podignutim brojem označene su riječi i konstrukcije koje stvaraju ovu simetričnu strukturu: „Grossbooted draymen¹|| rolled²|| barrels³|| dullthudding⁴|| out of Prince’s stores⁵|| and bumped⁶|| them up on the brewery float⁷|| On the brewery float⁷|| bumped⁶|| dullthudding⁴|| barrels³|| rolled²|| by grossbooted draymen¹|| out of Prince’s stores⁵” (JJU, 112). Ove rečenice se jedna prema drugoj postavljaju skoro kao u ogledalu, sa samo jednim izuzetkom. U prevodu glase: „Vozari u glomaznim čizmama¹|| kotrljali su²|| muklotutnjave³|| bačve⁴|| iz Prinsovog skladišta⁵|| i s treskom ih spuštali⁶|| na pivarska kola⁷|| Na pivarska kola⁷|| s treskom su spuštane⁶|| muklotutnjave³|| bačve⁴|| koje su vozari u glomaznim čizmama¹|| kotrljali²||

iz Prinsovog skladišta „||“ (UL, 128). Mogući predlog simetričnijeg reda bio bi: Na pivarska kola s treskom su spuštane muklotutnjave bačve iz Prinsovog skladišta koje su kotrljali vozari u glomaznim čizmama.

U odlomku „BISKUPSKI ŠTAP I PERO“ čitamo rečenicu koju bismo stilistički lako mogli previdjeti, s obzirom na konfuziju u prenosu stimulusa u razne svijesti: „They watched the knees, legs, boots vanish“ (JJU, 114). Radi se o asindetonu, ili izostavljanju veznika; u prevodu se zadržava asindeton, ali se jedna od riječi ne vidi. „Posmatrali su kolena, noge, kako nestaju“ (UL, 129). Percepcija osobe koja izlazi iz redakcije ovim je znatno usporenija nego da se između posljednjih članova nalazi veznik. U narednom odjeljku Blum, malo tužan zbog sahrane, zapaža sličnosti između mašina i ljudi: „His machineries are pegging away too. Like these, got out of hand: fermenting. Working away, tearing away“ (JJU, 114). Vrlo je lako previdjeti epiforu, ali se to prevodiocu nije desilo: „Njegova mašinerija takođe radi punom parom. Kao i ove ovde, i njegove su se mašine otele kontroli: sve pršti. *Mnogo rade, mnogo se i troše*“ (UL, 130). Adverbijalna partikula je prevedena prilogom *mnogo*, a i značenje je zadržano, čime se postiže i gramatički i semantički uspjeh, iako epifora postaje anafora.

Ubrzo (u odlomku o Pashi) dolazi do pojave polisindetona, u diskursu prožetom biblijskom pregnantnošću i nabranjem bez priloških odredaba vremena: „And then the lamb and the cat and the dog and the stick and the water and the butcher and then the angel of death kills the butcher and he kills the ox and the dog kills the cat“ (JJU, 118). U prethodnoj rečenici pominje se dvanaest Jakovljevih sinova, što daje plodno semantičko tlo za nabranje, a ova konstrukcija je prevedena na sljedeći način: „Pa onda jagnje i mačka i pas i štap i voda i kasapin i on ubije vola a pas ubije mačku“ (UL, 133). Iz nekog razloga, nedostaje kluza *i onda andeo smrti ubije kasapina*, što bi upotpunilo ovaj amplifikovani iskaz novom stilskom figurom – klimaksom. Ova kumulativna aramejska pjesmica pjeva se na kraju praznika Pashe (Johnson 1998: 811), i podsjeća na Zmajevu pjesmu „Golema repa“, čiji ulančani motivi su raspoređeni dosta slično. Sljedeća figura konstrukcije malo je odvojena od paragrafa u kome se nalazi; na pomenuti idilični opis arkadijske prirode („neath the shadows cast o'er its pensive bosom by the *overarching leafage* of the giants of the forest“), Ned Lambert, zaposlen u prodavnici sjemena, vulgarno odgovara: „– The pensive bosom and the *overarsing leafage*“ (JJU, 119). Giford ovo tumači kao paradijastolu, u kojoj se na povoljan način opisuje nešto nepovoljno korišćenjem eufemističkih srodnih izraza (ne: *nagao*, nego: *odlučan*), a sam Kvintiljan se dvoumi da li da ovu shemu uopšte na-

zove figurom (IX.ix.65). Kada se semantički izraz uzme u obzir, razlika između *overarching leafage* i *overarsing leafage* navodi na zaključak da se radi o disfemizmu (Kovačević 2015: 161). Igra riječima doslovno znači 'nadguzujuće lišće' (od 'natkriljujuće lišće' u polaznom obliku), i sasvim priliči prostaku koji je izgovara. U prevodu se ponavlja prvobitna sintagma, bez ostvarene razlike u formi i značenju: „*Setne grudi i svodovi lišća*” (UL, 135).

Nova sintaksička figura predstavljena je distihom nekoliko strana kasnije, i zbog ratničke srčanosti smisla mogla bi se previdjeti: „*We are the boys of Wexford / Who fought with heart and hand*” (JJU, 124). Kvintilijan ovu pojedu pod vodičem figure izostavljanja, a u ovoj – koju naziva epizeugmenon – jedan glagol upotpunjava više klauza (IX.iii.62). U ovom slučaju radi se o zeugmi sintagmatskog tipa sa koordinacijom zavisnih članova (Kovačević 2015: 207), kada jedna riječ upravlja nad druge dvije, u pravilu nesrodnog značenja. Prevod vjerno prenosi navedenu figuru, a pretvaranje zavisne u nezavisnu klauzu omogućava mu da više zvuči kao proletersko-navijačka pjesmica: „*Mi smo momci iz Veksforda / Borili smo se srcem i pesnicama*” (UL, 140). Kada uslijedi Makhjuova paralela o sudbini Jevreja i Iraca, aludira se na Mojsijeve zapovijedi sunarodnicima šta da rade kada pređu Jordan: „*It is meet to be here. Let us build an altar to Jehovah*” (JJU, 126). Malo dalje čitamo šta radi Englez kada dođe u Irsku: „*It is meet to be here. Let us construct a watercloset*” (JJU, 126). U Petoj knjizi Mojsijevoj (27:5) stoji naredba: „*I načini ondje oltar Gospodu Bogu svojemu*”. Poziv na gradnju oltara je epifonema, eksklamatorna rečenica kojom se završava kratki odломak ili govor, a počiva na paralelnoj konstrukciji a različitim riječima u njoj: „*Ovde je dobro. Hajde da sagradimo oltar Jehovahi*” (UL, 141). U daljem tekstu se unižava značenje srodnom građom rečenice: „*Ovde je dobro. Hajde da sagradimo klozet*” (UL, 142), što antička retorika poznaće kao tapeinozu, figuru suprotne eufemizmu, ali je nije nazivala disfemizam (Kovačević 2015: 162). U odlomku „*'YOU CAN DO IT!'*” („*'MOŽETE VI TO'*”) urednik nagovara Stivena da kao talentovani intelektualac napiše nešto provokativno za njegov list: „*You can do it. I see it in your face*”, a Stiven direktno percepira i nastavlja njegovu repliku: „*See it in your face. See it in your eye. Lazy little schemer*” (JJU, 130). Ne tako upadljiva anafora nije promakla prevodiocu: „*Vidi vam se na licu. Vidi vam se u očima. Mali lenji besposleni spletkar*” (UL, 146). U istom razgovoru urednik eksplodira tražeći izazovniju priču nego što ih obično štampaju: „*Put us all into it, damn its soul. Father Son and Holy Ghost and Jakes M'Carthy*” (JJU, 130). U ovom antiklimaksu javlja se i aluzija na istoimenog novinara Frimens džornala, dok imenica *jakes* u slengu

znači i 'nužnik' (Gifford 2008: 140). Prevod vjerno zadržava i strukturu i ime, ali je nemoguće postići isto i sa klozetom: „Opišite sve nas, dođavola. Oca, Sina i Svetoga duha i *Džejkса Makartija*” (UL, 146).

U sve razvijenijoj sintaksi ovog poglavlja (kako se kreće prema kraju, tako sadrži manje fonetskih figura, a više morfoloških i sintaksičkih) nalazi se i primjer epigrama, koji nužno zavisi od prethodnog rečeničnog konteksta, pošto se njime duhovito zaključuje izlaganje; advokat O'Moloj reda imena čuvenih govornika iz istorije naporedo sa popularnim savremenim listovima: „Sufficient for the day is the newspaper thereof” (JJU, 133). Epigram je ujedno i aluzija na Besjedu na gori koju je držao Isus u Jevanđelju po Mateju (6:34): „Sufficient unto the day is the evil thereof”, u prevodu: „Dosta je svakom danu zla svoga.” Epigram čitamo preveden: „Za svaki dan dovoljne su jedne novine” (UL, 149). Kako bi ostao sintakšički sličan, tekst bi možda trebalo da glasi: „Dosta je svakom danu novina svojih.” U odlomku „IMPROMPTU” profesor Makhju se prisjeća govora Džona Tejlora (John Taylor) o obnovi irskog jezika nekoliko godina ranije: „— And it seemed to me that I heard the voice of that Egyptian highpriest raised in a tone of like haughtiness and like pride. I heard his words and their meaning was revealed to me” (JJU, 136). Tekst se prekida naslovom narednog segmenta („FROM THE FATHERS” ili „OD SVETIH OTACA”), i javlja se anadiploza, ponavljanje iste jezičke jedinice s kraja jednog stiha ili rečenice na početku narednog stiha ili rečenice (Kovačević 2015: 303), za koju Kvintilijan tvrdi da se javlja čak i kod govornika, ne samo pjesnika (IX.iii.44): „*It was revealed to me that those things are good which yet are corrupted...*”. Prevod bez greške daje isto značenje a malo drugčiju formu: „— I učinilo mi se da sam čuo kako taj prvosveštenik govori povиšenim tonom nalik na oholost i na gordost. Čuo sam njegove reči i *obznanio mi se* njihov smisao. [...] *Obznanilo mi se* da je dobro sve ono što s jedne strane jeste ukaljano...” (UL, 152–153). Usljed veće fleksibilnosti reda riječi u srpskom, i zadržavanja poretku teme i reme, prevod stvara mezoanaforu, ponavljanje iste jezičke jedinice na sredini jedne rečenice i na početku naredne (Kovačević 2015: 305), pored toga što se aluzije iz domena Egipta mijenjaju u Avgustinove (Gifford 2008: 148). Ovakva kompozicija malo odstupa od Kvintilijanovog učenja da identične konstrukcije treba da imaju i podudarno značenje (IX.iii.45), i pokazuje da savremena književnost obogaćuje i parodira kodifikovane retorske priručnike a da se to na prvi pogled i ne primijeti.

U istom odlomku profesor nastavlja govor o Mojsiju, koga nagovaraju da pristupi moćnom egipatskom carstvu:

You are a tribe of nomad herdsmen; we are a mighty people. You have no cities nor no wealth: our cities are hives of humanity and our galleys, trireme and quadrireme, laden with all manner merchandise furrow the waters of the known globe. You have but emerged from primitive conditions: we have a literature, a priesthood, an agelong history and a polity (JJU, 137).

U balansiranom obraćanju postoje tri antitetičke rečenice, a njihovo značenje ispoljava i figuru gradacije, preciznije – inkrementuma, budući da svaki novi iskaz poprima snažniju denotaciju i vodi ka klimaksu. U odličnom prevodu čitamo:

Vi ste pleme nomadskih pastira: mi smo moćan narod. Vi nemate ni gradova ni bogatstva: naši su gradovi košnice čovečanstva, a naše galije, trireme i kvadrireme, krate svakovrsnom robom brazdaju vode čitavog poznatog sveta. Vi ste se tek ispilili iz primitivnog života: mi imamo književnost, sveštenstvo, vekovečnu istoriju i državni poredak (UL, 153).

Zoran Paunović ovaj razvijeni i umješno raspoređeni vokabular zadržava u svakoj dužoj rečenici ili paragrafu prevoda, kada original iziskuje pregnatnije sinonime ili, s druge strane, diskurs na koji se aludira odiše istorijskom patinom i odgovaraju mu riječi sa što je moguće izraženijom slovenskom morfologijom, na koji način stvara decidno umjetničku formu i konstruiše uvjerljiviji svijet gigantskog djela – za ovaku izdržljivost i preciznost na 733 stranice teksta zaslužuje svaku moguću pohvalu.

5. Semantostilistički nivo

Figura u kojima se mijenja značenje riječi, takozvanih tropa, ima u gotovo svakom odjeljku ove epizode, i to uglavnom po jedna, kako je Džojs i zamislio da pedantno parodira retoričku vještina klasičnog svijeta (i dobrog dijela sopstvenog obrazovanja). Već naslov drugog segmenta donosi primjer metonimije: „THE WEARER OF THE CROWN” (JJU, 112), gdje se predmet *kruna* povezuje sa vladarom metodom asocijacije nečeg fizički bliskog sa dotičnom osobom. U dinamičnom prevodu se dešava druga pojava: naslov „OKRUNJENA GLAVA” jednim aspektom je primjer singedohe tipa dio → cjelina, kada se imenicom za dio imenuje cjelina kojoj taj dio pripada (Kovačević 2015: 49), a ne onog što bi bilo u doslovnom prevodu *nosilac krune*; u tom slučaju, radilo bi se o metonimiji karakteristične pojedinosti, kada naziv

dijela odjeće ili obuće znači čitavog čovjeka u toj odjeći ili obući (Kovačević 2015: 44). Naravno, sintagma *nosilac krune* u punom obliku je primjer perifraze za imenicu *vladar*.

Dvije stranice dalje, ponovo u naslovu, čime se skreće pažnja na stilogenost novinarskog registra, nalazi se još jedna metonimija: „THE CROZIER AND THE PEN” (JJU, 114), prevedena kao „BISKUPSKI ŠTAP I PERO” (UL, 129). Imenica *pen* predstavlja novinare, a *crozier* biskupa; malo efektnije i jezgrovitije na srpskom bi zvučala konstrukcija „ŽEZLO I PERO”, gdje bi čitalac za obe imenice morao malo pogadati šta označavaju. U istom fragmentu, u rečenici sastavljenoj od samo jedne riječi, ponovljene iz pretvodne, dočarava se cijela osoba pomoću jednog dijela tijela: „Neck” (JJU, 114). Bez ikakvog nagađanja, u srpskom je ostavljen *vrat* (UL, 129).

Kada Ned Lambert čita visokoparnu retoriku Sajmonu Dedalusu, ovaj reaguje prostački, predstavljajući i tonove dablinskog polifonijskog karnevala: „— Agonising Christ, wouldn’t it give you a *heartburn on your arse?*” (JJU, 119). U pitanju je katahereza, korišćenje najbliže (ali ipak neprikladne) stilske figure, kada ne postoji odgovarajuća leksička jedinica za obilježavanje (Quintilian 1959: VIII.vi.34 i Kovačević 2015: 107). Prevod je tako ekspresivan da dostiže karakteristične uzlete Stanislava Vinavera u „Gargantui i Pantagruelu”: „— Hrista mu boga, kako ti od toga *ne ispadnu creva kroz šupak?*” (UL, 134). Iako se u originalu radi o nemogućoj fiziološkoj reakciji (gorušica se ne javlja na anusu), prevod svojom izražajnošću i skatološkim potencijalom odlično dočarava prostotu lika. U zavisnosti od srpskog dijalekta (a i cenzure), početno zazivanje moglo bi glasiti i: „Krv ti Isusovu!”. Na kraju istog odlomka profesor Makhju parodira govor lokalnog političara Dena Dosona (Dan Dawson) i dovodi ga na istu ravan sa Ciceronom, koji se trudio da balansira između jednostavnog grčkog stila i kitnjastog azijatskog: „— A recently discovered fragment of Cicero’s, professor MacHugh answered with pomp of tone. *Our lovely land*” (JJU, 120, kurziv u originalu). Kazivanje rijećima jednog, a smislom drugog stilistika naziva ironijom, i ona često utiče na smisao konteksta nekoliko rečenica ili stranica dalje. Prevod glasi: „— Nedavno otkriven fragment Cicerona – pompezano odgovori profesor Makhju. „Naša prekrasna zemlja” (UL, 135).

Po Kvintilijanu, metafora se javlja kada premještamo glagol ili imenicu sa mjesta na koje obično spada na drugo gdje ili ne postoji doslovan izraz ili je preneseni bolji od doslovnog. Ovo radimo ili zato što je nužno da pojasmimo značenje ili da proizvedemo ukrasni efekat (Quintilian 1959: VIII.vi.5–6). Giford je nalazi na jednom mjestu; kada se u Blumovoj glavi roje potcje-

njivačke misli o novinarima, njegova svijest, gonjena kontekstom njihove prevrtljivosti, proizvodi samo jednu riječ: „Weathercocks” (JJU, 121). Umjesto doslovnog prevoda *vjetrokazi*, koji ne bi postigao familijarnost sa srpskim čitaocem, prevodilac se odlučio za skraćeni poetski idiom „[okreću se] Kako veter duva” (UL, 136), takođe iz domena metafore. U odlomku „ULIČNA POVORKA” Džojs prikazuje srodnu figuru kada Linihan komentariše zajedljivog derana koji se izruguje Blumu: „Small nines. *Steal upon larks*” (JJU, 125). Ovo eliptično poređenje u punom obliku bi glasilo: „He is so cunning that he would surprise a lark”, a prevodilac se snalažljivo odlučio za srpski idiom: „Taj bi ukrao jaje ispod kokoške” (UL, 140). Odsustvo obaveznog subjekta u engleskom opravdava se već poznatim pojmom i frazom koja ga označava, dok je za prenos ovog značenja na srpski potrebno označiti i vršioca radnje.

Kada u fragmentu „NEGDANJA SLAVA RIMA” O’Meden Berk (O’Madden Burke) uvodi Stivena u redakciju, uzvišeniji registar se nastavlja dolaskom obrazovanog mladića, što stariji vrlo prefinjeno napominje uredniku Krofordu: „*Youth led by Experience visits Notoriety*” (JJU, 127). Alegorija koju čitamo: „*Mladost u pratinji Iskustva u poseti Slavi*” (UL, 142) nema nijednu leksemu koja nije upotrebljena u metaforičnom značenju, za razliku od metafore, gdje postoji i nemetaforični okvir (Kovačević 2015: 31). Obično se ova figura sastoji od više teksta nego metafora, od rečenice pa naviše – Mladost predstavlja Stivena, Iskustvo Berka, a Slava Kroforda. Prevodilac se majstorski odlučio da ne upotrebi glagol, nego da konstrukcija izgleda kao naziv alegorijske slike iz doba klasicizma ili romantizma. Odlomak „LINIHA-NOV LIMERIK” prikazuje razigranog Linihana kako dodiruje Berka u slezinu, na šta ovaj teatralno zaječi: „– Help! he sighed. I feel a strong weakness” (JJU, 129). Kod Kvintilijana nailazimo na termin *contrapositum*, ili spajanje dva naizgled protivrječna elementa (IX.iii.81), u stilistici poznatije kao oksimoron, čiji prevod glasi: „– Upomoć! – zavapi. – Jako mi je loše” (UL, 145). Da bi se istaklo protivrječno značenje članova, trebalo bi da stoji: „Osećam jaku slabost” ili „Zdravo sam ti bolestan”.

Malo dalje Kroford se uhvati nove asocijacije i rasprede priču o novinaru Ignacijsusu Galageru, koji je objavljivao i detalje o istragama krvnih delikata: „Gallaher, that was a pressman for you. That was a pen” (JJU, 130). Metonimiju, a i novinarski žargonizam, prevod donosi u odličnom smisaonom kontekstu: „Galager, to vam je bio novinar. Prvorazredno pero” (UL, 146). Naredni segment omogućava uvid u Stivenovu percepciju kočopernog Kroforda, koji se ovako prikazuje: „The loose flesh of his neck shook like a cock’s wattles”

(JJU, 131). Trop poređenja, od koga se počinje u školskoj stilistici, preveden je precizno i bogatim ekvivalentom: „Opušteno meso na njegovom vratu treslo se kao petlova guša” (UL, 147).

Za kraj, analiziramo jedan složeniji primjer, sa više stilističkih realizacija; kada se družina odluči da ide u obližnji pab, Llinian govori: „— We will sternly refuse to partake of strong waters, will we not? Yes, we will not. By no manner of means” (JJU, 138). Giford tu pronalazi litotu, izjavu u kojoj se potvrđni pojam izražava negacijom suprotnog: litota je ovdje konstrukcija „Yes, we will not [partake of strong waters] By no manner of means”. Pored ove figure, sintagma *strong waters* predstavlja isto što i žestoka pića (‘hard liquors’), samo na malo arhaičan način. Kada se pridoda i tekstualno bliska rasprava o tekućoj vodi u koju su drevni Irci vršili nuždu (naspram kloakalne opsjednutosti Rimljana i Engleza), a još bliži pomen Mojsija koji razgovara sa Svevišnjim o sudbini Jevreja, partitivnost sintagme *partake of strong waters* isijava i značenje religijskog okupljanja (*partake of*) i eufemizma za žestoki alkohol i denotata za životodavne vodotokove. Prevod glasi: „— Odlučno ćemo odbiti da konzumiramo žestoka pića, zar ne? Tako je, to nećemo. Ni po koju cenu” (UL, 154). Umjesto glagola *konzumirati*, valja vidjeti kako bi funkcionalisao arhaičniji glagol *napajati se* u kontekstu koji vuče ka dugom istorijskom trajanju pomenutih ili ovlaš dodirnutih tema.

6. Zaključak

Roman „Uliks” već skoro sto godina pobuđuje strahopoštovanje kako običnih tako i akademskih čitalaca, a što više žele da proniknu u dubinu i koriđene njegovih značenja, to se više opterećuju pod težinom i obimom glosa, aluzija, komentara i izdanja koja su se dosad pojavila. Prevođenje „Uliksa” na srpski eksponencijalno je teži posao, pošto se prevodilac mora uskladiti sa zahtjevima i forme i značenja, dok je čitaocu „dovoljno” da shvati semantički sloj bogatog djela. Ovaj članak obuhvatilo je odabrane primjere koji po svojoj stilogenosti u engleskom jeziku stavljuju prevodioca pred najveće izazove, bilo da su igre riječima bilo da su istorijske aluzije, ili ekstremna naprezanja jezičke građe, dok se ostalim figurama, lakše prenosivim u srpski gramatički sistem, nije posvećivala tolika pažnja. Kao opšta napomena o kvalitetu neanaliziranih odlomaka, koji zahvataju nekoliko puta veći korpus, može se reći da je Zoran Paunović postavio nove visoke kriterijume u prevođenju književne proze, uz barem jedan primjer „standardnog” diskursa u „Uliksu”:

Hodajući kroz slagačnicu, prošao je pored jednog starog čoveka, pognutog, s naočarima i keceljom. Stari Monks, predsednik sindikata. Mnogo je toga on proturio kroz šake u svom veku: posmrtnе oglase, reklame za pabove, razne govore, brakorazvodne parnice, davljenike. Sad se prima-kao kraju puta. Trezven i ozbiljan čovek koji je, verujem, nešto prištedeo u banci. Žena mu je dobra kuvarica i reduša. Kćerka u gostinskoj sobi za šivaćom mašinom. Stroga devojka, s njom nema šale (*UL*, 133).

Poslije iznijetih i analiziranih dokaza o kvalitetu jednog poglavlja *Uliksa* na srpskom, iz kojih se može formirati približno mišljenje o umnim naporima i zahtjevnosti procesa, sam po sebi se nameće zaključak: više je nego očito da ni sa prevodiocem ovakvih kvaliteta nema šale. Prevod Zorana Paunovića će još decenijama biti u odabranom društvu međaša koji su ukrasili svijet srpskog književnog prevodilaštva, a na proučavaocima je da od njega uče i da ujedno uživaju.

Literatura

- Benstock, S. & Benstock, B. (1982). Narrative Sources and the Problem of *Ulysses*. *The Journal of Narrative Technique*, 12 (1), 24–35.
- Biblija ili Sveti pismo Staroga i Novoga zavjeta. (1998). Prev. Đ. Daničić i V.S. Karadžić. Beograd: Biblijsko društvo.
- Bulson, E. (2014). *Ulysses by Numbers. Representations*, 127 (1), 1–32.
- Dante, A. (2017). *Divina Commedia*. Uvod I. Borzi, napomene G. Fallani i S. Zennaro. Roma: Newton Compton editori.
- Džojs, Dž. (2001). *Uliks*. Prev. Z. Paunović. Podgorica: CID.
- EnglishOxfordLivingDictionaries. Dostupno na: <https://en.oxforddictionaries.com/>
- Fludernik, M. (1986). Narrative and Its Development in *Ulysses*. *The Journal of Narrative Technique*, 16 (1), 15–40.
- Gifford, D., sa Seidman, R. (2008). *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. Revised and Expanded Edition. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Grujičić, N. (2001). Prevratnička knjiga. *Vreme* br. 551. Preuzeto sa: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=293219>
- Gurke, Th. (2008). Dieter Fuchs. *Joyce and Menippos. 'A Portrait of the Artist as an Old Dog'*. [Review]. *Anglia: Zeitschrift für Englische Philologie*, 126 (3), 563–567.

- Hodgart, M. J. C. (1977). Aeolus. U C. Hart & D. Hayman (priredili), *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. (str. 115–130). Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- James Joyce Online Notes. Dostupno na: <http://www.jjon.org/>
- Joyce, J. (1998). *Ulysses*. Edited with and Introduction and Notes by J. Johnson. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Kempshall, M. (2011). *Rhetoric and the Writing of History, 400–1500*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Kovačević, M. (2015). *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Četvrti, bitno dopunjeno izdanje. Beograd: Jasen.
- Lalević, M. (1974). *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*. Beograd: Leksikografski zavod „Sveznanje”.
- Quintilian, M. F. (1959). *Institutio oratoria*, vol. III. Prev. H. E. Butler. Cambridge, MA: Harvard University Press, and London: William Heinemann Ltd.
- Wu, X. (2015). The Phonological Rhetoric and Poetical Texture in *Ulysses*: A Cognitive Phonological Perspective. *Journal of Language Teaching and Research*, 6 (3), 566–573.
- Wykes, D. (1968). *The Odyssey in Ulysses*. *Texas Studies in Literature and Language*, 10 (2), 301–316.

Abstract

Sergej Macura

THE RHETORIC OF “AEOLUS”: AN ANALYSIS OF THE TRANSLATION OF A CHAPTER FROM *ULYSSES*

The paper foregrounds a stylistical analysis of the translation of the seventh chapter (or episode) of James Joyce's novel *Ulysses*, rendered by Zoran Paunović. Following the introductory remarks on the complex history of the book's editions, it summarises whose perception the chapter presents and what exact parallels can be drawn with Homer. The bulk of the paper has a starting point in the basic definitions of certain figures of speech in Quintilian and, where necessary, it supplements them with Miloš Kovačević's contemporary 2015 manual *Stylistics and Grammar of Figures of Speech*. The text analyses the most difficult and specific elements of style typical of the English language and their equivalents in Serbian translation at these levels: phonostylistic, morphostylistic, syntactostylistic and semantostylistic. We supply relevant examples, laying emphasis on the stylogenicity of text in both languages, advantages and some shortcomings that necessarily appear in the most complex prose translations.

Keywords: *Ulysses, translation, James Joyce, Zoran Paunović, phonostylistics, morphostylistics, syntactic stylistics, semantic stylistics, translational equivalent, polyphony.*

* Filološki fakultet u Beogradu, Studentski trg 3, 11 000 Beograd, Srbija;
e-mail: sergej.macura@fil.bg.ac.rs.

Blažan Stjepanović*

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet

Srbija

**VELIMIR ŽIVOJINOVIĆ KAO PREVODILAC
GETEOVIH PESAMA „DOBRODOŠLICA I RASTANAK”
I „PROMETEJ” U ČASOPISU MISAO****

Originalan naučni rad

UDC 821.112.2 Goethe 1'255.4:929 Živojinović V. 821.112.2-1.03=163.41

Velimir Živojinović ubraja se među kulturne poslenike međuratnog perioda koji su svojim stvaralačkim pristupom i svestranošću ostavili neizbrisiv trag u književnosti i kulturi. Međutim, stiče se utisak da nijedna oblast njegovog stvaralaštva nije dovoljno istražena, a posebno se izdvaja njegova prevodilačka delatnost. S tim u vezi, pokušali smo da u ovom radu kroz analizu prevoda Geteovih pesama ukažemo na prevodilački postupak Velimira Živojinovića, koji je po mnogo čemu inovativan i originalan u odnosu na ranije prevode Geteove lirike kod nas. U radu su analizirani prevodi dve poznate pesme iz Geteovog mладалаčkog perioda. Reč je o prevodima pesama „Willkommen und Abschied” (Dobrodošlica i rastanak) i „Prometheus” (Prometej), koji su objavljeni u časopisu Misao. Prevod prve pesme bio je manje uspešan, ali značajan kao njen prvi prevod na srpski jezik, dok je prevod „Prometeja” uz simbolične izmene štampan i u nekoliko zbirki Geteove poezije na srpskom jeziku. Časopis Misao izlazio je u Beogradu od 1919. do 1937. godine, Velimir Živojinović je bio jedan od njegovih osnivača, a u više navrata i njegov urednik. Osim u kvalitativnom smislu, prevodi Geteovih pesama koje je Velimir Živojinović objavio u časopisu Misao veoma su značajni jer su to prvi prevodi tih ostvarenja na srpski jezik

Ključne reči: *Velimir Živojinović, časopis Misao, prevodenje poezije, Geteova mладалаčka lirika, pesma „Prometej”, pesma „Dobrodošlica i rastanak”.*

1. Časopis Misao

Časopis Misao izlazio je od 1919. do 1937. godine u Beogradu, a u vreme osnivanja cilj mu je bio da čitaocima predstavi sva bitna kretanja u književnosti, filozofiji i politici, ali i da ih upozna sa najnovijim naučnim dostignućima onoga vremena. Kada je reč o književnosti, značajno mesto u časopisu Misao bilo je posvećeno pre svega srpskoj, jugoslovenskoj, ali i stranim književnostima, pa samim tim i nemačkoj. Osnivanje časopisa sa ovakvom koncepcijom neposredno nakon Prvog svetskog rata nije bio lak posao. Po rečima jednog od prvih urednika Misli Velimira Živojinovića, prvi korak ka pokretanju časopisa načinio je leta 1919. godine, u zbornici Druge beogradskе gimnazije, između časova. Živojinoviću se tada javila ideja da pokrene novi časopis, pa ju je odmah predočio kolegi profesoru Miloradu Jankoviću. Precizno su odredili pojedinosti o obimu časopisa i o njegovoj opremi. Zamislili su da izlazi dvaput mesečno. Uputili su pisma na razne adrese, objavili su poziv na pretplatu, u kome su izložili potrebe i cilj časopisa.

Sauredništvo su ponudili Simi Panduroviću, s obzirom na to da je Velimir Živojinović sa njim izvesno vreme proveo u zarobljeničkom logoru, gde su se i zbljazili. Pandurović je prihvatio ponudu i 1. novembra 1919. godine izšao je prvi broj, koji su njih dvojica zajednički uredili (Živojinović 1929: 193–194).

Misao je izlazila dvaput mesečno, a zatim jedanput mesečno, do aprila 1937. godine. Na njenu redovnost uticali su brojni problemi, tako da pune dve godine, od 1934. do 1936, nije ni izlazila. Velimir Živojinović bio je urednik časopisa od 1919. do 1933, sa prekidima.

Period izlaženja Misli zahvata vreme pune afirmacije germanistike kao posebne naučne discipline kod nas. Prva generacija naših germanista objavljuje radeve iz struke pretežno u domaćoj književnoj periodici. U tematskom pogledu autori su se bavili nemačkom književnošću, nemačkom naukom o književnosti ili vezama nemačke i naše književnosti i kulture. Prevodi iz nemačke književnosti, uglavnom poezije, takođe su veoma zastupljeni u Misli.

U časopisu su najprevodeniji Gete i Hajne, a najviše radova ima upravo o Geteu. To je i razumljivo, budući da je 1932. godine, kada je Misao već uveliko bila afirmisana, obeležena stogodišnjica Geteove smrti. Te godine Misao je obilovala prilozima o Geteu, ali i prevodima njegovih pesničkih ostvarenja. Kvantitet i kvalitet pomenutih prevoda nameću potrebu za njihovom analizom i za njihovim približavanja svim istraživačima Getea i srpsko-nemačkih književnih i kulturnih veza.

2. Prevodi Geteovih dela u časopisu Misao

Prevodenje Geteovih dela u časopisu Misao započinje 1921, dve godine nakon objavljivanja prvog broja. Te godine u časopisu se u prevodu pojavilo nekoliko Geteovih pesama: „Dobrodošlica i rastanak” (Willkommen und Abschied), „Harfist” (Harfenspieler – Wer nie sein Brot mit Tränen aß), „Minjon” (Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen), „Minjon” (So laßt mich scheinen bis ich werde), „Prometej” (Prometheus) i „Pozno osećanje” (Nachgefühl). Prevode svih navedenih Geteovih pesama potpisuje Velimir Živojinović, u to vreme i urednik časopisa. Od tada pa do 1929. godine u časopisu nije bilo Geteovih dela u prevodu sve dok se Velimir Živojinović, nakon izvesne pauze, nije ponovo prihvatio uređivanja Misli. U trećoj i četvrtoj svesci za 1929. godinu objavio je prevode uvodnih delova Geteovog „Fausta”: „Posveta” (Zueignung), „Predigra na pozornici” (Vorspiel auf dem Theater) i „Prolog na nebu” (Prolog im Himmel). Najbogatija godina što se tiče prevoda Geteovih dela u časopisu bila je 1932. Tada su pod jedinstvenim naslovom „Iz Geteove lirike” objavljeni prevodi nekoliko Geteovih pesama: „Posveta” (Zueignung), „Dobrodošlica i rastanak” (Willkommen und Abschied), „Majska pesma” (Mailied), „Kristel” (Christel), „Kralj u Tuli” (Der König in Thule), „Nova ljubav, novi život” (Neue Liebe, neues Leben), „Loti” (An Lottchen), „Šarloti fon Štajn” (An Charlotte von Stein [Warum gabst du uns die tiefen Blicke...]), „Rimske elegije” (Römische Elegien) i „Putnik” (Der Wanderer). Prevodilac svih pesama, izuzev „Posvete”, takođe je V. Živojinović. Pesmu „Posveta” preveo je pesnik, književni istoričar i prevodilac Trifun Đukić. Nema sumnje da su prevodi Geteove lirike, kao i uvodnih delova „Fausta” iz pera Velimira Živojinovića kvalitativna prekretnica u našoj prevodnoj književnosti, i to pre svega u pogledu prilagođavanja Geteovog autentičnog poetskog izraza našem jezičkom pesničkom izrazu.

U nastojanju da predstavimo prevodilačko umeće Velimira Živojinovića, a posebno njegove prevode Geteove lirike u časopisu Misao, ukazaćemo na nekoliko osnovnih principa u prevodenju ovog književnog roda.

3. Prevodi Geteovih pesama „Dobrodišlica i rastanak” i „Prometej” iz pera V. Živojinovića

3.1. Prevodenje poezije

Francuski renesansni pesnici još su u 16. veku utvrđili dva načela u prevodenju, doslovni i slobodni način, koji će do danas ostati glavna polazišta

u teoriji prevodenja (Stojanović Pantović, Radović, & Gvozden 2011: 296). Književno prevodenje izuzetno je složena delatnost, koja na najbolji način povezuje narode i kulture. Glavni zadatak prevodioca je da kroz svoj prevod sačuva autentičnost originala, a da pri tome prevod učini prijemčivim cilnoj publici. Što su veće kulturne razlike zmeđu polaznog i ciljnog jezika, time je složeniji prevodiočev zadatak da nađe odgovarajući ekvivalent u cilnjom jeziku (Zobenica 2011: 191). Po ovoj teoriji, koja je poznata kao funkcionalna teorija prevodenja ili teorija skoposa (grč. *skopos* – 'svrha', 'cilj'), prevodilac pre svega mora da bude posrednik među kulturama. Prevod mora biti razumljiv čitaocima u cilnoj kulturi i ne sme izneveriti njena očekivanja. Prevod ima dominantno funkcionalnu ulogu i mora biti ciljno determinisan. Zastupnici ovakve konцепције smatraju da se prevodenje ne sme svesti na jezički transfer, kako je to bilo ranije, naročito kod teoretičara koji su zastupali lingvistički pristup, jer je prevodenje komunikacijska interakcija kod koje je izuzetno značajna kulturna dimenzija (Kučić 2016: 67).

Indikativno je takođe da individualno prihvatanje nekog pisca uvek pretodi kolektivnom, a da od intelektualnog profila i sposobnosti prevodioca kao pojedinca u velikoj meri zavisi dalja recepcija književnog stvaralaštva nekog pisca¹, dok hronologija njegovog prihvatanja odslikava i stanje kolektivne svesti, mentaliteta, ideologije itd. ciljne sredine (Konstantinović 1993: 173–175). Sam čin prevodenja poezije reprodukuje, prema mišljenju brojnih teoretičara, i poetski tekst na cilnjom jeziku, koji treba u najboljem svetlu da reprezentuje tekst originala, odnosno da zadovolji zahtevu ukupne adekvatnosti. Princip ukupne adekvatnosti u prevodenju poezije podrazumeva „optimalno ostvarenje semantičke (šta je rečeno), stilističke (kako je rečeno) i pragmatičke (kome je rečeno) adekvatnosti“ (Gončarenko 1989: 327). Prevodiocu je izuzetno teško da zadovolji sva tri navedena načela, stoga je prinuđen da u stalnoj težnji za ukupnom adekvatnošću ponekad pribegne više jednom, drugom ili trećem principu.

3.2. Najveće teškoće pri prevodenju poezije s nemačkog na srpski jezik

Germanistkinja Dragoslava Perišić ukazuje na neke distinkcije između našeg i nemačkog jezika koje su relevantne za prevodenje. Istimajući leksičke i gramatičke razlike između nemačkog i srpskog jezika, D. Perišić posebno ukazuje na razlike u akcentu odnosno u naglašavanju samoglasnika i u njihovom kvantitetu. Naš jezik nagnje ka padajućem ritmu, dok je nemački jezik

skloniji jampskom ritmu. Naše reči su često dugačke, što ne odgovara jampskom stihu, koji preovladava u Geteovoj lirici, kao uostalom i u stihovima većine nemačkih pesnika. Broj jednosložnih reči, koje zahtevaju jampske stihe, u srpskom jeziku vrlo je mali. Svaka pesma je izraz određenih osećanja, stoga je potrebno obratiti posebnu pažnju na način izražavanja, da bi se održali kolorit, dinamika, melodija i dikcija originala. Ovakav zahtevan posao kao što je prevođenje poezije, prema mišljenju D. Perišić, najbolje može da obavi neko ko i sam piše stihove, pogotovo s obzirom na veliku snagu Geteovog pesničkog dara, koji se nije ograničavao na jedan krug motiva, nego je bio izuzetno širok i raznolik (Perišić 1968: 20–21).

3.3. Dva Živojinovićeva prevoda Geteove pesme „Dobrodošlica i rastanak”

Među prve prevode Geteovih pesama u časopisu Misao ubraja se pesma „Dobrodošlica i rastanak” iz 1771. godine. Ona pripada ciklusu „Pesme iz Zezenhajma” (Sessenheimer Lieder) i periodu šturm und drang. Gete je ovu pesmu više puta prerađivao i objavljivao. Prvi put se pojavila bez naslova 1775. godine u časopisu Iris, zatim 1789, delimično izmenjena, pod naslovom „Willkomm und Abschied” u osmom tomu sabranih Geteovih dela (Goethes Schriften), i na kraju opet pod naslovom „Willkommen und Abschied” 1806. godine (Wilpert 1998: 1194).

Nastanak pesme vezan je za Geteov boravak u Strazburu, kada se družio s Herderom i bio pod njegovim uticajem. U to vreme Gete je već bio poznat široj kulturnoj javnosti, pre svega po drami „Gec od Berlihingena” (Götz von Berlichingen) i po romanu „Jadi mladog Vertera” (Die Leiden des jungen Werther(s)).

U pesmi „Dobrodošlica i rastanak” konvencionalnost forme i osećanja zamenjuje otvoreno i iskreno iskazivanje strasti, javlja se potpuno novi doživljaj prirode i celokupnog okruženja. I ova Geteova pesma, kao i mnoge druge, protkana je ljubavlju prema jednoj ženi. U ovom slučaju to je Friderika Brion, u koju je Gete iskreno bio zaljubljen i koju je često posećivao u alzaškom selu Zezenhajm. Mnogi ovu pesmu svrstavaju u tzv. doživljajnu liriku (*Erlebnislyrik*), koja je plod pesnikovog širokog spektra različitih stremljenja i osećanja. Sastoji se od četiri strofe i reflektuje nekoliko prizora iz mladaščkog života velikog pesnika: odlazak devojci, jahanje na konju do nje kroz noć, sastanak i tužan, nadasve bolan rastanak. Iako je rastanak neminovan, fenomen ljubavi večit je i neprolazan, što se najbolje vidi iz poslednja dva

stihia: „Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!” i „Und lieben, Götter, welch ein Glück!” (Krivokapić & Živojinović 2008: 324–325).

Bogata po formi i sadržaju, pesma „Dobrodošlica i rastanak” sastoji se iz četiri strofe od po osam stihova (četiri oktave). Navećemo konačnu verziju pesme iz 1806. godine, koju je i Velimir Živojinović prevodio na srpski jezik, kao i obe verzije Živojinovićevog prevoda:

Willkommen und Abscheid

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!²

Es war getan fast eh gedacht.

Der Abend wiegte schon die Erde,

Und an den Bergen hing die Nacht;

Schon stand im Nebelkleid die Eiche,

Ein aufgetürmter Riese, da,

Wo Finsternis aus dem Gesträuche

Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel

Sah kläglich aus dem Duft hervor,

Die Winde schwangen leise Flügel,

Umsausten schauerlich mein Ohr;

Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,

Doch frisch und fröhlich war mein Mut:

In meinen Adern welches Feuer!

In meinem Herzen welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude

Floß von dem süßen Blick auf mich;

Ganz war mein Herz an deiner Seite

Und jeder Atemzug für dich.

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter

Umgab das liebliche Gesicht,

Und Zärtlichkeit für mich – ihr Götter!

Ich hoffte es, ich verdiente es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne

Verengt der Abschied mir das Herz:

In deinen Küssen welche Wonne!

In deinem Auge welcher Schmerz!

Ich ging, du standst und sahst zur Erden

Und sahst mir nach mit nassem Blick:

Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!

Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Dobrodošlica i rastanak

(prevod iz 1921. godine)

Srce je bilo. Vranče, pleće!³
Od misli delo brže bi.
Već uljuljkuje zemlju, veče,
A noć, o brd'ma viseć', bdi.
Ogrnut maglom hrast, na stazi,
K'o džin se nebu diže s tla,
hiljaduoki mrak me pazi
Iz žbunja kao avet zla.

S brežuljka jednog oblačka žmirka
Kroz izmaglicu mesec. – Bog
Vetrova krilima tiho pirka,
Avetski zuji oko uha mog.
Noć čudovišta bezbroj stvori,
Al' čilo srce, duh i mar:
Žilama mojim plamen gori,
U srcu mome bukti žar.

Spazih te. Blaga radost slete
Na mene s oka milog tvog;
Cela te moja duša srete
I svaki udar srca mog.
Ružična svetlost zore majske
Milo ti lice obli sve,
I nežnost za me – Bože rajske
Dostojan nisam sreće te!

Al, vaj! već zorom prvom sviše
Rastanka boli vas duh moj:
Slatka li tvoja usta biše!
Tužan li beše pogled tvoj!
Pođoh, ti osta pogled kriti,
Blesnuše u njem suze dve:
Pa ipak, sreće voljen biti!
Voleti, Bože sreće te!

Dobrodošlica i rastanak

(prevod iz 1932. godine)

Srce je tuklo. Konja! – Delo
preteče misao. Veče snom
ljuškaše zemљu već; o čelo
bregova noć se vešala. S njom
pod kabanicom magle moćni
džin-hrast se prsio tamo gde
mrak iz džbunova, k'o duh noćni,
stotinom tamnih očiju zre!

Mesec s brežuljaka oblaka nekog
kroz izmaglicu je zurio. Gluv
vetar, mahanjem krila mekog,
stravično piskav je sejao čuv.
Noć čudovišta tuštu stvori;
al' bodar beh ja dušom svom.
O, kakvom vatrom krv mi gori!
O, kakav žar je u srcu mom!

Spazih te, i tad radost blaga
s tvog milog lika na me se sli:
svim srcem svojim tvoj beh, draga,
i svaki dah moj za te bi.
Rumeni titraj proletnji zali
tvoj ljupki lik, te sinu sva;
pa ljubav za me – Bože! da li
ičim zaslužih ovo ja!

Al vaj! čim zora granu, slika
rastanka srcem mi rasu ad.
U poljupcu ti slast kolika!
U oku tvome kakav jad!
Odoh, ti osta oči kriti,
a suza zamagli pogled tvoj.
Pa ipak, sreće voljen biti,
i sreće voleti, Bože moj!

Velimir Živojinović je pesmu preveo dva puta, prvi put 1921, a drugi put 1932. godine. Stoga ne stoji tvrdnja koju je izneo autor priloga „Geteova lirika u prevodu” iz 1932. godine (potpisani inicijalima Ž. A. S.⁴), a povodom objavljivanja knjige „Gete: Lirske pesme” (izdavač Geca Kon, prevod Velimir Živojinović, 1932) da je to prvi prevod ove Geteove pesme kod nas (Ž. A. S. 1932: 348). Živojinovićev prevod iz 1932. godine zapravo je njegov drugi prevod navedene pesme na srpski jezik. Ovu činjenicu posebno treba naglasiti s obzirom na to da se dva prevoda znatno razlikuju.

Već pomenuti Ž. A. S. komentarisao je samo prevod iz 1932, pri čemu je naglasio da mi imamo vrlo malo uspelih prevoda Geteove poezije na naš jezik. Izuvez nekoliko prevoda Alekse Šantića, za koje se može reći da su pristojni, prevodi Velimira Živojinovića prema mišljenju ovog kritičara imaju najviše uspeha. Velimir Živojinović se, kako sam naglašava, pri prevođenju po pravilu držao u svemu metra i oblika originala, trudeći se da i u tom pogledu u prevodu sačuva izraz originala. Ž. A. S ističe da je ova pesma vrlo teška za prevođenje, a ako se uzme u obzir složenost i kako kaže „zgrudvanost” nemačkog jezika, te uz to i ceo spektar osećanja zaljubljenog pesnika, onda je ovaj prevod u potpunosti uspeo. Njemu se posebno dopao prevod sintagme „geschwind zu Pferde!”, koju je Živojinović preveo sa „Konja!”. Kritičar smatra da je to rešenje sasvim u duhu našeg jezika i da odgovara psihologiji cele pesme. Na kraju zaključuje da ovakav prevod može ostvariti samo neko ko je i sam pesnik, poput Velimira Živojinovića (Ž. A. S. 1932: 348–349).

Međutim, ako uporedimo oba prevoda Velimira Živojinovića sa originalom možemo pronaći i poneku zamerku u odnosu na Ž. A. S.-ova zapažanja. Činjenica je da se i u prvom i u drugom prevodu V. Živojinović pridržavao rime originala *abab*. Prevod iz 1921. godine čini se doslednjim, jer svakom stihu originala odgovara po jedan stih prevoda. Pritom ponekad dolazi do pomeranja reči, pri čemu semantika uglavnom nije narušena. Živojinović to čini zbog ritmičnosti i harmoničnosti, kao što je slučaj u prvoj strofi, u poslednja dva stiha:

Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Hiljaduoki mrak me pazi
Iz žbunja kao avet zla.

U prevodu iz 1932. V. Živojinović koristi opkoračenje ili anžambman tamo gde ga u originalu nema, što znači da misao koja je u originalu iskazana u jednom stihu on u prevodu započinje u jednom, a završava u drugom stihu.

U tom smislu, čini nam se da je prvi prevod bolji, milozvučniji, ritmički dosledniji, budući da se u drugom prevodu čestim opkoračenjima remeti nit osećanja, ritma i raspoloženja koji su prisutni u originalu.

Velimir Živojinović se trudio da i u prevodu iz 1932. godine značenje što doslovnije prenese, što mu je u velikoj meri i pošlo za rukom. U prvom prevodu, međutim, V. Živojinović ponekad ne pronalazi pravi izraz za određenu situaciju. Na primer, izraz „geschwind zu Pferde”, on prevodi sa „Vranče, pleće!”, pri čemu se u originalu ne pominje vrsta konja, tj. vranac, a umesto reči *pleće* čini se da bi bolje odgovarala reč *sapi*, koja u sintagmatskom spoju bolje ide uz imenicu *konj*. Kao ilustracija ovde nam takođe mogu poslužiti i poslednja dva stiha prve strofe, u kojima je prisutna hiperbola. Oni u originalu glase „Wo Finsternis aus dem Gesträuche, / Mit hundert schwarzen Augen sah”, a V. Živojinović ih prevodi sa „Hiljaduoki mrak me pazi, / Iz žbunja kao avet zla”. Čini nam se da bi bolje rešenje bio glagol *vrebati*, koji se bolje uklapa uz imenicu *mrak*, tako da bi stih glasio *mrak me vreba*. Stoga je drugi prevod tih stihova značajno poboljšanje i oni glase: „Mrak iz džbunova, ko duh noćni, / stotinom tamnih očiju zre”. Utisak je da ovi stihovi bolje zvuče, a semantički i stilski su bliži originalu. Dragoslava Perišić je primetila, komentarišući drugi prevod iz 1932, da je V. Živojinović, prevodeći ovu pesmu, zakazao na pojedinim mestima koja su vezana za prikazivanje prirode i atmosfere. U prilog tome ona navodi primer trećeg i četvrtog stiha prve strofe:

Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht:

Veče snom ljuškaše zemlju već;
o čelo bregova noć se vešala

Pored toga što formulacija „o čelo bregova noć se vešala” zvuči krajnje neobično, V. Živojinović glagol *hängen* (‘visiti’, ovde u obliku za treće lice jednine prošlog vremena *hing* – ‘visila je’) prevodi glagolom *vešati se* (u perfektu), iako on označava radnju, akciju, dok se u Geteovim stihovima radi o stanju. Ovakav prevod uveliko narušava Geteovu sliku noći (Perišić 1968: 68–69). U tom smislu prevod ovih stihova iz 1921. stilski je i semantički prikladniji i verodostojniji: „Već uljuljkuje zemlju, veče, / A noć, o brd’ma viseć’, bdi”.

Naš prevodilac je u obe verzije prevoda u pojedinim stihovima dodavao reči kojih nema u originalu. Tako, na primer, u prevodu iz 1921, u prvoj strofi u petom stihu koristi sintagmu *na stazi*, iako se staza ne pominje u originalu, dok u drugom stihu druge strofe ubacuje imenicu *bog*, koje takođe nema u

originalu. Ovakvih primera ima i u prevodu iz 1932, npr. u sedmom stihu prve strofe sintagma *duh noćni*.

Posebno je interesantan prevod trećeg i četvrtog stiha druge strofe iz 1932. U originalu ovi stihovi glase: „Die Winde schwangen leise Flügel, / Umsausten schauerlich mein Ohr”, a u prevodu: „Gluv vетар, мahanjem krila mekog / stravično piskav je sejao čuv”. Ovde u originalu pesnik imenicu *Wind* upotrebljava u množini (*Winde* – ’vetrovi’), dok prevodilac koristi jedinu – *vетар*. Osim toga, Gete vetrove, za razliku od V. Živojinovića, ne karakteriše kao *gluve* (*leise Flügel schingen* – doslovno ’zamahivati tihim krilima’ ili ’tih zamahivati krilima’), U drugom stihu prevodilac se opredelio za formulaciju „stravično piskav je sejao čuv”⁵⁵, iako se u originalu jasno ističe lirska subjekat „Umsausten schauerlich mein Ohr” (doslovno ’jezivo su huktali oko mog uha’). Trudeći se da što je moguće više u prevodu sačuva stilske i semantičke strane originala, Velimir Živojinović je, čini se, neke stihove u većoj meri prepevao nego što ih je preveo na srpski jezik.

U ovoj pesmi osećanja su u prvom planu. Lirska subjekat uglavnom nema kontrolu nad njima, razum je podređen osećanjima, što se može videti po anafori u obliku neodređene zamenice *es* u prva dva stiha prve strofe: „es schlug mein Herz”, „es war getan” itd. Sve do treće strofe Gete izbegava da lirska subjekat pomene eksplisitno, u prvom licu. Tek se prvom stihu treće strofe pojavljuje prvo lice jednine „dich sah ich”. Oči i pogled zauzimaju centralno mesto, a ne usne. Malopre pomenuta anafora u obliku neodređene zamenice *es* je upravo i omogućila takav vid komunikacije među zaljubljenima (Hörisch 1998: 13–17). Dvoje zaljubljenih su tu, jedno pored drugoga, ali oni ne progovaraju, a ipak se dobro razumeju. Neverbalna komunikacija od suštinskog je značaja u ovoj pesmi. Živojinović je Geteov ton pesme, protkan anaforama, izuzetno dobro preneo i u prvom i u drugom prevodu „srce je bilo” (prvi prevod) ili „srce je tuklo” (drugi prevod), dakle ne pominjući eksplisitno lirska subjekat.

Birajući aorist, Velimiru Živojinoviću je takođe pošlo za rukom i da glagolsko vreme u prevodu uskladi sa glagolskim vremenom u originalu (preterit), na primer u prvom stihu treće strofe: „dich sah ich” – „spazih te”. Gete je koristio preterit da bi na stvorio sliku distanciranog sećanja, mada se to relativizuje s vremena na vreme, ponekim uzvikom, kao poslednja dva stiha druge strofe: „In meinen Adern welches Feuer! / In meinem Herzen welche Glut!”. Nema sumnje da se prevodilac i ovde trudio da uskladi glagolsko vreme originala i prevoda, ali odstupanja ipak ima, npr. u trećem stihu prve strofe u prevodu iz 1921. Tako V. Živojinović glagol *wiegen* (doslovno „njihati”, ’uljuljkivati’, ovde u obliku za treće lice jednine preterita *wiegte*) prevodi

prezentom *uljuljkuje*, ali je u prevodu iz 1932. je to izmenio u *ljuljkaše*, tj. upotrebio drugi glagol, *ljuljkati*, i to ne u prezentu, nego u imperfektu.

Ovakvih primera promene tempusa ima još u prevodu ove pesme. Živojinović je to činio, sva je prilika, da bi očuvao ritmičnost i harmoničnost u prevodu. U oči pada i prevod poslednjeg stiha poslednje strofe. On u originalu glasi: „Und lieben Götter, welch ein Glück”. U prvom prevodu ovaj stih glasi: „Voleti, Bože, sreće te”, u drugom: „i sreće voleti, Bože moj”. Prevod bi bio znatno adekvatniji da je V. Živojinović kao ekvivalent reči *Götter* (*bogovi*, množina imenice *Gott*) takođe upotrebio množinu, dakle *bogovi* umesto *Bog*. Ovo je izuzetno bitno, budući da Gete nije slučajno upotrebio množinu, već taj izbor proizilazi iz njegovog poimanja religije i prirode. Pesnik, naime, ovde nije mislio na jednog boga u hrišćanskom smislu, nego na bogove u duhu šurma i dranga, perioda u kojem dominiraju osećajnost, verska tolerancija, veličanje prirode i svekolike ljudske slobode. Bogovi su ovde zapravo svedoci te egzaltiranosti, tog nebeskog ushićenja i sreće koju samo oni mogu da podare čoveku kada je zaljubljen. Što se tiče stilskih figura, u prevodu se ističe aliteracija, koja je svojstvena i originalu, a Živojinović se potrudio da se ona prepozna u oba prevoda.

Stih originala, koji je u četverostopnom jambu, Živojinović je preveo četverostopnim trohejom i u prvoj i u drugoj verziji prevoda, a zadržao je, kao što smo već napomenuli, i rimu originala *abab*. Broj strofa i broj stihova u prevodu isti su kao u originalu – zadržane su četiri oktave. Dobro su očuvani i ritmičnost i harmoničnost pesme u oba prevoda, budući da je stih originala, koji se sastoji od osam ili devet slogova, uz manja odstupanja, preveden sa istim brojem slogova. Ipak, u pogledu ritma, čini nam se da je prvi prevod za nijansu bolji.

Odstupanja u odnosu na original bilo je kod sintaksičkih i semantičkih elementata teksta. U vreme pisanja ove svoje pesme, Gete je bio pod velikim uticajem Herdera, koji je Dekartovoj maksimi „Cogito ergo sum” pretpostavio svoju „Ich fühlle mich! Ich bin!” (Binnenberg 2004: 77). Osećanja lirskog subjekta su, dakle, esencijalni elemenat pesme, koji je Velimir Živojinović uspešno preneo.

Na kraju, kada se saberu svi utisci, ne može se prenebregnuti činjenica da je Velimiru Živojinoviću, i pored pojedinih zamerki, ipak pošlo za rukom da u oba prevoda u velikoj meri prenese suštinsku poruku ove Geteove ljubavne pesme. Pogotovo ako imamo u vidu da je V. Živojinović prvi prevodilac ove pesme kod nas i da svoj prevod nije mogao da poredi sa nekim ranijim prevodima. Sa tačke gledišta ukupne adekvatnosti, poneka primedba se može uputiti na račun semantičke adekvatnosti, dok su stilska i pragmatička adekvatnost prisutne u oba prevoda ove pesme.

3.4. Prevod Geteove pesme „Prometej” iz pera V. Živojinovića

Geteova pesma „Prometej”, koju je Gete prvo bitno sastavio kao monolog glavnog junaka iz istoimene nedovršene drame, nastala je najverovatnije u jesen 1774. godine. Prvi put je štampana bez Geteovog znanja, što je izazvalo njegovo negodovanje. Kasnije ju je, međutim, uvrstio u izdanje svojih dela iz 1789. godine (Trunz 1974: 471).

Po lirskom izrazu ona se ubraja u himne i posvećena je Prometeju, što se već vidi iz naslova. Kao što je poznato, Prometej je Zevsu ukrao vatru i dao je ljudima, koje je prema nekim predanjima sam i stvorio. Njegova beskrajna ljubav prema ljudima prouzrokovala je sve njegove patnje. Za kaznu je prikovan za stenu, gde mu je orao svaki dan kljucao jetru. Kasnije ga je oslobođio Herkul i враћен je na Olimp da bude savetnik bogova (Srejović & Cermanović-Kuzmanović 2000: 362–363).

Himna je hvalospev posvećen nekome ili nečemu što je za čoveka vredno najvećeg poštovanja ili divljenja (Živković 1992: 260). Geteova himna je takođe hvalospev jednoj ličnosti, tj. Prometeju, ali njegov Prometej ovde ima sasvim drugu ulogu. Kao i druge pesme iz perioda šurma i dranga, i oву pesmu karakteriše subjektivnost, buntovništvo i nekonvencionalnost pesničkog izraza. Geteov Prometej u ovoj himni samosvesno i nadasve hrabro ustaže protiv svoga oca Zevsa, protiv carstva bogova, suprostavljujući im svoje, ovozemaljsko carstvo. Zbog toga je ova pesma postala simbol borbe protiv autoriteta i samovolje svake vrste, teističke, ateističke ili neke druge. Geteov Prometej svestan je svoje stvaralačke snage, sluša samo svoje srce, priznaje samo sadašnjicu i ono što vidi oko sebe, tj. objektivne zakonitosti života od kojih niko ne može biti izuzet (Krivokapić & Živojinović 2008: 328–329).

Pre nego što se Velimir Živojinović latio prevodenja himne „Prometej”, 1921. godine, postojao je samo jedan njen prevod na srpski jezik, iz 1885. Njegov autor bio je je pripovedač, pesnik i urednik časopisa Brankovo kolo Pavle Marković-Adamov. Kako Dragoslava Perišić navodi, ovaj prevod uglavnom nije zadovoljio, ni sadržinski ni formalno (Perišić 1968: 55–56). Možda se Velimir Živojinović upravo zato prihvatio prevodenja ove, kako mnogi kritičari ocenjuju, izuzetno lepe Geteove pesme.

Kada uporedimo sadržinu originala i Živojinovićevog prevoda, nameće nam se nekoliko zaključaka. V. Živojinović je dobro preneo osećanja, kao i široku lepezu različitih prizora i slika koje provejavaju iz originala, i to kroz gotovo sve strofe. Navećemo originalni tekst pesme i Živojinovićev prevod:

Prometheus

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn', als euch Götter!
Ihr nähret kümmерlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus, wo ein,
Kehrte mein verirrtes Aug'
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir wider
Der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet
Heilig glühend Herz?
Und glühest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillt
Je des Geängsteten?

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle Knabenmorgen-
Blütenträume reiften?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde.
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Prometej

Pokrij svoje nebo, Zevse
oblaka tmušom
i kušaj, kao ludo dete
što obezglavljuje čkalj,
svoju snagu na hrašću i bregovima!
Ali mi zemlju moju
Moraš ostaviti
I kolibu, koju mi ne podiže ti,
I ognjište moje,
Na čijem ognju mi
Zavidiš!

Bednijeg ničeg ne znam
Pod suncem od vas, bogovi!
Kukavno prehranujete
žrtvenim porezima
i molitvenim dimom
svoje veličanstvo;
A skapali biste da nisu
Prosjaci i deca
Punonadežne lude.

Detetom kad bejah
i ne znađah ni kud ni kamo,
Obraćao sam zalutali pogled
suncu, kao da nad njim
ima uho da čuje moj vapaj
i srce, kao moje,
Da se sažali nevoljnome.

Ko mi pomože
Protiv obesti titana?
Ko me od smrти spase,
Ko od sužanjstva?
Zar nisi sve to učinilo samo ti,
Do svetosti zažareno srce?
A plamtijaše li mlado i dobro,
Obmanuto, zahvalnost za spasenje
Onome što spava gore?

Ja da te štujem? Zašto?
Jesi li ublažio ikad
Bole potištenome?
Jesi li utro ikad
Suze skrušenome?
Zar me nije skovalo čovekom
Svemoćno vreme
I večni udes,
Gospodari i moji i tvoji?

Il' misliš valjda
Da mi valja prezreti život
I bežati u pustinje
Što nisu sazreli svi
Cvetni snovi?

Evo me gde sedim, stvaram ljude
Po svojoj slici,
Rod meni ravan,
Da trpi, da plače,
Da uživa i da se raduje
I da te ne poštuje
kao ni ja!

Velimir Živojinović je izuzetno dobro kroz celu pesmu birao srpske ekvivalentne nemačkih reči, kao na primer u narednim slučajevima: *Klage* prevodi kao *vapaj*, *Übermut* kao *obest*, *Sklaverei* kao *sužanstvo* itd. Eliptične rečenice originala, koje su ponekad retorička pitanja, prevodi u istom obliku, kao kod prvog stiha pete strofe: „Ich dich ehren? Woführ?”, koji u njegovom prevodu glasi „Ja da te štujem? Zašto?”. Glagole u preteritu prevodi srpskim glagolima u imperfektu, mada je tu ponekad upotrebljavao poprilično arhaične oblike, kao na primer u drugom stihu treće strofe: „Nicht wußte, wo aus noch ein”, koji u prevodu glasi „i ne znađah ni kud ni kamo”. Slično je i u sedmom stihu četvrte strofe: „Und glühest jung und gut”, čiji je prevod „A plamtijaše li mlado i dobro”. Živojinović je ovde arhaične oblike koristio zbog ritmičnosti, ali se to čini nepotrebnim. Anafore koje se javljaju u originalnom tekstu, najčešće u obliku veznika *und* ili upitne zamenice *wer*, preveo je kao *i* i kao *ko*, što prevod čini još vernijim originalu. Sve u svemu, kod semantičke ekvivalentnosti gotovo da nema zamerki.

Formalna strana teksta u prevodu je takođe sačuvana. Naime, vreme nastanka pesme „Prometej” odražava se i u njenoj formi. Pesme iz perioda šurma i dranga odraz su bunta, i značenjem i oblikom. U njima su najvažniji izraz i unutrašnja snaga, dok pesnici ne vode mnogo računa o uobičajenim i „dosadnim” poetičkim načelima. Oni zato često odstupaju od ustaljenih metričkih obrazaca i uvode neravnomerne strofe. Pesnik veoma često oblik, broj i dužinu stihova u potpunosti podređuje sadržini.

U himni „Prometej” Gете se držao upravo tih načela. Pesma se sastoji od sedam strofa sa potpuno nejednakim brojem stihova, bez rime. Skoro svaki stih ima različit broj slogova i stopa. Velimir Živojinović je u prevodu potpuno preneo takvu formu pesme, s izvesnim odstupanjima u ritmičnosti. Naime, broj slogova se često nije podudarao sa originalom, što je i razumljivo, s obzirom na sklonost našeg jezika trohejskom stihu.

U prevodu V. Živojinović nigde nije narušio intenciju originala, a ni njegova stilska svojstva. To se najbolje može osetiti ako uporedimo original

i prevod. Gete često koristi veznike, odnosno anafore, kao na primer u stihovima prve strofe „Und meine Hütte, die du nicht gebaut / Und meinen Herd, / Um dessen Glut / Du mich beneidest”, što V. Živojinović prevodi ovako: „I kolibu koju mi ne podiže ti, / I ognjište moje, / Na čijem ognju mi / Zavidis!”. Utisak je da čitalac prevoda kod ovih stihova ne oseća skoro ništa manju ushićenost nego pri čitanju originala. Ovakav stil V. Živojinović je zadržao u skoro svim strofama prevoda.

Semantička adekvatnost očuvana je u dobroj meri, tj. V. Živojinović je uglavnom adekvatno birao srpske leksičke ekvivalente, kao kada, primera radi, za glagol *darben* ('oskudevati', 'živeti u oskudici') bira ekvivalent *skapati* ili kada za već pomenutu imenicu *Klage* ('žalba', 'jadikovanje', 'kukanje') nalazi ekvivalent *vapaj* itd. Živojinović je bez sumnje ispoljio prevodilačko umeće i kada je trebalo ostvariti pragmatičku adekvatnost. Jezik prevoda je prijemčiv i široj publici, iako je prevod pesme više namenjen čitaocima koji poseduju klasično književno obrazovanje.

4. Zaključak

Ako se ima u vidu da individualno prihvatanje nekog autora uvek prethodi kolektivnom, a da od visprenosti prevodioca u velikoj meri zavisi recepcija književnog dela u ciljnoj kulturi, onda se može slobodno reći da je Velimir Živojinović značajno doprineo potonjoj recepciji Getovog dela kod nas, kako brojem prevoda tako i njihovom kvalitetom. Prevodeći poeziju, V. Živojinović je odigrao značajnu ulogu u povezivanju dva naroda i njihovih kultura, što je tim važnije što je sećanje na Prvi svetski rat još uvek bilo izuzetno živo u svesti srpskog naroda, a zna se kakvu su ulogu u tom sukobu imali Nemci i Nemačka.

Kritičari prevoda Geteve lirike kod nas do međuratnog perioda uglavnom se nisu pohvalno izražavali o kvalitetu onadašnjih prevoda. Retki su prevodioci u tom periodu za koje se može reći da su zadovoljili princip ukupne adekvatnosti u prevođenju poezije, odnosno potpunu realizaciju semantičke, stilističke i pragmatičke adekvatnosti. Ne računajući prevode nekih Geteovih pesama koje je potpisao Jovan Jovanović Zmaj, prevodi Velimira Živojinovića bacaju potpuno novo svetlo na pristup prevođenju, i to pre svega kada kada je reč o principu ukupne adekvatnosti, koga smo se u velikoj meri držali i pri analizi njegovih prevoda pesama „Dobrodošlica i rastanak” i „Prometej”. Pre svega treba imati na umu da je Velimir Živojinović bio svestan toga da pri-

hvatanje nekog pisca podrazumeva, pored dobrog prevoda, i adekvatno, hronološko predstavljanje pišećevog dela ciljnoj publici. Tako je V. Živojinović u časopisu *Misao* počeo prevođenjem Geteove mladalačke lirike, a završio prevodima uvodnih delova „Fausta”. Ciljna publika je time imala predstavu i o genezi poetskog izraza ovog velikog nemačkog pesnika.

Prevodilačko umeće Velimira Živojinovića ne bi bilo tako pozitivno ocenjeno da on nije bio izuzetan poznavalac obeju kultura, i nemačke i srpske. On jedno vreme bio i nemački đak, pošto je studirao u Nemačkoj. S druge strane, V. Živojinović je imao svestrano obrazovanje, a bio je i uspešan pesnik. Kod prevođenja s nemačkog jezika nema sumnje da je Živojinovićev prevodilački postupak bio prekretnica u našoj prevodnoj književnosti, čiju je tradiciju u najboljem svetu nastavio njegov sin Branimir Živojinović.

Literatura

- Binnenberg, K. (2004). *Interpretationshilfen. Deutsche Lyrik. Von der Aufklärung bis zur Klassik.* Stuttgart, Düsseeldorf, Leipzig: Klett.
- Gete, J. V. (1921). Dobrodošlica i rastanak; Harfist; Minjon[1]; Minjon[2]; Pozno osećanje; Prometej. *Misao*, 6, sv. 7–8, (str. 471); 7, sv. 7 (str. 497); 5, sv. 2 (str. 112–113); 5, sv. 5 (str. 340–341); 7, sv. 1, (str. 29); 5, sv. 4, (str. 260–261).
- Gete, J. V. (1929). Faust: odlomak. *Misao*, 29, sv. 3–4, (str. 158–167).
- Gete, J. V. (1932). Dobrodošlica i rastanak; Majska pesma; Kristel; Kralj u Tuli; Nova ljubav, novi život; Loti; Šarloti fon Štajn; Rimske elegije. *Misao*, 38, sv. 1–2, (str. 49–59).
- Goethe, J. W. (1952–1960). *Goethes Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden.* Hamburg: Wegner.
- Gončarenko, S. (1989). Tipologija pesničkih prevoda i književna kritika. U: Janićijević, J. (ured.) (1989). *Mostovi* (str. 326–330). Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije.
- Hörisch, J. (1998). „Es“ und „doch“: Noch eine Interpretation von *Willkomm und Abschied*. U: Witte, B. (ured.) (1998). *Gedichte von Johann Wolfgang Goethe* (str. 13–20). Stuttgart: Reclam.
- Kalođera-Petrović, D., & Živojinović, B. (2005). *Gete kod Srba i Crnogoraca: bibliografija.* Beograd: Geteovo društvo.

- Konstantinović, Z. (1993). *Komparativno viđenje srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Krivokapić, M., & Živojinović, B. (2008). Pesme – opšte napomene. U: Gete, J. V. (2008). *Pesme* (str. 323–362). Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Beograd: Geteovo društvo.
- Kučiš, V. (2016). Prevođenje kao most među kulturama, jezicima i riječima. U: Kostić-Tomović, J. (prir.) (2016). *U carstvu reči – jezici i kulture* (str. 60–79). Beograd: Filološki fakultet.
- Perišić, D. (1968). *Goethe bei den Serben*. München: Otto Sagner.
- Srejović, D. & Cermanović-Kuzmanović A. (2000). *Rečnik grčke i rimske mitologije*. Beograd: SKZ, Službeni glasnik.
- Stevanović, M., Marković, S., Matić, S., & Pešikan M. (ured.) (1967–1976). *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, knj. 1–6*. Novi Sad, Zagreb: Matica srpska, Matica hrvatska.
- Stojanović Pantović, B., Radović, M., & Gvozden, V. (ured.) (2011). *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*. Novi Sad: Akademска knjiga.
- Ševalije, Ž. & Gerbran, A. (2013). *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos.
- Trunz, E. (ured.) (1974). *Goethe – Gedichte*. München: Beck.
- Veselinović, S. (2012). *Prevodilačka poetika Ivana V. Lalića*. Novi Sad: Akademска knjiga.
- Wilpert, G. von (1998). *Goethe-Lexikon*. Stuttgart: Kröner.
- Zobenica, N. (2011). Problem semantičke adekvatnosti kod prevođenja Wolframovog *Parcifala*. U: Glušica, R. (ured.) (2011). *Riječ: časopis za nauku o jeziku i književnosti* (str. 191–205). Nikšić: Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore.
- Ž. A. S. (1932). Gетеova lirika u prevodu. U: Živojinović, V., & Pandurović, S. (ured.) (1919–1937). *Misao: književno-politički časopis* (str. 347–349). Beograd: „M. St. Janković”.
- Živković, D. (ured.) (1992). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Živojinović, V. (1929). Povodom desetogodišnjice „Misli”. U: Živojinović, V., & Pandurović, S. (ured.) (1919–1937). *Misao: književno-politički časopis* (str. 193–199). Beograd: „M. St. Janković”.
- Živojinović, V., & Pandurović, S. (ur.) (1919–1937). *Misao: književno-politički časopis*. Beograd: „M. St. Janković”.

Zusammenfassung

Blažan Stjepanović

VELIMIR ŽIVOJINOVIĆ ALS ÜBERSETZER VON GOETHES GEDICHTEN „WILLKOMMEN UND ABSCHIED“ UND „PROMETHEUS“ IN DER ZEITSCHRIFT MISAO

Velimir Živojinović gehört zu jenen Kulturschaffenden der Zwischenkriegszeit, deren kreativer Ansatz und deren Vielseitigkeit von besonderer Bedeutung waren, und zwar sowohl auf dem Gebiet der Literatur, als auch auf dem Gebiet der Kultur im Allgemeinen. Es scheint jedoch, dass bisher kein einziges von seinen Schaffensfeldern ausreichend erforscht worden ist. Im besonderen Maße gilt das für seine Übersetzungstätigkeit. Deshalb wird in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, mithilfe einer Analyse seiner Übersetzungen einiger Gedichte Goethes den übersetzerischen Ansatz von Velimir Živojinović darzustellen, der seinerzeit in vielerlei Hinsicht innovativ und originell war. In diesem Sinne werden Velimir Živojinović' Übersetzungen von zwei bekannten Gedichten Goethes einer translatologischen Analyse unterworfen: „Willkommen und Abschied“ und „Prometheus“. Die beiden Übersetzungen wurden in der Kultur- und Literaturzeitschrift *Misao* (z. Dt. Gedanke) veröffentlicht, die von 1919 bis 1937 mit gewissen Unterbrechungen in Belgrad erscheinen war. Velimir Živojinović war ihr Mitgründer und zeitweise auch ihr Chefredakteur. Bei den eigenen Übersetzungen, die Velimir Živojinović in der Literaturzeitschrift *Misao* veröffentlichten ließ, handelte sich in vielen Fällen um die ersten Übersetzungen der jeweiligen Gedichte J. W. von Goethes ins Serbische. Damit konnten sie einen wichtigen Beitrag zur Vermittlung der deutschsprachigen Literatur in Serbien leisten.

Schlüsselwörter: *Velimir Živojinović, Zeitschrift Misao, Gedichtübersetzung, J. W. von Goethe, Goethes Jugenlyrik, literarische Übersetzung, Übersetzungsanalyse, Übersetzung als Kulturvermittlung.*

* Filozofski fakultet, Dr Zorana Đindića 2, 21 000 Novi Sad; e-mail: blazan@ff.uns.ac.rs.

** Rad je prerađena verzija dela magistarske teze pod nazivom „Johan Wolfgang Gete u časopisu Misao“, koja je odbranjena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu 2. juna 2017. godine pod mentorstvom prof. dr Nikoline Zobenice.

¹ Koliko je dobar prevod važan u recepciji nekog pisca govori izjava našeg poznatog eseiste Sretena Marića: „Ne verujem mnogo u mogućnost prevoda stihova, ali su me Lalićevi prevodi Helderlina pokolebali u tom uverenju“ (Veselinović 2012: 107).

² Svi primeri originalnih Geteovih pesama u ovom radu uzeti su iz: Goethe J. W. 1952–1960. *Goethes Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hamburg: Wegner.

³ Podaci o tekstu prevoda koji su objavljeni u časopisu Misao nalaze se u popisu literature na kraju rada.

⁴ Iza ovih inicijala se najverovatnije krije izvesni Živko A. Spasić (na osnovu regista šifara iz Bibliografija članaka, rasprava i književnih radova Leksikografskog zavoda iz Zagreba).

⁵ Ćuv ili čuh – tiho i slabo strujanje vazduha, lahor, povetarc (Stevanović, Marković, Matić, & Pešikan 1976: 372).



Branimir Živojinović, fotografija uz članak „Vrhunski znalac jezika“
u Poltici od 1. IX 2007. Fotografija: Dejan Živojinović

Iva Simurdic*

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Srbija

**PREVODILAČKE TEHNIKE
U SRPSKOM PREVODU PESME
„ŽELJA NAD ŽELJAMA” MIHAELA ENDEA ****

Originalan naučni rad

UDC 821.112.2 Ende M. 821.112.2-1.03=163.41 81'255.2

Prilikom prevođenja prevodilac može da naiđe na niz problema koji proističu iz razlike između jezika originala i jezika prevoda, stavljajući ga pred pitanje kako postupiti i čemu dati prednost – vernošti prema originalu ili čitaočevom razumevanju? Nezavisno od toga kojem aspektu se da prednost, leksičke, gramatičke i sintaksičke razlike čine određene izmene neminovnim. Neke od tih promena obuhvatio je Najda (1964) u klasifikaciji prevodilačkih tehniki podešavanja. U ovom radu biće analizirani odabrani primjeri primene prevodilačkih tehniki u prevodu pesme Mihaela Ende (Michael Ende) „Želja nad željama“ (Die Geschichte vom Wunsch aller Wünsche), koja se nalazi u zbirci kratkih priča i pesama za decu „Škola čarobnjaštva“ (Die Zauberschule). Zbirka se prvi put pojavila na srpskom 2009. godine u prevodu Spomenke Krajčević i Smilje Blažin. Biće analizirano kako je uz pomoć prevodilačkih tehniki očuvana šema rimovanja, odnosno da li se izmene u prevodu koje su uticale na šemu rimovanja mogu objasniti polazeći od ove teorije.

Ključne reči: književnost prevodenje, lingvistički pristup, prevodilačke tehnike, dečja književnost, Mihael Ende.

1. Književno prevodenje i prevodenje dečje književnosti

Književno prevodenje je zahtevna i izazovna oblast prevodilaštva. Prevodilac se u procesu prevodenja nalazi između dva jezika i između dva dela i ima ulogu koja nalikuje posredniku (Van Coillie & Verschueren 2006: 5). Neki smatraju da bi prevodilac trebalo da bude nevidljiv, odnosno da se ne vidi njegov trag u prevodu. Međutim, kako prevodenje književnih tekstova ne podrazumeva puku zamenu jezičkog materijala izvornog jezika odgova-

rajućim materijalom ciljnog jezika, prevodilac ne može da ostane nevidljiv, nego igra mnogo kompleksniju ulogu od posrednika između dva jezika. Ta uloga je posebno složena kada je reč o dečjoj književnosti, jer treba obratiti pažnju na niz faktora kako bi prevod bio uspešan.

Ti faktori proizilaze iz osobenosti dečje književnosti: Ona je često zabavnog ali i poučnog karaktera, i može da igra važnu ulogu u formiranju pogleda na svet mlađih čitalaca, kao i u sticanju životnih saznanja. Poseban izazov nastaje ako je delo prožeto kulturnim obeležjima, pogotovo ako se radi o kulturi koja se značajno razlikuje od one koja je poznata čitaocu¹.

Pored toga, i jezičke osobenosti čine prevod književnih dela za mlađe čitaoce izazovnim. Teorije prevođenja su od početka oscilirale između dva pristupa, odnosno između dva težišta prilikom prevođenja – (a) lingvističkog, odnosno fokusiranja na jezik izvornog teksta, (b) i odnosa između prevoda i recipijenta, odnosno fokusiranja na ciljnu publiku (Lathey 2006: 13). Ista problematika bila je i predmet diskusija o pristupu prevođenju dečje književnosti, koja je počela da dobija na značaju u okviru književnog prevođenja od druge polovine proteklog veka, odnosno od porasta tržišta dečje književnosti.

Lingvistički pristup prevođenju stavlja akcenat na jezik i ekvivalentnost i time na sam tekst umesto na recipijenta. Sibinović ističe da lingvistički faktori igraju važnu ulogu u književnom prevođenju, jer „štite prevod od bezrazložne prevodilačke slobode, od prevodilačke proizvoljnosti“ (Sibinović 1979: 115).

U ovom radu biće analiziran prevod pesme „Želja nad željama“ Mihaela Endea, polazeći upravo od lingvističkog pristupa. Uzimajući u obzir da je reč o lirskom delu, prevodilac je imao zadatak da pored sadržaja ostane veran i formalnim odlikama teksta, pa tako i rimi. Težište ovog rada je na analizi izmena polazeći od tehnika prevodilačkog podešavanja prema Najdinoj (Nida) klasifikaciji, koje će u narednom delu biti detaljnije objašnjene. Biće analizirano da li može da se utvrdi upotreba tih tehnika u svrhu očuvanja šeme rimovanja.

2. Lingvistička koncepcija prevođenja: ekvivalentnost i tehnike podešavanja

Prevođenje kao delatnost staro je koliko i pisana reč, ali su istraživanja prevođenja i odgovarajući teorijski okviri novijeg datuma. U međuvremenu su se razvile brojne teorije koje ističu različite aspekte prevođenja, kako međujezičke tako i unutarjezičke, od kojih je jedna lingvistička koncepcija prevođenja.

Počeci ove teorije javljaju se ranih pedesetih godina prošlog veka s ruskim teoretičarom A. B. Fjodorovim i njegovim delom „Uvod u teorije prevođenja” (1953), koje predstavlja prvi značajni pokušaj da se formuliše lingvistički pristup prevođenju (Fawcett 2001: 120). Lingvistička koncepcija prevođenja razvila se iz lingvistike, koja je u vreme izdavanja Fjodorove knjige bila relativno mlada nauka. Ferdinand de Sosir (Ferdinand de Saussure) (1857–1913), utemeljivač nauke o jeziku, posmatrao je jezik kao sistem i postavljao pitanja o tome kako je taj sistem uređen, odnosno o tome kako iz tog uređenja proizilazi značenje. Značenje jezičkih jedinica stoga leži u srži lingvističke koncepcije prevođenja, s čijeg stanovišta se, prema Ketfordu, prevođenje posmatra kao „zamena tekstovnog materijala na jednom jeziku (L1) ekvivalentnim tekstovnim materijalom na drugom jeziku (L2)” (Catford 1978: 20).

Pored Fjodorova i Ketforda, prisutni su i brojni drugi teoretičari koji su zastupali lingvistički pristup prevođenju i koji su formulisali svoje definicije i klasifikacije ekvivalentnosti. Pitanje ekvivalentnosti je centralni ali i kontroverzni koncept u teoriji prevođenja. Dok neki teoretičari prevođenje definišu polazeći od ovog pojma, drugi ga u potpunosti odbacuju, a treći pak imaju podeljeno mišljenje (Kenny 2001: 77). Pim (Pym) daje pregled razvoja polemika o teoriji ekvivalentnosti, u kojoj ističe kritike predstavnika istorijsko-deskriptivnog pristupa (koji smatrali da se prisustvo ekvivalentnosti podrazumeva u svim prevodima, što taj pojam čini nepotrebним), kao i predstavnika funkcionalnog pristupa (koji stavljaju akcenat na recipijenta a ne na izvorni tekst). Najveći kritičar pojma ekvivalentnosti je M. Snell-Hornby (Snell-Hornby), koja je osporila validnost pojma, nazivajući ga iluzijom (Pym 1995: 159–163). Uzimajući u obzir brojne kritike ovog pojma, postojanje brojnih definicija i klasifikacija nije iznenađujuće.

Koler ekvivalentnost definiše na sledeći način: „Pojmom ekvivalentnost postulira se da između jednog teksta (odnosno elementa teksta) na L1 i drugog teksta (odnosno elementa teksta) na L2 postoji prevodilački odnos. Pri tome pojam ekvivalentnost ne pojašnjava taj odnos – on mora dodatno biti definišan” (Koller 204: 215). Taj odnos se razjašnjava uz pomoć različitih klasifikacija ekvivalentnosti, od kojih svaka na svoj način pravi razliku između manjeg ili većeg odstupanja prevoda od originala. Tako Najda i Tejber prave razliku između formalne ekvivalentnosti, koja se odnosi na sadržaj i na oblik, i dinamične, koja se ostvaruje ako prevod ima isti efekat na recipijenta kao i original (Nida & Taber 1969: 12). Káde kategorizuje ekvivalentnost na osnovu kvantitativnih mogućnosti koje jezik prevoda nudi za pronalaže-

nje ekvivalenta: potpuna ekvivalentnost (*totale Äquivalenz*), odnosno potpuno podudaranje značenja leksema, fakultativna ekvivalentnost (*fakultative Äquivalenz*), ako je leksema iz prevoda jedan od mogućih prevoda, približna ekvivalentnost (*approximative Äquivalenz*), ako leksema iz prevoda delimično pokriva značenje lekseme iz originala, i nulta ekvivalentnost (*Null-Äquivalenz*), odnosno nemogućnost pronalaženja ekvivalenta (Kade 1968: 79).

Spomenute klasifikacije polaze od toga da su neminovna odstupanja između originala i prevoda, i te razlike mogu da budu posledica različitih faktora i mogu biti uočljive na različitim nivoima. Vine i Darbelne (1995) prvi su, još pedesetih godina, sistematizovali metode pomoću kojih prevodioci ostvaruju ekvivalentost, ali su Njumark (1982) i Najda (1964) isto tako istraživali tehnike prevodilačkih rešenja. U okviru analize prevoda Biblije, Najda je definisao tri tehnike podešavanja (*techniques of adjustment*) koje prevodioci koriste zbog 1) prilagođavanja poruke originala strukturi ciljnog jezika; 2) stvaranja struktura koje predstavljaju semantički ekvivalent; 3) stvaranja odgovarajućih stilističkih ekvivalenta; 4) stvaranja istovetnog komunikativnog efekta (Nida 1964: 226). Te tri tehnike su: dodavanja (*additions*), oduzimanja (*subtractions*) i izmene (*alterations*). Prema Najdi, ove izmene služe da olakšaju prenošenje poruke originala, ali istovremeno ne opravdavaju radikalna i proizvoljna odstupanja (Nida 1964: 226).

U narednom delu analiziraćemo koje od navedenih tehnika možemo uočiti u srpskom prevodu pesme „Želja nad željama“ Mihaela Endea, s težištem na promenama koje su uticale na kraj stiha, a time i na rimu.

3. Prevodilačke tehnike podešavanja

U analizi koja sledi biće prikazani odabrani primeri za navedene tri vrste tehnika podešavanja. Biće prikazan stih (ili stihovi) iz originala (levo) i odgovarajući stih(ovi) iz prevoda (desno).

3.1. Dodavanje

Najda navodi devet obrazloženja za dodavanja u prevodu: 1) dopunjavanje eliptičnih struktura; 2) obavezna pojašnjavanja; 3) pridržavanje gramatičkih pravila; 4) eksplikacija implicitnog značenja; 5) odgovori na retorička pitanja; 6) klasifikatori; 7) veznici; 8) postojanje kategorija u ciljnem jeziku

koje ne postoje u jeziku originala; 9) dubleti (Nida 1964: 227). Od pomenutih se kao najčešće objašnjene za dodavanja u pesmi pokazala eksplikacija implicitnog značenja. Ovakav postupak je u mnogim primerima praćen potrebotom za održavanjem šeme rimovanja. Takav slučaj se može uočiti već u prvoj strofi:

In die fröhlichen Stadt der Kinder	Jednom davno, stigoše tri čarobnjaka
Kamen drei Zauberer einst	U veseli dečji grad (beše nekad, sad ga više nema).

Drugi stih u prevodu sadrži dodatnu informaciju u vidu umetnutog komentara naratora – *beše nekad, sad ga više nema*. Ende radnji ne daje nikakav vremenski okvir osim priloške odredbe za vreme *einst* ('jednom'), te iz originala ne možemo da zaključimo da li grad dece i dalje postoji ili ne. U prevodu se ovaj izmenjen stih rimuje sa stihom u kojem je prevodilac takođe koristio dodavanje.

und der dritte Wasdunichtmeinst. A treći – Šeširbezdna. Da, smešna imena.

U ovom primeru eksplikacije implicitnog prevodilac polazi od toga da je i sam čitalac to pomislio, videvši neobična imena čarobnjaka. Stavljanjem druge reči na kraj stiha (umesto imena čarobnjaka, kao u originalu), prevodilac je imao veću slobodu prilikom prevođenja imena čarobnjaka, jer nije moralo da se rimuje s prethodnim stihom (prevod imena čarobnjaka biće analiziran u daljem toku rada).

U prvoj strofi uočljiv je još jedan primer dodavanja u vidu komentara naratora.

Und die Kinder dankten	A deca im se, kao što odrasli čine,
mit freundlichem Wort	Na kraju ljubazno zahvališe na zabavi.

Komentar *kao što odrasli čine* takođe je primer eksplikacije implicitnog, jer deca uče kako da se ponašaju upravo od odraslih. Zahvaljujući ovim dodavanjem, ovaj stih se rimuje sa stihom *Izvodili su, zaista s mnogo veštine*.

Eksplikacija implicitnog upotrebljena je i u prevodu narednog stiha u sedmoj strofi.

Da schickten sie Fährtenfinder	A kada im se sasvim ugasi radost svaka,
In die weite Welt hinein	Poslaše izvidnike da po belom svetu

Prevodilac je ova dva stiha pretvorio u jedan i dodao stih *A kada im se sasvim ugasi radost svaka*, koji ne postoji u originalu, ali takođe nije proizvoljan, jer objašnjava situacija u kojoj su se nalazila deca. Razlog zašto je prevodilac na pojedinim mestima morao da doda stihove kojih nema u originalu je spajanje više stihova u jedan na pojedinim mestima. Time se stvorila potreba da prevodilac doda nove stihove kako ne bi došlo do promene broja stihova u pojedinim strofama. Spajanje više stihova u jedan biće analizirano u poslednjem delu analize.

4. Izostavljanje

Najda naglašava da izostavljanja nisu toliko brojna niti raznovrsna kao dodavanja, ali da su ipak bitna u tehnikama prilagođavanja. On izdvaja sledeće razloge zbog kojih prevodilac pribegava izostavljanju: 1) ponavljanja; 2) pojašnjavanja reference; 3) konjunkcije; 4) zavisni veznici; 5) kategorije; 6) vokativ; 7) ustaljeni izrazi (Nida 1964: 231).

U prevodu Endeove pesme nismo pronašli veliki broj izostavljanja prema definiciji koju Najda nudi, posebno posmatrajući odstupanja od originala koja su uticala na rimu. Ipak, ima nekoliko primera.

Dann zogen sie fort mit dem Wagen. Čarobnjaci onda otpovedovaše.

U prevodu nije precizirano da su otputovali kolima, odnosno preveden je samo glagol *fortziehen* (otputovati), koji je stavljena poslednje mesto u stihu, tako da je moguće da je došlo do ovog izostavljanja zbog rime.

Slično izostavljanje zapažamo i u sledećem primeru:

Und die Kinder dankten

mit freundlichem Wort

Für die lustige Unterhaltung.

A deca im se, kao što odrasli čine,

Na kraju ljubazno zahvališ na zabavi.

Sintagma *mit freundlichem Wort* izostavljena je u prevodu, verovatno iz razloga što bi to zvučalo nezgrapano na srpskom. Ona služi samo kao dopuna za glagol *otpustovati* i njeno izostavljanje ne utiče na razumevanje stiha. Prevodilac je imao slobodu da nekom drugom sintagmom dopuni stih, o čemu je bilo reči u prethodnom delu analize.

5. Izmene

Pored dodavanja i izostavljanja, Najda objašnjava da svaki prevod zah-teva izmene, koje ponekad mogu da budu veoma radikalne. Prema njegovom mišljenju izmene u prevodu posledica su sledećih faktora: 1) zvukova; 2) kategorija; 3) vrsta reči; 4) redosleda elemenata; 5) struktura rečenice i klauzula; 6) semantičkih problema s pojedinim rečima; 7) semantičkih problema s egzocentričnim konstrukcijama (Nida 1964: 233).

Promena redosleda stihova je fakultativna izmena koja se ne nameće zbog razlika između jezika. Ipak, redosled stihova i delova stihova promenjen je na brojnim mestima:

Ihr könnt euch wohl selber denken, was nun für ein Wünschen begann: Der wollte ein Auto zum Lenken	Kakve sve želje tada počeše da se roje, Zamisliti je lako: neko je auto hteo
--	---

U prevodu je zamenjen redosled prva dva stiha. Drugi deo drugog stiha u prevodu – *neko je auto hteo* – u originalu se nalazi tek u narednom stihu. Slične promene uočljive su i u drugim delovima pesme.

denn kann man stets alles erlangen, verliert man die Freude daran.	Želja sad više nema da pokrenu radost svelu; Kada sve možeš da imas, ni to baš ne zabavlja.
---	--

U odnosu na prethodni primer, ovde prevodilac nije spajao delove stiha, već je dva stiha iz originala u celosti spojio u jedan stih u prevodu. Spajanjem ta dva stiha nastaje problem nulte ekvivalentnosti četvrtog stiha prevoda, jer on ne odgovara ni jednom stihu iz originala, već predstavlja dodatak prevodioca. Drugačiji redosled stihova ili delova stihova ne utiče na sadržaj pesme, ali se može pretpostaviti da je prevodilac u izmeni redosleda video mogućnost da očuva šemu rimovanja.

Prevodilac je i u sledećem primeru spojio dva stiha u jedan:

sofort sich erfüllt.” – „Ihr habt es begehrt”, so sprachen die drei, „es sei euch gewährt!”	Da nam se ispunji želja svaka,” „Sređeno”, rekoše čarobnjaci. „Biće ispunjene iz taka.”
--	---

Deseti stih originala je delom nastavak prethodnog stiha, ali u prevodu je na ovom mestu izbegnuto opkoračenje tako što je deseti stih spojen sa prethodnim, što je dovelo do toga se drugi deo (upravni govor čarobnjaka) premestio u naredni stih.

U prevodu se mogu prepoznati stihovi u kojim je promena redosleda dovela do manjih razlika u čitalačkom doživljaju u odnosu na original:

In die fröhlichen Stadt der Kinder	Jednom davno, stigoše tri čarobnjaka
Kamen drei Zauberer einst:	U veseli dečji grad (beše nekad, sad ga više nema).

U originalu prvi stih upoznaje čitaoca s mestom radnje, a zatim s likovima. U prevodu čitalac prvo saznaće ko su glavni likovi, a zatim gde se radnja odvija. Time je u prevodu u određenoj meri poremećen sled informacija, pošto se u narednim stihovima imenuju čarobnjaci, pa je zbog toga sled u originalu logičniji – čitalac u prvom stihu saznaće koje je mesto radnje, u narednom da su došli čarobnjaci, a u sledeća tri saznaće njihova imena. U prevodu, međutim, prvo saznaće da su se pojavili čarobnjaci, zatim gde su došli, i onda tek saznaće njihova imena. Još jedna promena redosleda ovde upada u oči – poslednja reč drugog stiha, *einst* ('jednom'), u prevodu je premeštena na prvo mesto, uz dodatak priloga *davno*. Usled toga čitalac stiče utisak da se radi o bajci, što nije prisutno u originalu.

Iako je promena redosleda najupečatljivija izmena u pesmi, mogu se primetiti i druge vrste izmena. Najda objašnjava da transliteracija imena ne može uvek da pruži zadovoljavajući ekvivalent, između ostalog zato što se tim putem mogu izgubiti njihova značenja (Nida 1964: 233–234). Lična imena su poseban izazov prilikom prevođenja dečje književnosti. Pored primarne funkcije da imenuju likove, ona mogu obavljati niz pratećih zadataka: treba da zabave čitaoca, da prenesu informacije o liku ili da izazovu emotivnu reakciju (Van Coillie 2006: 123). U Endeovoj pesmi se ovaj problem javlja kod imena čarobnjaka.

Der erste hieß Borstenbinder,	Jedan se zvao Abrakadabra,
der zweite Siebenzylinder	Drugi Brbljivkaosvraka,
und der dritte Wasdunichtmeinst.	A treći – Šeširbezdna. Da, smešna imena.

Borstenbiner doslovno znači 'četkar', *Siebenzylinder* je složenica nastala spajanjem leksema *sieben* i *Zylinder* ('sedam cilindara') a ime *Wasdunichtmeinst* je nastalo spajanjem četiri lekseme – *was du nicht meinst* (doslovno 'ono što ne misliš'). Čarobnjaci u pesmi igraju ulogu kolektivnog lika; govore jednim glasom i nikada se ne pominju zasebno, već uvek kao čarobnjaci ili *trojica*. Njihova imena donekle su proizvoljna – ne odaju ništa o njihovim ličnostima niti je značenje imena povezano sa sadržajem. Transliteracijom bi nastao ekvivalent koji čitaocu ne bi mogao da prenese nikakvo značenje.

Zbog rime je bilo bitno da se ime prvog i drugog čarobnjaka rimuju, što ne bi moglo da se postigne njihovim doslovnim prevođenjem. Imena koja je prevodilac odabrao deluju neobično, baš kao i imena u originalu, a imena prvog i drugog čarobnjaka se rimuju, kao što je bilo neophodno.

Na pojedinim mestima uočljive su i druge vrste izmena. U sledećem primeru je prevodilac pokušao da reši problem egzocentrične konstrukcije:

Sie zauberten hier und sie zauberten dort Izvodili su, zaista s mnogo veštine,
Manches Stücklein in bunter Gestaltung. Razne čarolije i druge neobične stvari,

Ekvivalent sintagme in bunter Gestaltung ('jarkih boja', 'raznobojan', 'u boji') ne bi se uklopio u kontekst prevoda, pa se prevodilac zato odlučio za drugačiju formulaciju i druge neobične stvari, pri čemu se leksema *stvari* rimuje s leksemom *zabavi* u jednom od narednih stihova. U ovom primeru je uočljiva i eksplikacija implicitnog (*manches Stücklein – razne čarolije*), kao i upotreba drugačije vrste reči, što Najda navodi kao još jednu vrstu izmene. Iako u srpskom postoji glagol *mađijati*, koji odgovara nemačkom glagolu *zaubern*, prevodilac je odlučio da umesto toga upotrebi izraz *izvoditi čarolije*. Opredeljivanje za ovaj izraz umesto glagola *mađijati* uticalo je na celokupni stih, i time i na rimu.

6. Problemi analize sa stanovišta lingvističke koncepcije prevodenja

Iako se određena odstupanja između originala i prevoda mogu objasniti polazeći od tehnika prilagođavanja, prevod Endeove pesme obiluje radikalnim promenama originalnog teksta za koje ova vrsta analize ne može da ponudi odgovarajuća objašnjenja.

Ihr könnt euch wohl selber denken,
was nun für ein Wünschen begann:
Der wollte ein Auto zum Lenken,
der andre zehn Reiseandenken,
der dritte nen Hampelmann,
Spielzeug und Kuchen und Eisenbahn,
Samt und Seide und Felle,
Schlittschuhe, Kaugummi, Kreisel und Kran,
goldene Kronen und Bälle,
Puppen und Bücher und Kram und Trara:
Was man nur wünschte, sofort war es da!
Das möchtest du wohl auch?

Kakve sve želje tada počeš da se roje,
Zamisliti je lako: neko je auto hteo,
S krovom što se skida, neko kran *crvene boje*,
Neko voz, i to s prugom, a neko – *sve to troje*.
Pa onda: brdo kolača, tobogan i *brod beo*,
Zatim klizaljke, žvake, *kavez u kom peva ptica*,
Čipku i bisere, krvzno, til, muslin i svilu,
Češljeve i lepeze, lutke i s njima *kolica*,
Zlatne krune, i knjige, i lopte – *njih na gomilu* –
I sve drugo što može da smisli mašta pusta:
I sve je stizalo odmah, čim želju izuste usta.
To bi svako poželeo, zar ne?

U prevodu su označeni delovi stihova koji određuju šemu rimovanja i za koje ne postoji ekvivalent u originalu, niti se njihovo prisustvo može objasniti polazeći od razlika između nemačkog i srpskog. Iako Najda polazi od toga da nije moguće ostati u potpunosti veran originalu, on kaže da prevodilac ne može da menja original iz samovolje. Naglašava da određene situacije dozvoljavaju radikalne promene: U slučaju da ne postoji ekvivalent ili ako ekvivalent na ciljnem jeziku nema smisla za čitaoca (Nida 1964: 226). Promene u prevodu prevazilaze teorijski okvir koja Najda nudi.

7. Zaključak

Analiza tehnika prilagođavanja u srpskom prevodu pesme „Die Geschichte vom Wunsch aller Wünsche“ Michaela Endea pokazala je da je moguće očuvati rimu koristeći transformacije. Njihova primena ne dovodi do drastičnih promena, odnosno omogućava prenošenje poruke originala kao i prilagođavanje ciljnog jeziku. Međutim, u prevodu pesme se mogu uočiti brojne promene koje su nastale upravo da bi se očuvala šema rimovanja i koje ne mogu da se objasne polazeći od Najdine teorije. Posmatrajući prevod sa stanovišta lingvističke koncepcije prevodenja, ova odstupanja deluju proizvoljno i samovoljno, posebno uzimajući u obzir da je analizom utvrđeno da je uz odgovarajuće promene moguće očuvati šemu rimovanja. Međutim, reči i sintagme koje su dodata kako bi se očuvala šema rimovanja i koje nemaju ekvivalent u originalu, niti se mogu objasniti uz pomoć tehnika podešavanja, nisu uticale na poruku celokupnog teksta. Prepostavlja se da bi primena

druge teorije mogla da obrazloži zašto je prevodilac dodao brojne reči i sintagme koje nemaju ekvivalent u originalu, te da sveobuhvatna analiza ovog prevoda zahteva da se kombinuje više pristupa.

Izvori

- Ende, M. (2008). *Die Zauberschule und andere Geschichten*, Stuttgart: Thienemann.
- Ende, M. (2010). *Škola čarobnjaštva i druge priče*, prev. Spomenka Krajčević i Smiljka Blažin, Beograd: Ružno pače.

Literatura

- Catford, J. C. (1978). *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, Oxford: Oxford University Press.
- Fawcett, P. (2001). Linguistic Approaches. U M. Baker (priredila), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (120–125). London: Routledge.
- Kade, O. (1968). *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, Leipzig: VEB Enzyklopädie Verlag.
- Kenny, D. (2001). Equivalence. U M. Baker (priredila), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (77–80). London: Routledge.
- Koller, W. (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim: Quelle und Meyer.
- Lathey, G. (2006). *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Clevedon: Multilingual Matters LTD.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*, London: Prentice Hall International.
- Nida, E. (1964). *Towards a Science of Translation*, Leiden: E. J. Brill.
- Nida, E., Taber, C. (1982). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.
- Pym, A. (1995). European Translation Studies, Une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word. U *Orientations européennes en traductologie*, tom 8, br. 1 (153–176). URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1995-v8-n1-ttr1482/037200ar.pdf>

- Sibinović, M. (1979). *Original i prevod: uvod u istoriju i teoriju prevodenja*, Beograd: Privredna štampa.
- Van Coillie, J. (2006). Character Names in Translation: A Functional Approach. U J. Van Coillie, W. Verschueren (priredili), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (123–140). London: Routledge.
- Van Coillie, J., Verschueren, W. (priredili). (2006). *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, London: Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, New York/London: Routledge.
- Vinay, J.P., Darbelnet J. (1995) *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Abstract

Iva Simurdic

TRANSLATION TECHNIQUES IN THE SERBIAN TRANSLATION OF MICHAEL ENDE'S POEM *DIE GESCHICHTE VOM WUNCH ALLER WÜNSCHE*

During the process of translation, the translator may encounter a number of problems caused by differences between the languages of the source and the target texts. This raises the question of what the translator should do and what should be given priority – adherence to the original text or the reader's comprehension? Regardless of the option chosen, lexical, grammatical and syntactic differences between languages make certain changes inevitable. These changes are the basis for the translation technique of adjustment as categorized by Nida (1964). In this paper the author analyzes a selected number of examples of the technique of adjustment from the Serbian translation of Michael Ende's poem *Der Wunsch aller Wünsche*. The poem is a part of the collection of prose and poems titled *Die Zauberschule*, which first appeared in Serbian in 2009, translated by Spomenka Krajčević and Smilja Blažin. This paper aims to determine if the use of the technique of adjustment made an impact on the rhyming scheme or, more precisely, if the changes in the translation employed to maintain the rhyming scheme can be explained from the viewpoint of this theory.

Key words: literary translation, linguistic approach, translation techniques, children's literature, Michael Ende.

* Filozofski fakultet u Novom Sadu, Dr Zorana Đindića 2, Novi Sad 21000, Srbija; e-mail: iva.simurdic@ff.uns.ac.rs

** Rukopis je prvo bitno nastao kao seminarski rad pod mentorstvom dr Nenada Krstića u okviru doktorskih studija književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

¹ U vezi s ovim Venuti je uveo pojmove potudivanje (*foreignization*) i podomaćivanje (*domestication*). Podomaćivanje podrazumeva menjanje izvornog teksta prilikom prevodenja kako bi više nalikovao kulturi ciljnog jezika (Venuti 1995: 19), dok potudivanje podrazumeva održavanje nepoznatog i stranog u izvorom tekstu (Venuti 1995: 24) (postupak koji Venuti zagovara).

Ivana Lončar*

Universidad de Zadar,

Departamento de Estudios Hispánicos e Ibéricos

Croacia

EL QUIJOTE UNIVERSAL: RETOS DE LA NUEVA TRADUCCIÓN AL CROATA

Trabajo original

UDC 821.134.2-31 Cervantes 821.134.2-31.03=163.42 81'255.2

El presente trabajo, fruto de colaboración en la traducción de *El Quijote Universal* a 140 variedades lingüísticas de todo el mundo con ocasión del IV Centenario de la muerte de Cervantes, introduce al lector en la tradición de la traducción quijotesca en Croacia, partiendo de la primera versión adaptada del francés publicada en 1897 y haciendo hincapié en la historia de la traducción canónica de Velikanović y Tabak. Además de ofrecer una detallada bibliografía de las traducciones quijotescas al croata, la autora aborda uno de los problemas con los que se encuentra todo traductor, especialmente el de las obras de Cervantes —correspondencias de las unidades paremiológicas en su lengua materna.

Palabras clave: *IV centenario de Cervantes, Don Quijote, Quijote Universal, traducción croata, traducciones quijotescas.*

1. Introducción

Con ocasión del IV Centenario de Cervantes, celebrado tanto a lo largo del mundo hispanófono como en el ámbito hispánico de los países en los que se enseña el español como lengua extranjera, dentro de innumerables proyectos que han homenajeado al autor del ingenioso hidalgo destaca uno que, sin descuidar la importancia de Cervantes no solo en la literatura española sino también su imborrable huella en la literatura universal, ha rendido homenaje a los traductores de *El Quijote*. El sueño del laborioso catedrático José Manuel Lucía Megías, Presidente de honor de la Asociación de Cervantistas, Titular

de la Cátedra Cervantes de la Universidad Nacional del Centro (Argentina) y Asesor científico de la Comisión Nacional Cervantes 2016, se ha hecho realidad en forma de un gran proyecto editorial, *El Quijote Universal*, que, según las palabras del editor, ha conseguido reunir 140 traducciones, de las que unas 40 son traducciones a lenguas o variedades lingüísticas que nunca antes se habían acercado a *El Quijote*. Se trata de un volumen de más de 1000 páginas, con unas 60 ilustraciones de ediciones de todo el mundo que se presentó en diciembre de 2016 en la Biblioteca Nacional de Madrid (Megías 2016).

El presente trabajo surge como fruto de experiencia traductora de un modesto apartado a la lengua croata (cap. II, 43), dado que el editor para la versión políglota ha encargado nuevas traducciones de todos los capítulos, con lo que quiso homenajear no solo a todos los traductores de *El Quijote* a lo largo de la historia de la traducción sino reunir aportaciones de las nuevas versiones de traducción en las variedades lingüísticas de todo el mundo.

2. Cervantes en Croacia y las traducciones quijotescas

En el año cervantino, como curiosidad huelga subrayar que el fondo de la Biblioteca Nacional de Croacia, dentro de la Colección de Manuscritos y Libros Antiguos, cuenta con los ejemplares de las primeras ediciones de *El Quijote* de 1605 y 1615¹. A lo largo del 2016, tanto en el ámbito académico como en los medios de comunicación y revistas especializadas en literatura se ha hecho eco del IV Centenario. En el bimensual *Vijenac*, que se publica con interrupciones desde el año 1869, de Cervantes se acordaron renombrados expertos de literatura hispánica y mundial (Polić Bobić 2016), mientras que dos prestigiosos sonetistas de la poesía croata, Tonko Maroević y Luko Paljetak, homenajearon a Cervantes y a Shakespeare con cuatro sonetos, dos para cada autor en el trimestral *Hrvatska revija*², fundado en 1928.

Aunque pueda parecer notorio, cabe destacar que cuando hablamos de la recepción de la literatura universal, necesariamente hablamos de la literatura traducida, de las traducciones, y, asimismo, de los traductores. En la historia de la traducción literaria en Croacia las primeras traducciones de la literatura universal se elaboraban a través de las lenguas que tenían contacto con la lengua croata, es decir, las lenguas que a lo largo de la historia de Croacia podían haber sido conocidas a los croatas.

Cuando se trata de las lenguas románicas, la enseñanza universitaria se inicia en 1882 con las clases de francés, mientras que los primeros cursos de español se imparten en 1927. Sin embargo, no fue hasta 1961 cuando dentro del Departamento de Filología Románica de la Facultad de Filosofía y Letras de Zagreb fue fundada la Cátedra del Español, hecho que subraya la importancia de las tempranas traducciones cervantinas. En este contexto, dentro del inventario de las traducciones de *El Quijote* al croata³ distinguimos:

- a) versiones adaptadas [ADAPT], en las que el traductor o el editor interviene en el texto original (suelen ser para el público infantil o juvenil y no necesariamente parten del original español)⁴
- b) versiones abreviadas [ABREV], que constan de la traducción del texto original en la que se omiten algunas partes (suelen formar parte del repertorio de las lecturas obligatorias de la enseñanza primaria y/o secundaria)
- c) versiones integrales [INTEG], traducciones del texto completo que parten del original español

Como muchas historias de la traducción, la de las traducciones quijotescas al croata destaca por sus peculiaridades. El primer *Quijote* en la lengua croata fue traducido a partir de una versión francesa, destinada al público juvenil y publicada por Hachette en 1866, y vio la luz en 1879 gracias a la adaptación elaborada por el renombrado escritor croata Josip Eugen Tomić (1843-1906), mientras que la primera traducción al croata del texto integral que partía del original español la publicó en su propia edición, en 1915, a vísperas del III Centenario de la muerte de Cervantes, gran traductor Isidor Iso Velikanović⁵ (1869-1940). Dicha traducción ha sido altamente valorada por la crítica, y a partir de ella, el traductor editó varias ediciones abreviadas. En el prólogo de su edición abreviada de 1931 Velikanović destaca que su traducción de 1915 no parte ni de la versión francesa ni las versiones alemanas (siendo la lengua alemana una lengua de contacto con el croata), y que, a diferencia de las versiones adaptadas, a la hora de abreviar sigue fielmente al autor, omitiendo algunas partes del texto y sin poner en la boca de Cervantes ni una sola palabra inventada por el traductor. La traducción de Velikanović, en palabras del académico y sonetista Maroević, “buena, deliciosa, divertida y bastante puntual”⁶, ha sobrevivido y se ha mantenido un siglo entero tras su publicación (Maroević 2004). Sin embargo, la traducción croata más conocida y más prestigiosa es co-fruto de otro gran traductor, Josip Tabak,

experto en traducción literaria, quien editaba varias versiones de la traducción Velikanović en calidad de redactor de la traducción, ampliéndola y comentándola con exhaustas notas (Ídem). Fue en 1951 cuando Tabak por primera vez firmó también como co-traductor y a partir de esa edición, el público croata cuenta con una traducción integral, que gracias a la abundancia de notas y comentarios de índole etnográfico, histórico, filológico, cómo ya se ha mencionado, se considera traducción canónica, y la exhausta obra filológica de Tabak un aparato crítico indispensable en la recepción de *El Quijote* (fue Tabak también quien tradujo las *Novelas Ejemplares*). Tal y como se desprende de la bibliografía, la co-traducción de Velikanović y Tabak ha visto numerosas reediciones y reimpresiones, y ha servido para la versión croata en escritura Braille en 2014.

Tabak (1912-2007), uno de los traductores literarios más prestigiosos de Croacia⁷, dedicó toda su vida a la filología y traducción, trabajando no solamente en el texto de *El Quijote*, sino también en otras traducciones cervantinas, tales como la edición croata del *Coloquio de los perros* de Ivo Hergešić (1904-1977) o la primera versión integral de *El Quijote* traducida del original en el territorio sureslavo de Đorđe Popović – Daničar que fue publicada en 1895 en Serbia (Stojanović, 1998, 2007), ninguna de las dos exentas de su aguda crítica.

No exageramos si decimos que Josip Tabak representa toda una época de la traducción literaria a la lengua croata. A lo largo de más de medio siglo ha enriquecido la cultura croata con las valiosas contribuciones de traducción, versiones soberanas de una serie de obras estándares y clásicas así como unas versadas traducciones de libros de las literaturas menos conocidas y muchas veces llamadas “menores”. El amplio abanico de su creación lo refleja tanto la representación de autores suecos y noruegos contemporáneos de la época como la revisión de la traducción de la *Biblia*, o más bien la presentación de los autores de la literatura brasileña contemporánea hasta la elaboración definitiva y su empeño imposible de desapercibir en la traducción significantemente refrescada de *Don Quijote*. (Tabak Grgić Maroević, Maroević (eds.) 2014: 9)⁸

Gracias al entusiasmo de Tonko Maroević e Iva Grgić Maroević la exhausta labor filológica y crítica de Tabak fue recogida en la edición póstuma que abunda en revisiones críticas de numerosas traducciones, entre ellas, las traducciones quijotescas (Tabak 2014).

3. Retos de la nueva traducción

Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trajesen. Fuerá desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su Pastor Fido, y el otro don Juan de Jáurigui, en su Aminta, donde felízmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original. (DQ II, LXII)

En este contexto y dentro de una tradición en la que se habla de los cánones, responder al reto de traducir nuevamente un solo capítulo de *El Quijote* al croata no ha sido fácil. Sin embargo, como a la hora de decidir sobre la propuesta del editor todavía daba tiempo para elegir el capítulo deseado, se procedió a una elección no aleatoria. Por lo que concierne a la crítica de la traducción quijotesca al croata, parece ser que después de Tabak queda muy poco por decir sobre los lugares en el que se puede caer en el error o las estrategias traductológicas de las que dispone un traductor de Cervantes. En la teoría de la traducción parece ser que se precisaron ya casi todas las cuestiones teóricas de la traducción como comunicación intercultural, del conocimiento extralingüístico, especialmente del saber enciclopédico y altas competencias de traductor, tanto lingüísticas como culturales, enfatizándose estas últimas a veces incluso como más importantes que las primeras. También se ha escrito mucho sobre la traducción de cultura, e incluso del concepto de intraducibilidad cultural, que no pocas veces se “soluciona” con notas al pie de página. A pesar de los conocimientos teóricos que un traductor puede tener sobre la utilidad y la función de estas notas, la realidad editorial no siempre permite implementar la teoría de la traducción en su práctica comercial. Se sabe que las notas al pie de página dificultan la lectura, sobre todo si contemplamos el texto de *El Quijote* como una de las obras clásicas y por tanto indispensables de las lecturas obligatorias en la enseñanza secundaria o si pensamos en los “buenos modales” de la traducción literaria en la que dichas notas deberían evitarse o reducir al mínimo. En este sentido, a pesar de las polémicas que provocan las versiones adaptadas y/o abreviadas, consideramos que, teniendo en mente la realidad en la que vivimos, no debemos descuidar ni despreciar el valor didáctico que pueda tener una versión abreviada. Nos referimos especialmente a aquellas versiones que en el presente trabajo precisamos como

abreviadas (a diferencia de las adaptadas), que respetan el texto original omitiendo partes con el fin de posibilitar la inclusión de un clásico como es *El Quijote* en las lecturas obligatorias en el seno de un sistema escolar de la actualidad, en el que las lecturas no raramente según la legislación de la formación se miden por el número de páginas que pueda leer un alumno. Desde el punto de vista pedagógico, en el año cervantino y shakespeariano la respuesta a la pregunta parece imponerse sola: ¿Es mejor leer la versión abreviada o, por el “exceso” de páginas, echar a los clásicos de la lectura obligatoria? ¿Es mejor algo o nada?

Por otra parte, es una tarea muy poco enviable traducir con el peso de la prestigiosa traducción de Tabak, a pesar de una serie de herramientas con las que el renombrado traductor no disponía, por lo que se ha intentado indagar un campo a lo mejor no tan tratado en la crítica de la traducción en Croacia, que comprende la traducción de las unidades fraseológicas y, más precisamente, paremias. Es cierto que Tabak en sus trabajos filológicos y las críticas de la traducción advierte: “lo más difícil, sin embargo, fue traducir los refranes de Sancho que no siempre se han podido sustituir por un refrán adecuado” (Tabak 2014: 165), pero se limita a constatar que esa dificultad se debe al hecho de que “o no existen en la lengua croata o el traductor no los conoce” (Ídem)⁹. Por lo tanto, en este trabajo intentaremos profundizar un poco más en el aspecto de la traducción de paremias.

El capítulo XLIII de la segunda parte, aunque no extenso (unos 11.500 caracteres con espacios), goza de numerosas expresiones y unidades fraseológicas muy cervantinas y, teniendo en cuenta su densidad, es uno de los más abundantes en refranes, como es sabido, de la boca del incansable Sancho.

La traducción se ha elaborado a partir de la edición dirigida por Francisco Rico en 1998 y disponible en las páginas web del Instituto Cervantes¹⁰, que cuenta con un equipo impresionante de colaboradores y redactores encargados de las lecturas, notas, revisiones de notas y valioso trabajo filológico¹¹.

4. Refranes de *El Quijote*

—Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero...
(DQ I, 21)

Sobre los refranes de *El Quijote* se han expresado muchos expertos, no solamente cervantistas, y hasta el día de hoy siguen publicándose trabajos que versan sobre el aspecto paremiológico de las obras de Cervantes; asimismo, la paremiología quijotesca enfocada desde innumerables puntos de vista no rara-

mente es objetivo de las investigaciones doctorales. Sin querer obviar a los más prestigiosos lingüistas que hace muchos años advirtieron de este aspecto lingüístico de la obra de Cervantes, así como por la evidentes limitaciones de espacio, haremos mención solo de algunas de las pautas de investigación del inventario de refranes de *El Quijote* en la actualidad: a) su supervivencia en el español actual, b) trabajos lingüísticos y paremiológicos o diccionarios y refraneros quijotescos (Rosenblat 1971, Colombi 1989, Olmos Canalda 1998, Ruiz Villamor, Sánchez Miguel 1998, Calero 2000, Cantera Ortiz de Urbina et al. 2005, Leyva 2004, Bizarri 2014, etc.), c) paremiología contrastiva (Barsanti Vigo 2003 etc.) y d) las propuestas didácticas de la enseñanza de los refranes quijotescos (Sevilla Muñoz et al. 2005, Tarnovska 2005 y otros).

Cervantes mismo en varias ocasiones a lo largo de la novela define los refranes como “sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas” (DQ I, 21), “sentencias breves sacadas de la luenga y discreta experiencia” (DQ I, 39) “sentencias breves” (DQ II, 43), “sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios (DQ II, 67), por lo que en este lugar no nos detendremos en la definición del refrán ni tampoco en varios modelos de su clasificación, tarea elaborada en muchos trabajos de lexicología, y, especialmente, fraseología y paremiología. Para las necesidades de este trabajo, de índole traductológico, partiremos de la distinción entre las locuciones (que no se van a tratar en el análisis) y las paremias, considerando estas últimas como hiperónimo que abarca frases proverbiales, refranes, proverbios, citas, máximas, refranes creados por Cervantes y unidades que se parecen a paremias.

5. Traducción de los refranes de *El Quijote*

*¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! [...]
¡Setenta mil satanases te llevan a ti
y a tus refranes! (DQ II, 43)*

Nunca mejor dichas las palabras de reproche de Don Quijote a Sancho, que perfectamente podrían oírse de la boca de cada traductor que se enfrenta a la traducción de *El Quijote* a su lengua materna. En su trabajo «Escollos de traducción en el Quijote (I)» sobre las dificultades con las que se encontraron en la traducción al italiano, las autoras Botta y Garribba (2008: 172) como algunos de los puntos más desafiantes destacan precisamente el de la traducción de los refranes. En un capítulo tan breve como es el II 43, encontramos

varias locuciones (*tener pajes para el cielo y para el suelo, como por los cerros de Úbeda, a troche moche, acordarse más de algo que de las nubes de antaño, tener el mando y el palo*, etc.) y hasta 28 unidades léxicas que a grandes rasgos podrían considerarse paremias y que se enumerarán más adelante. Tal y como afirman las autoras italianas,

Los refranes en la obra se citan de varias maneras: en su forma completa, o bien truncados y tan solo con sus primeras palabras seguidas por un etcétera, o incluso adaptados al contexto por lo que resultan ser más bien un eco del proverbio. Para su reconocimiento e interpretación fueron muy útiles las notas al pie de las distintas ediciones consultadas. Sin embargo, también fue necesario acudir a instrumentos paremiológicos específicos, como el *Vocabulario de Correas* u otros repertorios italianos para encontrar refranes equivalentes en Italia. (Botta y Garribba 2008: 177)

Asimismo, según advierte Rodríguez Valle (2008), el traductor tiene que ser consciente de los refranes creados por Cervantes, es decir, de aquellos que no aparecen registrados en los refraneros anteriores a la primera edición de *El Quijote*, para los cuales las notas y las lecturas del texto ofrecidas en la edición consultada han sido de inmensa ayuda. En este lugar también hay que advertir de las oraciones que por su ritmo se parecen a las frases proverbiales (según las define Casares ya en 1950) o a los refranes mismos.

En totalidad, del capítulo II 43, *De los consejos segundos que dio don Quijote a Sancho Panza* sobre la limpieza, vestidura, buenos modales y la forma de ser se ha extraído una lista de 28 unidades que a grandes rasgos pueden considerarse paremiológicas, y que abarcan refranes, quasi-refranes, frases proverbiales o las que lo pretenden ser tal y como aparecen en el texto. Dichas unidades se citan en cursiva, precedidas por las palabras que las introducen si no forman una oración independiente, mientras que las que aparecen una tras otra se suceden en la numeración:

- (1) [...] que *la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago*
- (2) [...] considerando que *el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra*
- (3) [...] *Eso Dios lo puede remediar* —dijo don Quijote—.
- (4) [...] que *en casa llena, pronto se guisa la cena*, y (5) *quien destaja, no baraja*, y (6) *a buen salvo está el que repica*, (7) *y el dar y el tener, seso ha menester*
- (8) [...] ¡Castígame mi madre, y yo trómpogelas!
- (9) [...] que *el que no madruga con el sol, no goza del día*

- (10) [...] que *la diligencia es madre de la buena ventura*
 (11) [...] que para todo hay remedio, si no es para la muerte
 (12) cuanto más que *el que tiene el padre alcalde...*
 (13) [...] que vendrán por lana y volverán trasquilados (14) y a quien Dios quiere bien, *la casa le sabe* (15) y las necesidades del rico por sentencias pasan en el mundo
 (16) [...] No, sino *haceos miel y paparos han las moscas*; (17) tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela, y (18) *del hombre arraigado no te verás vengado*.
 (19) [...] pero no los diré, porque *al buen callar lo llaman Sancho*.
 (20) [...] que «entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares», (21) y «a idos a mi casa y qué queréis con mi mujer no hay responder», (22) y «si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro», [...] (23) [...] es menester que *el que vea la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo*, (24) porque no se diga por él: «espantóse la muerta de la degollada»; y vuestra merced sabe bien que (25) *más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena*.
 (26) a causa que sobre el cimiento de la necesidad no asienta ningún discreto edificio.
 (27) [...] que mientras se duerme todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos;
 (28) [...] porque siempre favorece el cielo los buenos deseos.

Tras enumerar las unidades que se analizarán en la continuación, es importante subrayar cierta reserva con la que se elaboró la presente lista que no quedaría exenta de crítica de un paremiólogo y/o fraseólogo rigoroso. Es cierto que no todas de estas unidades son refranes, que en los trabajos paremiológicos algunas de ellas [(15), (21)] han sido detectadas como refranes propios de Cervantes, porque aparecen solo en *El Quijote* o textualmente en Correas, otros se consideran refranes creados por Cervantes (Valle Rodríguez 2008), algunas suenan a paremias aunque no necesariamente vienen recogidas en los refraneros, etc., pero desde el punto de vista traductológico, creemos que podemos afirmar que todas estas unidades, aunque no sean refranes en el sentido estricto de la palabra, tienen elementos comunes que para las necesidades de un trabajo de índole traductológico justifican su análisis común.

Del problema de la traducción de refranes (sueltos) y su correspondencia en otras lenguas también se ha escrito mucho. En este sentido destacan sobre todo los trabajos de Sevilla Muñoz y sus colaboradores (v. Bibliografía), así como los trabajos sobre el grado y tipo de equivalencia que se puede establecer entre dos unidades fraseológicas de distintas lenguas (Corpas Pastor 1997, Mellado Blanco 2015). Huelga decir que en los trabajos de paremiología con-

trastiva, así como en los refraneros multilingües casi siempre se trata de la traducción o búsqueda de los refranes sueltos. Asimismo, es importante destacar que muchos refraneros no son diccionarios ni necesariamente productos lexicográficos. No olvidemos que el *refranero* se define como “colección de refranes”, por lo que muchos de ellos carecen de metodología lexicográfica y se limitan a recoger, en el caso de los monolingües, la riqueza léxica del repertorio de paremias, o, en el caso de los bilingües o multilingües, una serie de correspondencias sobre cuyo uso y contexto pragmático no se aporta ninguna información.

El mismo Sancho atestigua su competencia paremiológica varias veces a lo largo de la novela, así que en el capítulo XLIV de la segunda parte podemos leer:

[...] porque sé más refranes que un libro, y viénense tanto juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. (DQ II, 43)

Además de “no venir a pelo”, una de las peculiaridades pragmáticas de los refranes que salen de la boca de Sancho la describe don Quijote mismo en el capítulo analizado, no sin ensartar en su discurso un refrán:

¡Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano! ¡Castígame mi madre, y yo trómpogelas! Estoyte diciendo que escuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando como por los cerros de Úbeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja. (DQ II, 43)

En este sentido, como desafíos de la traducción destacan los refranes que, en palabras de El Quijote mismo, se “encajan, ensartan y enhilan [...] aunque no vengan a pelo”, sin que el traductor pueda relacionarlos con una idea clara, hecho que se hace complejo si en la lengua meta existen varias correspondencias de un mismo refrán:

(4) [...] que en casa llena, pronto se guisa la cena, y (5) quien destaja, no baraja, y (6) a buen salvo está el que repica, (7) y el dar y el tener, seso ha menester

Los refranes de proveniencia bíblica (23) o los que con frecuencia están registrados en los refraneros como *¡Castígame mi madre, y yo trómpogelas!* o *espantóse la muerta de la degollada* no suelen ser de difícil solución, sobre todo porque la civilización occidental suele compartir el ideario de los refranes.

Por lo tanto resultan todavía más impresionantes las habilidades y competencias culturales de traductores quijotescos a lenguas de culturas y países lejanos (Liu Liu 2015).

En los tiempos actuales puede parecer evidente hablar del amplio abanico de herramientas lexicográficas y paremiográficas a disposición de un traductor, tales como diccionarios, bases de datos o corpus de refranes, refreros multilingües en papel o electrónicos, con los que, como ya se ha mencionado arriba, no contaban los primeros traductores de *El Quijote*. Sin embargo, a la hora de enfrentarse con los refranes quijotescos contextualizados y ubicados dentro de la novela misma, además de “deconstruir”, descifrar y cotejar la correspondencia idónea de un refrán en su lengua materna, el traductor debe tener en cuenta que ya en la siguiente oración se le aparecerán las palabras de juramento de don Quijote, aunque el resultado de la búsqueda de correspondencias pueda parecer más que satisfactoria, porque, entre otras cosas, Cervantes es un gran maestro de juego de palabras que cuestionará hasta la mejor solución de un traductor. Veamos el siguiente ejemplo en el que la unidad a grandes rasgos identificada como paremia lleva el número de la lista arriba elaborada, mientras que con el mismo número acompañado de asterisco anotamos la réplica de don Quijote al refrán mismo:

Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque, pero no los diré, (19) *porque al buen callar llaman Sancho*.

(19*)—*Ese Sancho no eres tú* —dijo don Quijote—, porque *no solo no eres buen callar; sino mal hablar y mal porfiar*;

Es previsible esperar que casi en ninguna otra lengua exista un refrán en el que el valor del silencio se equiparará con una persona que se llame Sancho y que, si el traductor opta por un equivalente que pueda ser total pero no coincidente con el refrán español tanto en el plano de forma como en el de contenido, se tendrá que “buscar la vida” a la hora de intentar traducir la respuesta del ingenioso amo.

Veamos otra réplica de don Quijote a un refrán de Sancho:

(23) Así que es menester que *el que vee la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo*, (24) porque no se diga por él: «espantóse la muerta de la degollada»; y vuestra merced sabe bien que (25) *más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena*.

—Eso no, Sancho —respondió don Quijote—, que (25*) *el necio en su casa ni en la ajena sabe nada*, a causa que (26) *sobre el cimiento de la necesidad no asienta ningún discreto edificio*.

Asimismo, Sancho, el prolífico autor de la mayoría de los refranes que incluso podían llevar el nombre de refranes *sanchescos*, en varios lugares en la novela, así como en el modesto capítulo XLIII de la segunda parte también, contextualiza, glosa, explica o aclara qué es lo que quiso decir a la hora de soltar un refrán, convirtiéndose su explicación muchas veces en una pesadilla para el traductor:

—¿Qué mejores —dijo Sancho— que (20) «entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares», y (21) «a idos de mi casa y qué queréis con mi mujer, no hay responder», y (22) «si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro», todos los cuales vienen a pelo? Que nadie se tome con su gobernador ni con el que le manda, porque *saldrá lastimado*, (20*) *como el que pone el dedo entre dos muelas cordales*, y aunque no sean cordales, como sean muelas, no importa; y (21*) *a lo que digiere el gobernador, no hay que replicar, como al «salíos de mi casa y qué queréis con mi mujer»*. (22*) *Pues lo de la piedra en el cántaro un ciego lo verá.*

En los casos como estos, la solución ideal sería poder contar con un equivalente total en la lengua meta, que se corresponda a la unidad paremiológica de la lengua de partida tanto en su forma como en su significado, hecho que por suerte puede ocurrir, pero que en la traducción no se suele dar con frecuencia. Por lo tanto, y a pesar de todas las nociones teóricas y estrategias de traducción estudiados, parece ser que el traductor tiene que optar por ser *traductor-traidor* y “traicionar” o a) su lengua materna, renunciando el refrán equivalente por una traducción literal, si es posible guardando el ritmo proverbial, con el fin de poder seguir el juego de palabras de Cervantes, o más bien, b) respetar la idea del refrán optando por una correspondencia paremiológica correcta, por mucho que difiera formalmente del refrán cervantino, “traicionar” a Cervantes poniéndole en la boca, a lo largo de paráfrasis, palabras no suyas, para seguir el juego de palabras procedentes del refrán.

6. A modo de conclusión

Traducir a su lengua materna una obra como es *El Quijote* sin duda es una de las tareas más desafiantes con la que puede encontrarse un traductor. La historia de la traducción croata es un vivo testigo de esta labor, ya que Tabak, al principio editor y posteriormente co-traductor, dedicó más de cincuenta años de su vida a revisar, ampliar, puntualizar y pulir la traducción. Por lo tanto cabe destacar y admirar una vez más el empeño de todos los

traductores quijotescos. Tal y como avanzan los estudios cervantinos, cada nueva noción sobre la lectura de *El Quijote* conlleva la revisión del trabajo traductológico. Como es bien sabido, las traducciones se anticúan, en este sentido no solamente desde el punto de vista lingüístico, sino también porque los avances de las investigaciones cervantinas son imprevisibles y sin cesar.

Como ya se ha dicho más arriba, a la hora de valorar las versiones adaptadas, pese a las disputas académicas y sin querer profanar, nos atrevemos a decir que las versiones abreviadas tienen su mérito, especialmente desde el punto de vista del trabajo que supone abreviar una novela maestra omitiendo algunas partes intentando conservar las ideas del autor sin traicionarlas. Cuando se trata de las versiones adaptadas, también es importante destacar su valor pedagógico, especialmente en lo que concierne a las ediciones de literatura infantil. En este sentido, si no hablamos de *El Quijote para niños*, creemos, en el tono de la frase proverbial, que “es mejor abreviar que adaptar”.

Por lo que atañe a las paremias quijotescas y *sanchescas*, gracias a las notas de distintas ediciones de *El Quijote* que un traductor puede consultar, así como a las amplias herramientas lexicográficas y paremiográficas disponibles, la búsqueda de las correspondencias adecuadas no debería provocar mayores incógnitas, a no ser que se trate de una paremia no existente en la lengua meta. Sin embargo, a la hora de optar por un equivalente idóneo o de intentar conservar el tono proverbial de ambos protagonistas, el traductor se enfrenta con una tarea difícil de superar, en la que le quedan pocos recursos descritos anteriormente. Deseando transmitir a su lengua materna el irrepetible discurso del creador del ingenioso hidalgo y su escudero, un traductor debe estar dispuesto a que en un momento, a pesar de todos los esfuerzos y sus competencias lingüísticas y culturales, de alguna o de otra manera traicionará al autor. ¿Es traidor el que avisa?

Referencias bibliográficas

- Almela Pérez, R., Sevilla Muñoz J. (2000). Paremología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. *Revista de investigación lingüística* III, 1, 7-47.
- Barsanti Vigo, M. J. (2003). *Estudio paremiológico contrastivo de la traducción de El Quijote de Ludwig Tieck*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Bizzarri, H. O. (2015). *Diccionario de paremias cervantinas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Botta, P., Garribba, A. (2008). Escollos de traducción en el Quijote (I). U A. Dotras Bravo, J. M. Lucía Megías, E. Magro García, J. Montero Reguera (priredili), *Tus obras los rincones de la tierra descubren: Actas del VI Congreso internacional de la asociación de cervantistas*. (167-190). Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos.
- Calero, F. (2000). *Refranes, sentencias y pensamientos recogidos en la inmortal obra de Cervantes Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Guillermo Blázquez.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., Sevilla Muñoz, J., Sevilla Muños, M. (2005). *La Fraseología de El Quijote*. Vermont: The University of Vermont.
- Casares Sánchez, J. (1950). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Colombi, M^a C. (1989). *Los refranes en El Quijote: texto y contexto*. Potomac: Scripta humanística.
- Corpas Pastor, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Corpas Pastor, G. (2001). La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción. *Paremia*, 10, 67-78.
- Estévez Molinero, Á. (1999). Paremias de Sancho, parénesis de Don Quijote y algunos entretenidos razonamientos. *Paremia*, 8, 155-160.
- Leyva, J. (2004). *Refranes, dichos y sentencias del Quijote*. Madrid: Libro-Hobby-Club.
- Liu Liu, L. M. (2015). Las traducciones al chino de “El Quijote”: La competencia extralingüística del traductor chino en la cultura religiosa occidental. *Estudios de traducción* 5, 95-107. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESTR.2015.v5.49412
- Lucía Megías, J. M. (priredio). (2016). *Quijote Universal. 140 traducciones en el IV Centenario de la muerte de Cervantes*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Madroñal, A. (2005). En un lugar del Quijote (A propósito de algunas palabras y expresiones cervantinas). *Anales Cervantinos*, XXXVII, 141-165.
- Mellado Blanco, C. (2014). La polisemia en las unidades fraseológicas: génesis y tipología. U: V. Durante (priredila). *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones*. (177-195). Madrid: Centro virtual Cervantes, Instituto Cervantes.

- Mellado Blanco, C. (2015). Parámetros específicos de equivalencia en las unidades fraseológicas (con ejemplos del español y el alemán). *RFULL – Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 33, 153-174.
- Maroević, T., (2005). Bistrina gustoga prijevoda. *Vijenac*, 261. Preuzeto sa: <http://www.matica.hr/vijenac/261/bistrina-gustoga-prijevoda-11043/>
- Olmos Canalda, E. (1998). *Los refranes del Quijote*. Madrid: CIE.
- Polić Bobić, M., (2016). Cervantes, Homer modernog doba. *Vijenac*, 589. Preuzeto sa: <http://www.matica.hr/vijenac/589/cervantes-homer-modernoga-doba-25994/>
- Polić-Bobić, M., (2016). Miguel de Cervantes Saavedra ili o čežnji za ulju-đenim razgovorom. *Hrvatska revija*, 3. Preuzeto sa: <http://www.matica.hr/hr/492/miguel-de-cervantes-saavedra-ili-o-ceznji-za-uljuenim-razgovorom-26079/>
- Rodríguez Valle, N. (2008). La “creación” de refranes en el *Quijote*. *Paremia*, 17, 143-151.
- Rosenblat, A. (1971). *La lengua del «Quijote»*. Madrid: Gredos.
- Ruiz Villamor, J. M., Sánchez Miguel, J. M. (1998). *Refranero popular manchego y los refranes del Quijote*. Ciudad Real: Diputación provincial de Ciudad Real.
- Sevilla Muñoz, J. (1992). Algunas referencias sobre las traducciones paremiológicas entre el francés y el español. *Livius: Revista de estudios de traducción*, 2, 95-106.
- Sevilla Muñoz, J. (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, 2, 15-20.
- Sevilla Muñoz, J., Burrel Arguis, M., (1994). La traducción en las colecciones paremiográficas plurilingües. *Revista de estudios de traducción*, 5, 189-198.
- Sevilla Muñoz, J. et al., (1999). La búsqueda de correspondencias paremiológicas en castellano, catalán, gallego, vasco, francés e inglés. *Paremia*, 8, 481-486.
- Sevilla Muñoz, J. et al. (2005). Propuesta metodológica para la enseñanza de los refranes a través de *El Quijote*. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 17, 265-281.
- Sevilla Muñoz, M., Sevilla Muñoz, J. (2005). La aplicación de las técnicas de la “traducción paremiológica” a las paremias populares relativas al vocablo pez en español, inglés y francés. *Revista de literaturas populares*, V, 2, 349-368.

- Stojanović, J. (1998). Prva ocena Daničarevog prevoda Don Kihota. *Letopis Matica srpske*, knj. 462, sv. 4, 504-508.
- Stojanović, J. (2007). O Daničarevom prevodu Don Kihota. *Bibliotekar*, 3-4, 141-155.
- Stojanović, J. (2015). Las traducciones serbias del *Quijote*. *Digilec*, 1, 1-9.
- Tabak, J. (2014). *O prijevodima i prevodenju*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca 2014. (priredili T. Maroević, I. Grgić Maroević)
- Tarnovska, O. (2005). Sobre los refranes de *El Quijote*. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 17, 285-300.

Bibliografía de traducciones y adaptaciones croatas de *El Quijote*

- DQ 1879 [ADAPT]** – Cervantes y Saavedra, M. de (1879). *Život i djela glasovitoga viteza Dona Quixotta de la Mancha / španjolski napisao Miguel de Cervantes Saavedra; po francuzkom, za mladež priredjenu izdanju hrvatski napisao Jos. Eugen Tomić*. Zagreb: Nakladom kr. sveučilišne knjižare Fr. Župana (Albrecht i Fiedler). [adaptación del texto francés por Josip Eugen Tomić, versión francesa para la juventud, publicada por Hachette en 1866, 267 págs., 20 cm]
- DQ 1915 [INTEG]** – Cervantes y Saavedra, M. de (1915). *Bistri vitez Don Quijote od Manche: sa slikom i biografijom piščevom*. Zagreb: Izdanje I. Velikanovića /ed. propia del traductor/ [traducción integral de Iso Velikanović, 312 ilustraciones de Miguel Ángel, 906 págs., 23 cm]
- DQ 1931? [ABREV]** – Cervantes y Saavedra, M. de (1931?). *Bistri vitez Don Quijote od Manche: sa slikom piščevom i 227 ilustracija*. Zagreb: Tisak i naklada St. Kugli. [traducción abreviada de Iso Velikanović, 227 ilustraciones, 448 págs., 21 cm; libro juvenil]
- DQ 1942 [INTEG]** – Cervantes y Saavedra, M. de (1943-1943). *Život i djelo bistroga viteza Don Quijota od Manče*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod. [traducción integral de Iso Velikanović, editado por Franjo Jelašić, ilustrado por Gustave Doré, 4 tomos]
- DQ 1951 [INTEG]** – Cervantes y Saavedra, M. de (1951). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Zora. [traducción integral de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, versión española edición de Francisco Rodríguez Marín, 2 tomos: I 605 págs., II 653 págs., 21 cm]

- DQ 1958** [INTEG] – Cervantes y Saavedra, M. de (1958). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Naprijed. [traducción integral de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, ilustrado por Gustave Doré, 2 tomos, I 622 págs., II 678 págs., 21 cm]
- DQ 1958** [ADAPT] – Cervantes y Saavedra, M. de (1958). *Život i djela oštromunnog viteza Don Quichotta / prepričao Erich Kästner*. Zagreb: Mladost. [traducido del alemán *Leben und Taten des scharfsinnigen Ritters Don Quichotte*, contado por Erich Kästner, ilustrado por Lemke Horst, libro infantil, 43 págs., 21 cm]
- DQ 1959** [ADAPT] – Cervantes y Saavedra, M. de (1959). *Don Kihot*. Zagreb: Naša djeca. [versión adaptada, edición de Mate Ujević, ilustrado por Vladimir Kirin, libro infantil, 2 tomos, I 35 págs., II 36 págs., 31 cm]
- DQ 1967** [INTEG] – Cervantes y Saavedra, M. de (1967). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Naprijed 1967. [traducción integral de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, ilustrado por Gustave Doré, 2 tomos, I 590 págs., II 640 págs., 21 cm]
- DQ 1974/1976** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (1974, 1976). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Školska knjiga. [traducción abreviada de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, edición de Nikola Milićević, 191 págs., 21 cm]
- DQ 1983** [INTEG] – Cervantes y Saavedra, M. de (1983). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Naprijed. [traducción integral de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, 2 tomos: I 486 págs., II 533 págs., 21 cm]
- DQ 1983** [ADAPT] – Cervantes y Saavedra, M. de (1989). *Don Kihot: priče iz Cervantesa*. Zagreb: Prosvjeta. [versión adaptada, edición de Mate Ujević, 126 págs., ilustrado, 24 cm.]
- DQ 1991/1995** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (1991, 1995). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Školska knjiga. [traducción abreviada de Iso Velikanović, revisada y ampliada por Josip Tabak, edición de Nikola Milićević, 223 págs., 20 cm]
- DQ 1993** [ADAPT] – Cervantes y Saavedra, M. de (1993). *Don Kihot i Sančo Pansa*. Opatija: Otokar Keršovani. [versión adaptada, libro infantil, ilustrado, 25 págs., 25 cm]
- DQ 1996** [ADAPT] – Kaestner, E., *Erich Kaestner prepričao: Till Eulenspiegel, Muenchhausen, Don Quijote, Gulliverova putovanja. / Erich Kaestner erzaehlt [...].../* (1996). Zagreb: Znanje. [traducción del alemán de los

cuentos contados por Erich Kaestner, 293 págs., ilustrado por Walter Trier y Horst Lemke, 25 cm]

- DQ 1996** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (1996). *Bistri vitez Don Quijote od Manche (izbor)*. Zagreb: SysPrint 1996. [traducción abreviada de Iso Velikanović, revisada por Josip Tabak, edición de Milivoj Telećan, 137 págs., 21 cm]
- DQ 1997** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (1997). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Katarina Zrinska. [traducción abreviada de Iso Velikanović, edición de Nikola Miličević, 234 págs., 20 cm]
- DQ 1997/2001** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (1997, 2001). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost. [traducción abreviada de Iso Velikanović, edición de Sergije Luca, 144 págs., 20 cm]
- DQ 2001** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (2001). *Bistri vitez Don Quijote od Manche (izbor)*. Zagreb: Mozaik knjiga. [traducción abreviada de Iso Velikanović y Josip Tabak, edición de Milivoj Telećan, 157 págs., 22 cm]
- DQ 2002** [ABREV] – Cervantes y Saavedra, M. de (2002). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost. [traducción abreviada de Iso Velikanović, edición de Petar Požar, 144 págs., ilustrado, 20 cm]
- DQ 2002** [INTEG] – Cervantes y Saavedra, M. de (2002). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Naklada Ljevak. [traducción integral de Iso Velikanović y Josip Tabak, notas de Josip Tabak, 2 tomos: I 557 págs., II 637 págs., 21 cm]
- DQ 2004** [INTEG] – Cervantes y Saavedra, M. de (2004). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Globus media/Vjesnik. [traducción integral de Iso Velikanović y Josip Tabak, notas de Josip Tabak, 2 tomos, I 447 págs., II 479 págs., 20 cm]
- DQ 2010** [ADAPT] Cervantes y Saavedra, M. de (2010). *Don Quijote*. Varaždin: Katarina Zrinska. [traducción y adaptación de Vladimir Gerić, 383 págs., 21 cm]
- DQ 2014** [BRAILLE] – Cervantes y Saavedra, M. de (2012). *Bistri vitez Don Quijote od Manche*. Zagreb: Hrvatska knjižnica za slijepce /Biblioteca de Ciegos de Croacia/. [escritura Braille; 3 tomos]

Abstract

Ivana Lončar

EL QUIJOTE UNIVERSAL: CHALLENGES OF THE NEW TRANSLATION INTO CROATIAN

The present work, the result of collaboration in the translation of *El Quijote Universal* to 140 linguistic varieties from around the world on the occasion of the fourth centenary of the death of Cervantes, introduces the reader to the tradition of translation of *Don Quijote* into Croatian, starting with the first adapted version from French, published in 1897 and emphasizing the history of the canonical translation of Velikanović and Tabak. In addition to offering a detailed bibliography of translation of *Don Quijote* into Croatian, the author analyzes one of the problems all translators face, especially those who translate Cervantes – equivalence of the paremiological units in their mother tongue.

Key words: *fourth centenary of the death of Cervantes, Don Quijote, Quijote Universal, translation into Croatian, translations of Don Quijote.*

* Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV, 23000 Zadar, Hrvatska; e-mail: iloncar@unizd.hr.

¹ <http://www.nsk.hr/prvo-izdanje-cervantesova-don-quijotea-iz-fonda-nsk/>

² <http://www.matica.hr/hr/492/Shakespeareeu,%20Cervantesu/>

³ v. 8. Bibliografía de traducciones y adaptaciones croatas de *El Quijote* en la que en orden cronológico se detallan las ediciones de *El Quijote* publicadas en Croacia (1897-2014).

⁴ “Se equivoca el que piensa que sabiendo francés o italiano puede traducir del español”, advierte Tabak, uno de los dos traductores de *El Quijote* al croata (Tabak 2014: 147). [Traducción propia]

⁵ En 2005 el Ministerio de Cultura de Croacia fundó el premio anual que se concede a la mejor traducción literaria publicada en el año anterior y por la obra de la vida en el campo de la traducción literaria. El prestigioso galardón lleva el nombre de Iso Velikanović, mientras que el acto de entrega se celebra el 29 de marzo, el día de su cumpleaños. Entre los 12 traductores galardonados por la obra de la vida destacan aun tres traductores de las letras hispanas: Josip Tabak, traductor de *El Quijote* (2004), Milivoj Telećan, traductor de Borges y García Márquez (2007) y Mirko Tomasović, académico y traductor de la poesía en lenguas románicas (2008).

⁶ Traducción propia.

⁷ Son conocidas también sus traducciones de varias obras de literatura universal. Tabak traducía del español, portugués, italiano, francés, alemán, inglés, flamenco, holandés, noruego, sueco y danés y es traductor de los clásicos de los hermanos Grimm, Astrid Lindgren, Hans Christian Andersen, Jack London, D. H. Lawrence, Herman Melville, Alphonse Daudet, Anatole France, Luís de Camões, Miguel Ángel Asturias, Juan Valera, Francisco Quevedo etc. y editor de varias versiones de la Biblia en croata y traducciones como la de Lazarillo de Tormes, El sombrero de tres picos, poesía de García Lorca y Pablo Neruda y muchos otros autores. En 2005, por su traducción de El Quijote, fue galardonado con el Premio de la Real Orden de Isabel la Católica del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, mientras que la Asociación de Traductores Literarios Croatas con ocasión de los 60 años de su fundación, instauró el premio anual por la mejor traducción literaria que lleva su nombre y que el mismo traductor recibió por parte de la Asociación por la obra de vida.

⁸ Traducción propia.

⁹ Traducción propia.

¹⁰ <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quiero/>

¹¹ <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quiero/creditos.htm>

Mercedes Ariza*

Fondazione Unicampus San Pellegrino
Misano Adriático (Italia)

**EL HUMOR AL SERVICIO DEL ESPECTADOR
ADULTO EN EL DOBLAJE ITALIANO DE *DONKEY XOTE*
(JOSÉ POZO, 2007)**

Trabajo original

UDC 778.534.48:811.131.1398.25-053.8

El presente artículo pretende analizar el doblaje italiano de la película española de dibujos animados *Donkey Xote* (2007) en general y el tema del humor en particular. En la versión italiana destaca una gran creatividad y libertad por parte de los mediadores a la hora de introducir referentes culturales, intertextos y numerosos juegos de palabras para deleitar el paladar del público adulto. Es más, a menudo se opta por manipular de manera creativa ciertas unidades fraseológicas, lo que resulta de difícil comprensión para los más pequeños. No cabe duda, pues, de que en la traducción italiana el adulto se encuentra con un texto enriquecido con múltiples añadidos y dobles sentidos. Respecto a la película original en español, se favorece pues al destinatario adulto, que disfruta de numerosos guiños cómicos relacionados con la cultura italiana, española e internacional que no están pensados para un público de niños.

Palabras clave: *literatura infantil y juvenil, doble destinatario, doblaje, humor, creatividad.*

1. Introducción

La finalidad del presente trabajo es doble: por un lado, pretendemos presentar una breve panorámica del doblaje italiano de la película española *Donkey Xote* (2007) y, por otro, corroborar algunas conclusiones sacadas de un estudio más amplio sobre el trasvase en cuatro idiomas de dicho largometraje (Ariza, 2014)¹.

Para realizar nuestro trabajo adoptamos el modelo de análisis de los textos audiovisuales traducidos propuesto por Chaume (2004, 2012), al que hemos tenido que añadir, necesariamente, las aportaciones teórico-metodológicas de estudiosos de la traducción de la literatura infantil y juvenil (en adelante, TradLIJ²). De hecho, el análisis del doblaje de *Donkey Xote* (2007) no puede prescindir de ciertas consideraciones teóricas en el ámbito de la literatura infantil y juvenil (en adelante, LIJ), puesto que esta película está dirigida a un público infantil, que se siente atraído por un humor visual sencillo, una línea argumental y una sucesión de aventuras muy simples. Sin embargo, *Donkey Xote* (2007), una adaptación libre de la obra de Cervantes llevada a cabo en vísperas del IV centenario de la publicación del original, puede considerarse como un texto audiovisual de doble receptor (*double addressee* o *dual audience*) o “texto ambivalente” (Shavit, 1980, 1986), esto es, una película en la que una narración con características que apuntan a un público infantil se adorna intencionalmente con elementos dirigidos exclusivamente a un público adulto, “topos negros sobre fondo blanco” en la terminología de Zabalbeascoa (2000: 21). Dicha característica es de suma importancia sobre todo a la hora de abordar el análisis del doblaje italiano, en el que se han añadido numerosos elementos humorísticos inexistentes en la película original, eliminando, por completo, las referencias socio-históricas del texto original (TO) y dando lugar a un texto audiovisual polifacético que es para el disfrute casi exclusivo del público adulto (Guglielmino, 2008; Ariza, 2011, 2014, 2017). En concreto, se emplean numerosos juegos de palabras y se introducen alusiones a los personajes del mundo televisivo y cinematográfico italiano y estadounidense que no pertenecen a la banda etaria de niños y jóvenes. Asimismo se opta a menudo por la manipulación creativa de ciertas unidades fraseológicas (en adelante, UF) con finalidades de tipo lúdico y humorístico de difícil comprensión para los más pequeños (Ariza, 2011: 112-114). No cabe duda, pues, de que en la traducción italiana ha tenido más peso la consideración de un público adulto que infantil: si bien está claro que el niño se sentirá atraído por el formato dibujo animado y las aventuras ágiles de una línea argumental simplificada, el adulto se encuentra con un texto enriquecido con múltiples añadidos y dobles sentidos.

Para demostrar todo ello, presentamos a continuación un breve recorrido por las características del humor audiovisual y su clasificación, para pasar luego a un somero análisis del humor presente en el TO y examinar de qué manera en el doblaje italiano esta categoría pragmática está al mero servicio del espectador adulto.

2. El humor audiovisual: una categoría transversal y traducible

Definir el fenómeno del humor se revela una tarea muy compleja, ya que se trata de una categoría transversal que se podría abordar desde múltiples perspectivas como la teoría literaria, la lingüística, los estudios culturales, la pedagogía, la psicología y la medicina, para citar tan solo algunos campos específicos (Attardo, 2002; González Berdejo, 2005; Santana, 2005). Sin embargo, para nuestro trabajo abordamos este tema dentro de los factores pragmáticos de la dimensión interna del modelo de Chaume (2004, 2012) porque el humor se desprende con frecuencia de la violación de ciertas normas de naturaleza pragmática en general (Tusón, 1997; Bravo y Briz, 2004; Andorno, 2005; Escandell, 2005) y de las máximas conversacionales (Grice, 1989) en particular. Por otra parte, también en el ámbito audiovisual y desde la perspectiva pragmática, el tema del humor ha despertado el interés de los investigadores, ya que el trasvase de los efectos cómicos presentes en el TO se enfrenta a múltiples dificultades de tipo cultural, lingüístico y técnico (Agost, 1999; Agost y Chaume, 2001; Chiaro, 2005, 2010; Chaume, 2004, 2012; Hernández y Mendiluce, 2004; Santana, 2005; Martínez Sierra, 2008, 2009; González Cascallana, 2010). En particular, nos gustaría hacer hincapié en la necesidad de analizar siempre el contexto cultural donde se origina el humor, la intención y el público a quien está dirigido, puesto que se trata de elementos prioritarios a la hora de evaluar el efecto humorístico del TO y de la versión traducida (Martínez Sierra, 2006: 225). Asimismo creemos en la traducibilidad del humor audiovisual, en el que tienen cabida todas aquellas expresiones contenidas en un texto audiovisual y destinadas a producir humor, ya sean verbales o no verbales, implícitas o explícitas, de manera independiente o mixta (Fuentes, 2000; Chaume, 2004, 2012; Hernández y Mendiluce, 2004; Martínez Sierra, 2008, 2009; Veiga, 2009).

2.1. Clasificación de los elementos humorísticos (Martínez Sierra, 2008)

Para nuestro análisis adoptamos la clasificación de los elementos humorísticos llevada a cabo por Martínez Sierra (2008), al ser la más utilizada hoy en día en el ámbito audiovisual, tal y como se desprende de las publicaciones más recientes (Chaume, 2012). En particular, este autor identifica ocho elementos susceptibles de crear humor, a saber, los “elementos sobre la comuni-

dad e instituciones” que tienen un arraigamiento específico en una comunidad determinada (por ejemplo, el nombre de un artista, celebridad o político); los “elementos del sentido del humor de la comunidad” cuyos temas son más populares en ciertas comunidades que en otras; los “elementos lingüísticos”, basados en aspectos lingüísticos; los “elementos visuales” que son dados por la imagen que se ve en la pantalla; los “elementos gráficos” que incluyen el humor derivado a partir de un mensaje escrito; los “elementos paralingüísticos” que dan cuenta del humor derivado de elementos paralingüísticos tales como un acento extranjero, un tono de voz; los “elementos sonoros”, basados en sonidos presentes en la pista sonora, y, finalmente, los “elementos humorísticos no-marcados”, los cuales se definen mejor por lo que no son en lugar de por lo que son (Martínez Sierra, 2008).

A partir de dicha clasificación centraremos nuestra atención en los “elementos lingüísticos” y los “elementos visuales”, por ser las categorías que mayor caracterizan el doblaje italiano de *Donkey Xote* (2007). Tal y como veremos más adelante (véase § 4), en la versión italiana dichas categorías se combinan junto con referentes de naturaleza semiótica para crear humor y despertar el interés en el espectador adulto. Asimismo se podría añadir que en *Donkey Xote* el humor se desprende también del uso lúdico del lenguaje y, en particular, del recurso a ciertas UF y de la introducción de estereotipos, que suponen a menudo la caricaturización de los personajes (Ariza, 2011, 2014, 2016).

3. El humor en *Donkey Xote* (2007): tipologías y características

Más allá de la clasificación arriba indicada, en *Donkey Xote* (2007) es posible distinguir tres diferentes tipos de humor: uno dirigido a ambos públicos que se desprende, por ejemplo, de los elementos visuales (los entrenamientos de James y de sus amadas gallinas, el gallo que se columpia en el establo, el miedo de Rocinante a la hora de cruzar un pequeño riachuelo), de algunos quenotipos (Rucio lleva pendiente, pañoleta y gorrita y se convierte en el arquetipo del rapero del siglo XX) y de algunos juegos de palabras; un humor casi exclusivo para niños (elementos escatológicos: la flatulencia y necesidades menores de Rocinante, etc.) y un tercer tipo de humor que podríamos considerar más sofisticado encaminado a despertar únicamente la risa en el público adulto (mayoría de los quenotipos, juegos de palabras, referentes culturales, estereotipos e intertextos) (Ariza, 2014). Dicha distinción es

fundamental a la hora de analizar el humor presente en el doblaje italiano, en donde predomina el tercer tipo que está al servicio exclusivo de los adultos. De hecho, se combinan categorías de carácter semiótico como los intertextos, los quenotípos y los estereotipos junto con juegos de palabras de diferente naturaleza, lo que supone una creatividad (casi) desmesurada de los mediadores, que se convierten en coautores del texto³.

Presentamos a continuación algunos fotogramas sacados de *Donkey Xote* (2007) que reflejan el primer tipo de humor dirigido a ambos públicos, tal y como comentábamos:



4. Tratamiento traductológico del humor en la versión italiana

Retomando los tres tipos de humor arriba indicados, resulta obvio que en el trasvase italiano, al mantenerse inalterados los elementos visuales presentes en el TO, se conserva la primera tipología de humor dirigida a ambos públicos. Sin embargo, se añade un sinfín de elementos (no solo lingüísticos)

encaminados a despertar la risa de los adultos; de aquí que podamos decir que el tercer tipo de humor es, precisamente, el que prevalece de manera innegable en el doblaje italiano. He aquí algunos datos para corroborar nuestra hipótesis: en la versión italiana se introducen 8 juegos de palabras, 41 quenotipos lingüísticos (inherentes al deporte, la política, el automovilismo, la vivienda, las profesiones, etc.), 5 estereotipos y 18 intertextos (películas del cine italiano y estadounidense, Dante Alighieri y Leopardi, etc.), además de múltiples combinaciones entre elementos verbales, no verbales, alusiones implícitas o explícitas de diferente naturaleza (Ariza, 2014, 2016, 2017).

Tal y como hemos dejado patente en trabajos anteriores (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011, 2014), el humor se consigue a través de la manipulación creativa del lenguaje; del recurso a los juegos de palabras; de la introducción de referentes culturales e intertextuales así como de la mezcla de formas lingüísticas españolas e italianas. Dichos mecanismos se suelen emplear de manera independiente o mixta, lo cual complica a veces la categorización de los elementos humorísticos empleados. De todas formas, y para ayudar al lector, más adelante, cuando analizamos ciertas alusiones presentes en la versión italiana y que se han añadido de manera voluntaria en el texto audiovisual con una finalidad humorística, ofrecemos algunos fotogramas tomados de *Donkey Xote* (2007) y material fotográfico o imágenes que remiten directamente al guiño introducido. De esta manera, según nuestro parecer, es más fácil e inmediato captar la carga humorística que se oculta detrás de los intervencionismos del traductor en general y en la desmedida domesticación de algunas réplicas, en particular.

4.1. La manipulación creativa del material lingüístico

En cuanto a los “elementos lingüísticos” (Martínez Sierra, 2008), presentamos el ejemplo (a), en donde la carga humorística se desprende de la introducción de la palabra *abrevadero*. De hecho, Rucio para burlarse de Rocinante, que no quiere emprender una nueva aventura y prefiere entrenar a un grupo de gallinas, le echa en cara toda su cobardía y le dice que, actuando de esta manera, podrá tan solo invadir un abrevadero. Estamos ante un ejemplo que imita fielmente el perfil contrapuesto de los héroes cervantinos pero aquí aplicado jocosamente a los animales: al igual que en el texto de Cervantes se producía un choque entre las metas elevadas y las ensoñaciones de Don Quijote, y el pragmatismo de Sancho, también en *Donkey Xote* colisionan

el espíritu elevado y quimérico de Rocinante (semejante al de su señor) y la clarividencia de Rucio, que intenta abrir los ojos del caballo a la realidad (al igual que hace su amo con Don Quijote).

(a)

00:07:26

[contexto: Rucio quiere convencer a Rocinante para que emprenda una nueva aventura con él y se vaya de una vez del establo y abandone al gallo James y a sus gallinas]

TO

Rucio: Quizás no existan para ti, eres de los que convierten su vida en una gran mentira. Mira dónde estás; en un viejo establo ejerciendo de oficial de un puñado de gallinas y con un mequetrefe por guardaespaldas. ¿Pero qué quieres invadir? ¿El abrevadero?

TM

Rucio: Ci stai bene? Ma ti sei visto? Io forse esagero perché voglio diventare un cavallo, ma perché tu vorresti trasformati in un pollo? Al massimo potete mettere in piedi Full Metal Chicken. Questo non è il posto per due cavalli come noi, a meno che tu non stia diventando un vigliacco.

[Rucio: *¿Y tú estás bien aquí? ¿Pero te has visto? Yo quizás exagero porque quiero ser un caballo pero ¿por qué te quieres convertir en un pollo? Al máximo podéis montar Full Metal Chicken. Este no es un lugar para dos caballos como nosotros, salvo que te hayas convertido en un cobarde.*]

En italiano la carga humorística resulta más sofisticada respecto al TO, ya que se desprende de la combinación de diferentes elementos. En concreto, no solo se opta por la introducción de un referente intertextual relativo al cine estadounidense, sino también a la manipulación creativa del título original de la película aludida. En italiano el guiño intertextual a *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987) queda claro y manifiesto, ya que se pone en boca de James y se transforma con fines humorísticos (Lorenzo, 2005) en *Full Metal Chicken*. Dicha modificación creativa es posible gracias al contexto de aparición (el gallinero-gimnasio) y a los protagonistas de la escena (las gallinas-marines y el instructor-sargento James) que permiten relacionar la disciplina impartida en el gallinero con la humillación y abusos que el sargento Hartman somete a los reclutas de los marines en la película de Kubrick. Además, la introducción de la palabra *chicken* en lugar de *jacket* es coherente con las palabras pronunciadas poco antes en italiano por el gallo: *Ma perché tu vorresti trasformarti in un pollo?* (lit. *Pero ¿por qué te quieres convertir en un pollo?*).



Fig. 1. Las gallinas y su entrenador James en *Donkey Xote* (2007) y los marines bajo las órdenes del sargento Hartman en *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987) [<http://wallpho.com/91658-full-metal-jacket-id-51345.htm>]

4.2. El recurso a los juegos de palabras

Siempre en el ámbito de los “elementos lingüísticos” (Martínez Sierra, 2008) susceptibles de crear humor, presentamos a continuación un juego de palabras añadido en la versión italiana para aumentar el efecto humorístico de las réplicas de los personajes y cautivar la atención del espectador adulto. En particular, se trata de un caso concreto de “asociación verbal ingeniosa” basada en el doble sentido (Serra, 2000). En el ejemplo (a) Sancho se pregunta cuál es el nombre de la isla que va a gobernar (recordemos que en la versión italiana no queda rastro de la isla Barataria) y menciona lugares vacacionales por antonomasia como Formentera e Ibiza. La respuesta de la duquesa provoca la risa en el espectador italiano, ya que el topónimo *Asinara* no solo alude a una isla situada en el noroeste de Cerdeña, famosa por albergar una cárcel de máxima seguridad, sino también al nombre común *asinio* (burro) con el que se alude al pobre Sancho, desconocedor de todo el montaje que lo rodea. Además, es evidente que la duquesa se está burlando de su interlocutor y cuando le da el cestito con las rosas para que se lo aguante, es como si le dijera: “Aguanta, ¡burro!”.

(a)

00:39:06

[contexto: en el jardín del castillo la duquesa se dirige a Sancho llamándolo gobernador y él no se da cuenta de que lo está llamando a él]

TO

Duquesa: Mi querido gobernador, disculpa que te haya llamado con urgencia pero necesito tu ayuda.

Sancho: ¡Eh? Mmm.... ¡Ah, sí! Soy gobernador. Vuestros deseos son órdenes, duquesa.

Duquesa: Toma esto.

TM

Duchessa: Mio carissimo governatore, perdonate se vi ho convocato d'urgenza, ma dovete aiutarmi.

Sancho: Cosa... ah, sono io il governatore. Che isola è? Corsica, Formentera, Ibiza?

Duchessa: L'Asinara!

[*Duquesa: Mi queridísimo gobernador, perdona si le he convocado con urgencia pero tiene que ayudarme.*

Sancho: ¿Qué? ¿Dónde está? Ah, sí, claro, soy yo el gobernador... ¿Qué isla es: Córcega, Formentera, Ibiza?

Duquesa: ¡Asinara!]

Pasando ahora a los juegos de palabras basados en la asonancia, presentamos el ejemplo (b), en donde se ha optado por la palabra *gogna* (horca) combinándola con el topónimo *Catalogna* (Cataluña). Además, en este caso concreto no solo se neutraliza el disfemismo presente en el TO (un guiño más al receptor adulto para que se sienta involucrado en la historia), sino también se hace explícita la comunidad autónoma donde se celebra el torneo final, introduciendo un topónimo español inexistente en el TO (Ariza, 2014).

(b)

00:27:24

[contexto: después de la huida del carromato que lleva a Dulcinea, todos los falsos Quijotes deciden emprender el camino para liberar a su amada]

TO

Sancho: ¡Y ahora qué?

Rocinante: Yo debo ser gilipollas.

TM

Sancho: E ora che si fa?

Ronzinante: Boh... Ci aspetta la gogna in Catalogna...

[*Sancho: ¡Y ahora qué hacemos?*

Rocinante: No sé... Nos espera la horca en Cataluña...]

En el ejemplo (c) es posible observar, una vez más, un juego de palabras a partir del doble sentido del verbo italiano *accendere* (encender una cerilla y calentar los ánimos). En concreto, se trata de una de las escenas finales del torneo, en donde los falsos caballeros deben enfrentarse y ganar. En la versión italiana se puede oír el siguiente eslogan de tipo publicitario: “*Cerini Bilbao, accendi il tuo tifo*” (lit. *Cerillas Bilbao, enciende tu afición*). Estas palabras no se corresponden en la realidad con ningún anuncio publicitario italiano pero reflejan de manera nítida la creatividad de la versión italiana, donde se introduce un eslogan a partir del doble significado del verbo *accendere*. Además, tal y como en el ejemplo (b), en italiano se puede notar la introducción de un topónimo de la geografía española inexistente en el TO. Finalmente, cabe destacar que la intervención del cronista en italiano es mucho más amplia respecto al TO, lo que ha sido posible gracias al hecho de que el personaje no está en plano y no se han planteado, pues, problemas de ajuste (Agost, 1999; Chaume, 2004).

(c)

01:12:16

[contexto: Quijote acaba de descubrir que el bachiller Carrasco ha organizado la trampa pero está dispuesto a seguir luchando por Dulcinea y retoma el duelo con los demás caballeros]

TO

Cronista (*En off*): Aquí se lo juegan todo. Que gane el mejor.

TM

Cronista (*In off*): Pare che tutto si sia risolto al meglio. E ora amici fatemi sentire tutto il vostro calore, e se non basta, Cerini Bilbao, accendi il tuo tifo.

[Cronista: Parece que todo ha terminado bien. Y ahora, amigos, hacedme llegar todo vuestro calor y si con esto no bastara, Cerillas Bilbao, enciende tu afición.]

Para terminar nuestro recorrido por los juegos de palabras añadidos en la versión italiana, presentamos el ejemplo (d) en el ámbito de los “lapsus”, esto es, aquellos juegos de palabras involuntarios originados a partir de errores léxicos o de dicción (Serra, 2000: 377). En este ejemplo destaca la confusión terminológica del servidor del castillo que opta por la palabra *cavallina* (potro) en lugar de *cavalleria* (caballería). Además, se puede observar la creatividad de los mediadores, que interpretan de manera libre el TO a través, por

ejemplo, de la inclusión de los adjetivos *malefico* y *bellissima* para connotar el carromato y la mujer que viaja a bordo. Finalmente, se añade una réplica del duque inexistente en el TO, lo que ha sido posible gracias al hecho de que este personaje se encuentra en off (Ariza, 2014).

(d)
00:41:21

[contexto: el servidor de los duques anuncia la llegada de un carromato con dos hombres y una mujer bellísima que apelan a las leyes de la caballería]

TO

Servidor: Ah sí, un carromato con dos hombres y una mujer y piden que les demos asilo según esas leyes de la caballería. Bien, ¿puedo irme?

Duquesa: ¿Qué ocurre?

TM

Servitore: Oh, sì. È un carro malefico con due uomini e una donna bellissima.

Dicevano: “Donataci asilo per le sacre leggi della cavallina”, o almeno credo.

Ora...

Duca (*En off*): Cavalleria...

Duchessa: Leggi della cavalleria?

[*Servidor: Ah sí, es un carro maléfico con dos hombres y una mujer bellísima.*

Decían: “Pedimos asilo por las sagradas leyes del potro” o al menos creo. Ahora...

Duque (En off): Caballería...

Duquesa: ¿Leyes de la caballería?]

4.3. La introducción de referentes culturales

Siempre en el ámbito de los “elementos lingüísticos”, presentamos a continuación algunos ejemplos, en donde destaca también la introducción de referentes culturales españoles e italianos. En particular, en el doblaje italiano se introducen 2 referentes culturales españoles y 5 italianos (personajes italianos famosos como Sandra Mondaini, Raimondo Vianello, Milva, Moira Orfei), que acercan el texto resultante al polo de la domesticación (Ariza, 2011, 2014, 2017).

Como botón de muestra, presentamos el ejemplo (a), en donde destaca la introducción del actor Antonio Banderas y los ejemplos (b) y (c) que se caracterizan por la presencia de referentes culturales italianos.

En la versión italiana mientras Sancho va a tomar posesión de su isla es acompañado por unos soldados entre los que destaca un doble de Antonio Banderas, actor español de indiscutible fama internacional, tal y como apreciamos acto seguido:

(a)

00:46:23

[contexto: una vez nombrado gobernador, Sancho va a tomar posesión de la isla Barataria. Va caminando junto a unos soldados enviados por el duque:]

TO

Sancho: Vamos muy despacio. Podrás haber traído caballo.

Soldado: Aún falta mucho para la isla Barataria, gobernador.

Sancho: Bien, cuanto más lejos mejor...

TM

Sancho: Ma non ci siamo visti da qualche parte? Avete fatto il militare a Cordoba, per caso?

Soldato: Non direi proprio, ma ogni tanto mi scambiano per Antonio Banderas, governatore.

Sancho: Strano, me lo ricordavo più alto.

[Sancho: ¿Pero no nos hemos visto en algún lugar? ¿Habéis hecho la mili en Córdoba, por casualidad?

Soldado: No, diría que no, pero a veces me confunden con Antonio Banderas.

Sancho: Qué raro, me parecía más alto.]



Fig. 2 El soldado de los falsos duques y Antonio Banderas.

[<http://www.virtual-history.com/movie/image/19853>]

El doblaje italiano de *Donkey Xote* (2007) alberga numerosas referencias al cine, teatro y música italianos. Así, en el ejemplo (b) llama la atención el guiño a Moira Orfei, seudónimo de la actriz Miranda Orfei (Codroipo, 1931), la reina italiana del arte circense. Se trata de un personaje televisivo muy popular en Italia y se caracteriza por su atuendo y manera de ser muy extravagantes. La intervención de Sancho provoca, una vez más, la risa en el público italiano adulto, sobre todo porque tiene lugar pocos segundos después de haber vislumbrado en la pantalla, detrás de una cortina, la silueta muy esbelta de una mujer, que poco tiene que ver con la mencionada artista italiana, tal y como se puede apreciar en el fotograma abajo indicado:

(b)

00:23:50

[contexto: Don Quijote y Sancho están enfrente de Dulcinea, que está detrás de una cortina, y no se la ve bien]

TO

Don Quijote: ¿Qué...?

Sancho: ¿Cómo quieres que lo sepa? No puedo verle la cara.

TM

Don Chisciotte: È lei?

Sancho: Che ne so, potrebbe esserci anche Moira Orfei là dietro...

[*Don Quijote: ¿Es ella?*

Sancho: Qué sé yo, podría estar incluso Moira Orfei allí detrás...]



Fig. 3 La silueta de Dulcinea y la actriz italiana Moira Orfei.
[http://trionessuno.blogspot.it/2010/03/oggi-si-parla-di_29.html]

En el ejemplo (c) Sancho para describir a Dulcinea modifica con fines humorísticos el apodo *la pantera de Goro* que remite a Milva, nombre artístico de la cantante y actriz Maria Ilva Biolcati (Goro, 1939). A esta cantante italiana no solo se la considera como una de las voces más importantes en el panorama musical italiano, sino también goza de fama internacional al integrar un famoso trío, junto con Mina e Iva Zanicchi, mejor conocidas como el *Tigre de Cremona* y el *Águila de Ligonchio*, respectivamente.

(c)

00:30:06

[contexto: durante la noche, antes de acostarse Don Quijote le pregunta a Sancho cómo es su amada Dulcinea]

TO

Don Quijote: Una vez más, Sancho, dímelo otra vez, dime cómo es ella.

Sancho: Una entre un millón, la mujer más hermosa de la faz de la tierra...

TM

Don Chisciotte: E tu che l'hai vista, *Sanchito*, com'è Dulcinea?

Sancho: Una tra un milione, la chiamavano la pantera del Toboso, fai un pò te...

[*Don Quijote: Y tú que la has visto, ¿cómo es Dulcinea?*

Sancho: Una entre un millón, la llamaban la pantera del Toboso, ya me dirás...]



Fig. 4 La silueta de Dulcinea y la cantante italiana Milva.

[<http://whymoda.blogosfere.it/2010/09/milva-la-sophisticated-lady-della-canzone-italiana-si-ritira-dalle-scene.html>]

4.4. La introducción de referentes intertextuales

En el doblaje italiano se introducen 18 intertextos a beneficio exclusivamente del público adulto, ya que las continuas alusiones a artistas, cantantes y protagonistas del mundo cinematográfico italiano e internacional pasan desapercibidos a los más pequeños (Agost et al., 2010; Ariza, 2011). La gran libertad y creatividad del doblaje italiano queda patente, precisamente, en el ámbito de la intertextualidad, en donde destaca la función humorística (Lorenzo, 2005), que requiere la participación activa del receptor para disfrutar del efecto cómico. Además, según nuestra opinión, se trata a menudo de soluciones muy ingeniosas que provocan la risa inmediata en el espectador adulto (y subrayamos, espectador adulto), puesto que en la mayoría de las ocasiones se alude a actores, artistas y películas italianos y de carácter internacional (Ariza, 2014, 2017).

En el ejemplo (a) se opta por la introducción de una alusión intertextual directa al filósofo Confucio, con lo cual desaparece un juego de palabras presente en el TO, dando cabida a un guiño cómico dirigido a un público adulto que sepa captarlo:

(a)

01:06:10

[contexto: durante el duelo final Rucio encuentra a la pareja de caballos que al principio de la historia le habían dicho que nunca sería un caballo de verdad]

TO

Caballo: Si Don Quijote necesita un caballo puede alquilar a alguno de nosotros, que para eso estamos aquí.

Yegua: Exacto. A nadie le gusta quedarse en el pasillo.

Caballo: ¿En el pasillo?

Yegua: En el banquillo.

TM

Cavалlo: Se pensò di essere un cavallo allora è probabile che anche il tuo padrone si illuda di essere un cavaliere. Ma questo è un torneo per veri stalloni.

Giumenta: “Credersi un altro è l'anticamera dell'infelicità”.

Cavалlo: E chi l'ha detto?

Giumenta: Confucio.

[Caballo: Si piensas ser un caballo, entonces es probable que tu dueño también se ilusione con ser un caballero. Pero este es un torneo para verdaderos sementales.

Yegua: “Creerte otro es la antecámara de la infelicidad”.

Caballo: ¿Y quién lo dijo?

Yegua: Confucio.]

4.5. La mezcla de formas lingüísticas españolas e italianas

Tras haber analizado la manipulación creativa del lenguaje (véase § 4.1.), la introducción de numerosos juegos de palabras (véase § 4.2.), el recurso a referentes culturales (véase § 4.3.) e intertextuales (véase § 4.4.) como herramientas útiles para desencadenar el humor en el público adulto, reflexionamos acerca de la adopción en el doblaje italiano de ciertos hispanismos o de los llamados “falsos hispanismos” (Carrera, 2010), tan utilizados hoy en día por los jóvenes italianos. La adopción de dichas formas cumple, una vez más, con una función de tipo humorístico y se propone incluso ridiculizar a los personajes.

En el ejemplo (a) es posible notar la confusión lingüística entre italiano y español cuando el guardián, dirigiéndose a Don Quijote, opta por el vocativo **attacapannos*, procedente de la palabra italiana *attaccappanni* (perchero). Dicho término, que no pertenece ni al sistema lingüístico del italiano ni del español, es el resultado de una deformación léxica llevada a cabo por el pirata. No cabe ninguna duda de que esta manipulación lingüística desperta hilaridad en el público adulto italiano, ya que, entre otras razones, cumple con un estereotipo lingüístico muy difundido entre los italianos que no saben hablar español y que suelen imitar las formas hispanas añadiendo la consonante *s* al final de las formas canónicas italianas. Finalmente, asociar la imagen de Don Quijote con un perchero contribuye a ridiculizar al personaje y a despertar humor.

(a)

00:42:40

[contexto: Sancho y Quijote desafían al guardián de Dulcinea y deciden superar la raya de STOP que los separa de ella]

TO

Guardia 2: Ni te acerques, pendejo.

Guardia 1: A por él.

Guardias 1 y 2: ¡Vamos!

TM

Don Chisciotte: Fatevi sotto!

Guardia: Sotto a chi? Attacapannos!

Guardie 1 e 2: Ah ah...

[*Don Quijote: Venga, ¡adelante!*

Guardia 2: ¿Adelante a quién? ¡Perchero!

Guardias 1 y 2: Ah ah...]

Finalmente, en el ejemplo (b) se nota la introducción del hispanismo *pensión* con un fin humorístico a partir de la manipulación creativa de la expresión italiana *questa casa non è un albergo* (lit. *esta casa no es un hotel*) que remite al tópico de la mujer (italiana) que debe cuidar de la casa, lavar y planchar para toda la familia (Ariza, 2011: 114).

b)

00:16:27

[contexto: Sancho acepta la propuesta de Don Quijote y se va con él, mientras Teresa le grita por la ventana...]

TO

Teresa: ¡Cariño! ¿Estás ahí?

TM

Teresa: E ricordati che questa casa non è una pensión.

[*Teresa: Y recuerda que esta casa no es una pensión.*]

4. Conclusiones

A lo largo del presente trabajo nos hemos propuesto presentar algunas consideraciones en torno al doblaje italiano de la película española *Donkey Xote* (2007) y, en particular, nos hemos concentrado en el fenómeno del humor y en su trasvase. No cabe duda, de que en italiano los elementos humorísticos añadidos cumplen con una finalidad precisa: deleitar al público adulto en detrimento de los más pequeños, que no serán capaces de captar

la mayoría de las alusiones, dobles sentidos y juegos de palabras. Por otra parte, el distanciamiento de la versión italiana con respecto al TO (y a ciertos elementos que este recogía del texto literario) puede explicarse si tenemos en cuenta que el Quijote, aún siendo una obra cumbre en la literatura universal, no forma parte del canon de obras estudiadas en los colegios/institutos italianos, de ahí que esto explique que el doblaje se aleje de ciertos elementos que podrían resultar desconocidos y, en cambio, introduzca múltiples referencias a series o películas estadounidenses bien conocidas en Italia. En pocas palabras, los mediadores italianos han dejado patente su huella de coautores del TM, desplegando toda su creatividad sin tapujo alguno.

Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Agost, R. et al. (2010). The changing face of Don Quixote: the hero of La Mancha in a screen adaptation for children dubbed into four languages (Spanish > Catalan – English – Galician –Italian). Ponencia presentada en *ScreenIt 2010. The changing face of screen translation*, Universidad de Bolonia (Italia).
- Agost, R. et al. (2012). *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation, MontI*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Agost, R. y Chaume, F. (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Andorno, C. (2005). *Che cos'è la pragmatica linguistica*. Roma: Carocci.
- Ariza, M. (2011). Notes on the Italian Dubbing of *Donkey Xote* (2007). Agost, R. (ed.). *International Journal of Translation (Special Issue on Screens we live by. An Updated Insight Into Audiovisual Translation Research)*, Vol. 23, No. 2, 105-118.
- Ariza, M. (2014). *Estudio descriptivo de las traducciones para doblaje en gallego, catalán, inglés e italiano de la película Donkey Xote (José Pozo, 2007) y propuesta preliminar teórico-metodológica para el análisis de la traducción de los textos audiovisuales de doble receptor*. Tesis doctoral inédita. Vigo: Universidad de Vigo.
- Ariza, M. (2016). “*Moriré pobre, gorda y soltera*. Traducción y estereotipos en el doblaje italiano de *Donkey Xote* (2007)”. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 14, 9-22.

- Ariza, M. (2017). "Donkey Xote cabalga distinto en España y en Italia: intervencionismos asombrosos en una traducción audiovisual". Ponencia presentada en la Conferencia: *Cultura europea para niños y jóvenes: diálogos intermediales entre literatura, cine y traducción*. Facultad de Traducción de la Universidad de Vigo, abril de 2007.
- Attardo, S. (2002). "Translation and Humour. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)". *The Translator* 8 (2), 173-194.
- Bazzocchi, G. y R. Tonin (2015). *Mi traduci una storia? Riflessione sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*. Bologna: Bup.
- Botella Tejera, C. (2006). "La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación? El caso de los doblajes de Gomaespuma: Ali G Indahouse", *Tonos. Revista Electrónica de estudios filológicos*, 12. En línea: http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/tritonos_A_doblaje.htm [consultado el 12 de febrero de 2014]
- Bravo, D. y Briz, A. (2004). *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de la cortesía en español*. Barcelona: Ariel.
- Carrera Díaz, M. (2010). "Ispanismi", *Enciclopedia dell'italiano*. Encyclopedie Treccani en línea: http://www.treccani.it/enciclopedia/ispanismi_%28Enciclopedia_dell%27Italiano%29/ [consultado el 13 de mayo de 2013]
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- Chiaro, D. (2005). *Humor and Translation*. Humor. Special Issue of *International Journal of Humor Research*, 18 (2).
- Chiaro, D. (2010). *Translation and humour*. Vol 2. *Translation, humour and media*. London: Continuum.
- Coillie, J. V. y Verschueren, W. P. (2006). *Children's literature in translation : challenges and strategies*. Manchester/Kinderhook: St. Jerome.
- Di Giovanni, E. et al. (2010). *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots/Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*. Bruselas: Peter Lang.
- Escandell Vidal, M. V. (2005). *La comunicación*. Madrid: Gredos.
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

- González Berdejo, N. (2005). “Humor se escribe con ‘u’ de universal. La risa como medio de acercamiento cultural”, en Alvárez, A. et al. (eds). *La Competencia Pragmática o la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. Actas del XVI Congreso Internacional de ASELE*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 346-357.
- González Cascallana, B. (2010). “Cuando el humor cruza fronteras: pérdidas y ganancias”. ANILIJ/Grupo VARIA (eds.). *El humor en la literatura infantil y juvenil*. Cádiz: ANILIJ, 473-482.
- Grice, P. (1989). *Studies in the way of words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guglielmino, A. (2008). *Don Chisciotte in salsa cartoon*. 16 de octubre de 2010. En línea: http://www.nonsolocinema.com/DONKEY-XOTE-di-JOSE-POZO_13425.html [consultado el 9 de diciembre de 2011]
- Hernández Bartolomé, A. I. y Mendiluce Cabrera, G. (2004). “Este traductor no es un gallina: el trasvase del humor audiovisual en *Chicken Run*”. *Linguax. Revista de Lenguas Aplicadas*, 3-21. En línea: http://www.uax.es/publicaciones/archivos/LINTEI04_002.pdf [consultado el 8 de octubre de 2013]
- Lefebvre, B. (2013). *Textual Transformations in Children’s Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*. New York: Routledge.
- Lorenzo García, L. (2005). “Funcións básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na tradución audiovisual”. *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 133-150.
- Lorenzo García, L. (2014). “Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil”. *TRANS*, 18, 35-48.
- Martínez Sierra, J. J. (2006). “La manipulación del texto: sobre la dualidad extranjerización/familiarización en la traducción del humor en textos audiovisuales”. *SENDEBAR*, 17, 219-231.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción: los Simpson cruzan la frontera*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2009). “El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: ¿un problema o una ayuda?”. *Trans, Revista de traductología*, 13, 139-148.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York: Garland.
- Pascua Febles, I. (2000). “Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales”, en Lorenzo García, L. et al. (eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, 91-113.

- Pascua Febles, I. (2007). *Literatura infantil para una educación intercultural: traducción y didáctica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Pederzoli, R. (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruselas: Peter Lang.
- Ruzicka, V. (2008). *Diálogos intertextuales 3: Pocahontas. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- Ruzicka, V. (2009). *Diálogos intertextuales 2: Bambi. Estudios de literatura infantil y juvenil alemana e inglesa: trasvases semióticos*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- Ruzicka, V. y Lorenzo, L. (2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales en España*. Tomo I (A. Conan Doyle / Ch. Nöstlinger). Oviedo: Septem Ediciones.
- Ruzicka, V. y Lorenzo, L. (2007). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales en España*. Tomo II (G. Pausewang / J.K. Rowling). Oviedo: Septem Ediciones.
- Santana López, B. (2005). “La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión”, en Romana García, M. L. (ed.). II AIETI. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid, 9-11 de febrero de 2005. Madrid: AIETI, 834-851. En línea: http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_BSL_Traducción.pdf [consultado el 8 de octubre de 2013]
- Serra Roig, M. (2000). *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*. Barcelona: Atalaya.
- Shavit, Z. (1980). “The Ambivalent Status of Texts: the Case of Children’s Literature”. *Poetics Today*, Vol. I, 3, 75-86.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children’s Literature*. Georgia: University of Georgia Press.
- Tusón Valls, A. (1997). *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel.
- Veiga, M. J. (2009). “The Translation of Audiovisual Humour in just a few words”, en Díaz Cintas, J. (ed.). *New trends in audiovisual translation*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters, 158-175.
- Zabalbeascoa, P. (2000). “Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney”, en Ruzicka, V. et al. (eds.). *Literatura infantil y juvenil. Tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad de Vigo, 19-30.

Abstract

Mercedes Ariza

HUMOUR FOR ADULTS IN THE ITALIAN DUBBING OF *DONKEY XOTE* (JOSÉ POZO, 2007)

The aim of this paper is to analyse the Italian dubbing of the Spanish animated film *Donkey Xote* (2007) and to explore the role of humour. In the Italian dubbing, the translators displayed high levels of creativity and freedom when introducing cultural references, intertextual elements and wordplays in order to capture the interest of an adult audience. At the same time, the translators deliberately manipulated some standard idioms by creating humorous wordplays that cannot be appreciated by a younger audience. In others words, the Italian dubbing was conceived for adults, in the sense that children would not be able to understand certain puns, ironic allusions and humour regarding Italian, Spanish and international culture.

Keywords: *children's literature, double audience, dubbing, humour, creativity.*

* Scuola Superiore per Mediatori Linguistici, Via Massimo d'Azeglio 8, 47843 Misano Adriatico, Rimini, Italia. Correo electrónico: mercedes.ariza@fusp.it.

¹ Dicho estudio se enmarca en el proyecto de investigación *Traducciones/adaptaciones literarias y audiovisuales de El Quijote para niños y jóvenes en los sistemas lingüísticos-culturales de Europa (I)*, coordinado por Lourdes Lorenzo de la Universidad de Vigo.

² Entre los estudios más recientes, destacan: Pascua (2000, 2007), Lorenzo (2005, 2014), Oittinen (2000), Coillie y Verschueren (2006), Ruzicka y Lorenzo (2003, 2007), Ruzicka (2008, 2009); Di Giovanni *et al.* (2010), Pederzoli (2012), Lefebvre (2013), Bazzocchi y Tonin (2015) junto con los Anuarios de la *Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ)*.

³ Cabe recordar que, la reescritura y la revisión de los diálogos fueron confiadas a Carlo Turati y Antonio De Luca, dos escritores y humoristas italianos muy populares gracias al extraordinario éxito de programas televisivos como *Mai dire gol*, *Zelig* y *Crozza Italia*. Dicha decisión confirma una tendencia actual muy arraigada en los doblajes de películas de animación, en donde es frecuente que humoristas famosos reescriban los guiones o lleguen incluso a doblar las películas (Hernández y Mendiluce, 2004; Botella, 2006).

**NASTAVA PREVOĐENJA
I PREVOĐENJE U NASTAVI**

Opšte je poznata istina da je u prevodenju važnije izvrsno znati svoj jezik nego tuđ; ništa toliko ne previđamo kao opšte poznate istine. Otkuda to? Prvo, zato što je ova istina suviše blizu, suviše očevidna da bismo je primećivali; drugo, zato što je strahovito naporno ravnati se po njoj.

Branimir Živojinović, „Beleške o prevodenju”, 1981.

Dragana M. Đorđević*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
Srbija

LEKSIČKE GREŠKE U PREVODIMA STUDENATA ARAPSKOG JEZIKA KAO STRANOG

Originalan naučni rad

UDC 411.21'06'243 81'255'271.14 811.163.41

Cilj ovog istraživanja je da popiše, klasificuje, opiše i kvalitativno analizira greške na leksičkom nivou u radovima studenata arapskog jezika kao stranog. Ovo kvalitativno istraživanje sprovedeno je na studentskim zadacima nastalim tokom školskih godina 2014/2015, 2015/2016. i 2016/2017. u okviru obaveznog predmeta Veština prevođenja – arabistika, koji se pohađa na trećoj godini studija arapskog i traje jedan semestar (petnaest nedelja), sa dva časa nedeljno.

Neke od najčešćih grešaka na leksičkom nivou koje su zastupljene u datom korpusu obuhvataju: pogrešno prepoznavanje imena i naziva, neprepoznavanje kontekstualnog oblika i upotrebe reči i pogrešan odabir značenja u datom kontekstu.

Tri su glavna razloga za pojavu ovih i drugih sličnih grešaka na leksičkom planu: manjak jezičke kompetencije, naročito u izvornom jeziku, manjak vanjezičke kompetencije i manjak prevodilačke kompetencije. Navedeni razlozi se nikako međusobno ne isključuju. Naprotiv, često se njihov splet nameće kao glavni uzročnik uočenih grešaka.

Ključne reči: *leksičke greške, školsko prevođenje, analiza grešaka u prevodu, binarne greške, nebinarne greške, arapski kao strani jezik.*

1. Uvod

U ciljanom i specijalizovanom obliku, nastava prevođenja se na studijama arapskog jezika na Univerzitetu u Beogradu javlja na dva predmeta Teorija prevođenja – arabistika i Veština prevođenja – arabistika, oba na trećoj godini studija. Osim toga, prevođenje se u nastavi arapskog na univerzitetskom nivou i dalje neretko javlja kao sredstvo za kontrastiranje dva jezika i kao način za

proveru i testiranje razumevanja teksta i poznavanja određenih gramatičkih oblika, i to na svim nivoima i u okviru svih jezičkih predmeta.

U ovom istraživanju popisujemo, klasifikujemo, opisujemo i kvalitativno analiziramo najčešće leksičke greške u radovima studenata arapskog jezika kao stranog. Istraživanjem smo obuhvatili ukupno sto studentskih prevoda šest tekstova iz školskih godina 2014/2015, 2015/2016. i 2016/2017, koji se rade u okviru predmeta Veština prevođenja – arabistika, a koji se pohađa na trećoj godini studija arapskog, traje jedan semestar (petnaest nedelja), sa dva časa nedeljno.

Prevođeni tekstovi pripadaju naučno-popularnom registru i tematski su orijentisani na arapsku kulturnu baštinu. Mehanizam ispita obuhvata prevod nepoznatog teksta, pri čemu su date neke nepoznate reči i fraze, a studentima se preporučuje upotreba određenih štampanih rečnika¹. Ispitanici su studenti na trećoj godini studija, što je istovremeno i treća godina učenja arapskog jezika kao stranog. Pošto studenti još ne vladaju svim jezičkim kompetencijama, a tek se uče onim prevodilačkim, za analizirane materijale možemo konstatovati da su nastali na razmeđi školskog (glotodidaktičkog) i profesionalnog (stručno-didaktičkog) prevođenja, tj. prevođenja „u funkciji jezičke vježbe, provjere znanja i objašnjenja pojedinih jezičkih sadržaja na jednoj i prevodilačkoj kompetenciji kao svrsi i glavnom cilju upotrebe prevođenja u nastavnom procesu na drugoj strani“ (Piletić 2011: 350–351).

U istraživanju se držimo osnovnog razlikovanja između binarnih i nebinarnih grešaka u prevodu koje je ustanovio Pim:

Binarna greška suprotstavlja pogrešan odgovor tačnom; nebinarnost zahteva da se ciljni tekst koji je zapravo odabran može suprotstaviti makar još jednom cilnjom tekstu, koji je takođe mogao biti odabran, kao i drugim mogućim pogrešnim odgovorima. Binarnost podrazumeva samo tačno i netačno, dok kod nebinarnosti postoje makar dva tačna odgovora i nekoliko pogrešnih (Pym 1992: 282)².

Bavili smo se „najreprezentativnijim“ greškama, kao što su: pogrešno prepoznavanje imena i naziva, neprepoznavanje kontekstualnog oblika i upotrebe reči i pogrešan odabir značenja u datom kontekstu. Ipak, moramo napomenuti da nismo sproveli nikakvu kvantitativnu analizu, već smo naprosto zabeležili sve greške na leksičkom nivou u studentskim radovima, dok smo ovde veći deo tih grešaka analizirali. Cilj rada je da se utvrde konkretni uzroci tih i sličnih grešaka, kao i da se stekne bolja slika o prevodilačkim, ali i ukupnim jezičkim kompetencijama na tom nivou, jer takva saznanja mogu da unaprede nastavu prevođenja sa arapskog na srpski na univerzitetском nivou.

2. Pogrešno prepoznavanje imena i naziva

Pogrešno prepoznavanje imena i naziva predstavlja jednu od češćih i upečatljivijih binarnih grešaka kod studenata arapskog jezika. Različiti su uzroci takvih grešaka. Na primer:

- (1) *al-halīfa al-fātimī* – „halifa Fatmi/Fetim”, umesto „fatimidski halifa”;
- (2) *maktabat al-malik ‘abd al-‘azīz al-‘āmma* – „biblioteka kralja Abdu-laziza al-Ama”, umesto „javna biblioteka kralja Abdulaziza”;

Za primere (1) i (2) presudan je nedostatak jezičke kompetencije, koji se ogleda u neprepoznavanju konstrukcija i njihovih delova, nerazlikovanju vrsta imenskih reči i neprepoznavanju kontekstualne gramatičke upotrebe različitih imenskih reči. Konkretno, u ova dva slučaja, studenti nisu prepoznali atributivno upotrebljene prideve *al-fātimī* – „fatimidski” i *al-‘āmma* – „javna”, već ih tumače kao vlastite imenice, na šta u (1) ukazuje to da su atributivnu sintagmu pogrešno protumačili kao apoziciju, dok kod (2) nisu dobro raščlanili delove nazivne genitivne sintagme i njene dodatke. Pošto arapski nema početno veliko slovo kao marker vlastitih imenica i početka rečenice, oni koji ga uče kao strani moraju da prepoznaju nazive i nazivne sintagme iz konteksta. Nazivne sintagme, koje se u arapskom javljaju kao atributske ili genitivne sintagme, prepoznaju se strukturno, jer se zasnivaju na strogim morfosintaktskim pravilima redosleda i rasporeda konstituenata, pridevske kongruencije i kongruencije na planu određenosti/neodređenosti³. I kod nazivnih sintagmi neophodno je, naravno, da se studenti rukovode kontekstom prilikom određivanja tipa značenja u kom su date konstrukcije upotrebljene.

Osim toga, u primeru (1) primetan je i nedostatak poznavanja vanjezičkog konteksta, pošto je reč o odnosnom pridevu izvedenom iz naziva vrlo poznate arapske srednjovekovne dinastije – Fatimida (X–XII vek), a taj je podatak, takođe, vrlo lako naći u svakom od preporučenih rečnika, osim što treba da bude deo njihovih stručnih arabističkih znanja.

- (3) *[al-ḥākim] sayf al-dawla* – „mač države”, umesto „Sejf Daula”;
- (4) *al-quds* – ’Kuds/Kades’, umesto ’Jerusalim’;
- (5) *al-‘arādī al-muhtalla* – „okupirane/okupacione zemlje”, umesto „Okupirane teritorije”;

Sa druge strane, za primere (3), (4) i (5) karakterističan je nedostatak kulturne kompetencije i opšte informisanosti, posebno kada je reč o primerima (4) i (5). Tome možemo dodati i nedostatak informacione pismenosti, pošto

je upotreba preporučenih rečnika, koji sadrže takve kulturološke informacije, svakako mogla da pomogne kod razrešavanja ovih primera, premda moramo napomenuti da je reč o pojmovima kojima bi svaki student na tom nivou studija već morao da vredna i da zna njihov ekvivalent na srpskom u svakom makro- i mikrokontekstu. Takođe, u primeru (3), studenti bi trebalo iz konteksta da zaključe da je reč o imenu vladara, jer se u rečenici i pre i posle pominje da je reč o vladaru i njegovom dvoru.

(6) *taqālīd al-furūsiyya* *al-‘arīqa* – „tradicija drevne Persije”, umesto „tradicija drevnih konjičkih sportova”;

(7) *għlasku* – „Glasko /Gilasko/Ghalesko/Glaskou”, umesto „Glazgov”;

Uzrok grešaka zabeleženih u (6) i (7) može se dvojako protumačiti. Najpre bi se moglo protumačiti kao omaška nastala nedostatkom koncentracije, ali i kao posledica dokazane činjenice da se veština čitanja sporije razvija kod onih koji uče arapski nego kod onih koji uče druge strane jezike (Ryding 2013: 148). To je posledica specifičnosti arapske ortografije (pisanje sa desna na levo, nemanje velikog početnog slova i slično), ali i problema prilikom prepoznavanja kontekstualnog oblika lekseme koji je uslovлен njenom funkcijom u rečenici, problema kod usvajanja vokabulara i tako dalje⁴. Takođe, ono što su Svařar i koautori uopšteno naglasili, da „vokabular ostaje jedna od glavnih prepreka tečnom čitanju” (Swaffar *et al.* 1991: 43)⁵ može se primeniti i na razumevanje to jest dekodiranje pročitanog teksta, što leži u samoj osnovi procesa prevođenja.

Pored navedenog, u vezi sa (6) može se polemisati da je opet reč o nedostatku jezičke kompetencije, zbog mešanja oblika reči *furūsiyya* – „konjički sportovi” i *fārisiy* – „persijski”, koje dele isti koren reči, ali ne i dubinsku strukturu.

3. Neprepoznavanje kontekstualnog oblika i upotrebe reči

Neprepoznavanje kontekstualnog oblika i upotrebe reči takođe spada u istaknute leksičke binarne greške. Pored već analiziranih grešaka u primerima (1) i (2), koje spadaju i u greške izazvane neprepoznavanjem kontekstualnog oblika reči, u korpusu smo zabeležili i sledeće ilustrativne primere:

(8) *1001 iħtirā*: *iktasif al-turāt al-’islāmiyy fī ‘ālaminā* – „Otkrivanje islamske kulture u našem svetu” / „otkrīca islamske tradicije na našoj Zemlji” / „otkrivena je islamska baština u našem svetu” / „otkriveni islamski spomenici u našem svetu” umesto „Otkrij(te) islamsku baštinu u našem svetu”;

(9) bada' a al-qurrā' fī maktabat al-madbūlī širā' al-'a'māl al-'ahīra li darwīš – „počelo je čitanje u biblioteci i kupovina” umesto „čitaoci su počeli da kupuju”;

(10) ra 'īs rābiṭat al-kuttāb wa al-ṣuḥufiyyīn al-filisṭīniyyīn – „predsednik udruženja knjige i palestinskih novinara” / „glavni položaj u udruženju knjiga i palestinskih časopisa” / „udruženje palestinske književnosti i novinarstva”, umesto „predsednik Udruženja palestinskih književnika i novinara”;

(11) qāma bi kitābat watīqat i'lān al-istiqlāl al-filisṭīnī – „napisao je pouzdanu povelju o nezavisnosti Palestine” umesto „sastavio je dokument povelje o nezavisnosti Palestine”;

Greške zabeležene u prethodna četiri primera nastale su spregom više faktora. Iako se nedostatak koncentracije i nepažljivo čitanje teksta ne mogu u potpunosti isključiti, smatramo da je glavni uzrok ipak manjak gramatičke, to jest morfološke i morfosintaksičke kompetencije, jer je reč o korenskim osnovama i derivatima koji bi studentima na toj godini učenja morali biti u potpunosti morfološki poznati i kontekstualno i značenjski prepoznatljivi.

Prema ponuđenim pogrešnim prevodnim rešenjima kod primera (8), zaključujemo da su studenti dati glagol dešifrovali bilo kao aktiv ili pasiv trećeg lica jednine perfekta, umesto imperativa drugog lica jednine muškog roda. Takvo razumevanje pročitanog teksta najverovatnije je uslovljeno problemima na planu veštine čitanja zbog razlike između tzv. plitke i duboke arapske ortografije⁶, jer su svi navedeni oblici homografnii pošto se pišu isto u nevokalizovanom tekstu – اكتشف, uz mogućnost trojakog čitanja/dešifrovanja: *iktašafa*, *uktušifa* i *iktašif*, iako pažljivije razmatranje čitavog konteksta treba da nedvosmisleno pokaže koje je jedino ispravno čitanje/dešifrovanje.

Kod primera (9) studenti mešaju oblički, korenski i značenjski vrlo poznatu reč *al-qurrā'* (القراء) – „čitaoci” sa *al-qirā'a* (قراءة) – „čitanje”. Isto važi i za primer (10), gde studenti takođe mešaju oblički, korenski i značenjski vrlo poznatu reč *al-kuttāb* (الكتاب) – „pisci” sa *al-kitāb* (كتاب) – „knjiga”. U oba ova primera presudnu ulogu je odigrala činjenica da postoji relativna sličnost u arapskoj grafiji navedenih reči u nevokalizovanom obliku, to jest da su, bar kod primera (10), navedene lekseme homografnne, ali se takve nedoumice uvek lako rešavaju uz pomoć morfosintaksičke analize konteksta, tačnije pridevske i glagolske kongruencije. Na primer, kod (10) problematično *al-kuttāb* deo je sintagme *ra 'īs rābiṭat al-kuttāb wa al-ṣuḥufiyyīn al-filisṭīniyyīn*, gde deo koji dolazi posle *al-kuttāb*, a koji doslovno znači „i novinari palestinski”, treba jasno da ukaže studentima da je reč o množini imenice *kātib* – „pisac”, a ne jednina imenice *kitāb* – „knjiga”.

U primeru (11), gde studenti ne prave razliku između imenice *waṭīqa* – „dokument” i prideva u ženskom rodu *waṭīqa* – „pouzdana”, „čvrsta”, nije reč samo o leksičkoj grešci, već i o pogrešnom prepoznavanju vrste upotrebljene sintagme, jer ponuđeno rešenje sugerire da je konstrukcija *kitābat waṭīqat i 'lān al-istiqlāl al-filisṭīnī* shvaćena kao atributivna sintagma, umesto kao složena genitivna veza. Ponuđeno rešenje „napisao je pouzdanu povelju o nezavisnosti Palestine” pogrešno je, dakle, i na sintagmatskom nivou, jer je zanemaren način građenja atributske konstrukcije u arapskom i činjenica da se pridevi i tada uvek nalaze posle imenice ili konstrukcije na koju se odnose.

Kod sva četiri analizirana primera, od (8) do (11), takođe je primetno da se studenti ne služe neposrednim kontekstom, da ne analiziraju konstrukcije u kojima su se date lekseme našle kako bi utvrdili tačan oblik i funkciju lekseme prilikom čijeg prevođenja su pogrešili.

Greške napravljene kod primera (8), (9), (10) i (11), ali i primera (1) i (2), sugerisu i to da se njihovi uzroci kriju i u tome što studenti u datim slučajevima ne primenjuju adekvatno tzv. uzlaznu i silaznu obradu teksta (eng. *bottom-up & top-down processing*), pošto sa jedne strane čitaju reč po reč, što leži u osnovi uzlaznog čitanja tj. obrade teksta (eng. *bottom-up reading*), ali ne primenjuju jezičke veštine i gramatička znanja jer ne obraćaju pažnju na strukturu pojedinačnih reči i konstrukcije u kojima se nalaze, već ih obrađuju linearно, što je retko uspešna strategija u arapskom, kako Brustad ističe (Brustad 2006: 344). Zabeležene greške u prevodu ukazuju na to da studenti često u čitanje teksta ne unose šira znanja, što pak leži u osnovi silaznog čitanja tj. obrade teksta (*top-down reading*) i podrazumeva upotrebu šireg i užeg konteksta za naslućivanje značenja reči bez upotrebe rečnika. „Uspešno čitanje” bi zapravo trebalo da podrazumeva kombinovanje obe strategije, uzlaznog i silaznog čitanja, kako Brustad podvlači (Brustad 2006: 342)⁷.

Prethodno analiziranim primerima i njihovim uzrocima može se pridružiti i vrlo čest slučaj neprepoznavanja kontekstualne leksičke upotrebe, bilo u analiziranim zadacima ili uopšteno, u nastavi, koji se očituje kao nerazlikovanje glagolske i imenske upotrebe participa. Na primer:

(12) *wa ḡayrihā min al-duwal al-muḥīṭa* – „i drugim okeanskim/primorskim/okružnim zemljama” umesto „i drugim zemljama iz okruženja” ili „i drugim okolnim zemljama”;

(13) *'aġānī murtabita bi-l-munāsaba* – „pesme odgovarajućeg tona” / „odgovarajuća dotična pesma” / „usklađeno povezane pesme”, umesto „pesme povezane sa tom prilikom” ili „prigodne pesme”;

(14) *li 'idā'at al-ṭuruqāt al-mu'addiya 'ilā...* – „za osvetljavanje ulica idući ka džamijama”, umesto „da osvetle ulice koje vode do džamija / puteve prema džamijama / put do džamije“;

(15) (*al-ma'rid*) *al-muqām hāliyān fī al-mathaf al-brīṭāniyy* – „...mesta...” / „zauzela mesto”/ „pravo mesto” / „čije je sedište”, umesto „koji se održava”;

Participi u arapskom mogu da imaju leksikalizovanu, atributivnu, ali i višestruku glagolsku upotrebu (Owens & Yavrumyan 2011: III, 541–546). Iako je upoznavanje tri navedena tipa upotrebe deo standardnog univerzitet-skog gradiva, razlikovanje među njima, a posebno među različitim vidovima glagolske upotrebe, zahteva kako kompetenciju, tako i koncentraciju. Za primere od (12) do (15) je zajedničko to što im u osnovi leži ista vrsta glagolske upotrebe participa, a to je participsko izražavanje odnosne rečenice, što studenti nisu prepoznali. Naime, sve se navedene upotrebe participa manifestuju najčešće homografno, što od manje iskusnih prevodilaca zahteva dodatno promišljanje i pažljivu gramatičku analizu izvornog teksta. Osim što često žure da što pre završe, studenti nemaju dovoljnu kompetenciju čitanja odnosno dovoljno svesti o tome da treba da analiziraju čitavu konstrukciju, baš kao što ispoljavaju i slabije poznavanje takve jezičke upotrebe participa.

I kod prenošenja glagolskih imenica je slična situacija u pogledu razlikovanja glagolske od imenske, to jest leksikalizovane upotrebe⁸. Sledеća četiri primera to vrlo karakteristično pokazuju:

(16) *fikra 'an darūrat ṫiġād makān hāŷṣ* – „ideja o neophodnosti pronalaženja / potrebnosti pronalaženja posebnog mesta” umesto „ideja o tome da je nepohodno/potrebno pronaći posebno mesto”;

(17) *li 'idā'at al-ṭuruqāt al-mu'addiya 'ilā...* – „za osvetljavanje ulica idući ka džamijama”, umesto „da osvetle ulice koje vode do džamija / puteve prema džamijama / put do džamije”;

(18) *al-kašf 'an bayt al-mutanabbi fī halab wa tħawīluhu 'ilā al-mathaf* – „Otkrivanje o Mutenebijevoj kući i njeno pretvaranje...” / „Otkriće Mutenebijeve kuće i njeno pretvaranje“, umesto „U Alepu otkrivena Mutenebijeva kuća i pretvorena u muzej”;

(19) *al-baht 'an darwiš* – „Istraživanje/Pretraga o Dervišu” / „Potražnja za Dervišom”/ „Traženje Derviša”, umesto „Potraga za Dervišom” / „U potrazi za Dervišom”;

Primetno je da se u navedenim primerima studenti izrazito opredeljuju za doslovni prevod, umesto da primene neku od tehnika zamene. Transpozicija je, na primer, preporučljivija za dobijanje primerenijih rešenja na srpskom

kada se glagolska imenica u glagolskom značenju zamenjuje konjunktivom, infinitivom ili drugim finitnim glagolskim oblikom, kao što je to slučaj u primerima (16), (17) i (18), sa izuzetkom primera broj (19).

Za primere (18) i (19) treba naglasiti i to da se nalaze u naslovu novinskog teksta, što od prevodioca zahteva da – primenom već pomenute tehnike zamene – prevod prilagodi tom registru i strukturnim, informacionim i stilskim karakteristikama novinskih naslova u ciljnog jeziku. Uopšteno možemo primetiti da su greške zabeležene u primerima (16), (17), (18) i (19) nastale kao posledica nedostatka prevodilačke kompetencije i monitoringa, ali i usled neadekvatne upotrebe ciljnog jezika.

4. Pogrešan odabir značenja u datom kontekstu

Pogrešan odabir značenja u datom kontekstu jedini je tip nebinarne greške koji je u našem korpusu zabeležen na leksičkom nivou. Iako nismo radili kvantitativnu analizu prikupljenog i analiziranog korpusa, stekli smo utisak i da je ujedno reč o najčešće zastupljenim leksičkim greškama. Na primer:

- (20) *al-maktabāt al-misriyya* – „egipatske biblioteke”, umesto „egipatske knjižare”;
- (21) *sāhib al-maktaba* - „prijatelj knjižare”, umesto „vlasnik knjižare”;
- (22) *al-ma‘rid* – „sajam”, umesto „izložba”;
- (23) *al-ramziyya* – „simbol/simbolizam”, umesto „simbolika”;
- (24) *al-handasa* – „inženjerstvo”, umesto „geometrija”;
- (25) *al-taṭwīr* – „razvoj”, umesto „renoviranje”;
- (26) *al-fa‘āliyyāt* – „produktivnost/efikasnost”, umesto „aktivnosti”;
- (27) *sinā‘at al-fawānīs* – „industrija”, umesto „izrada”;
- (28) *al-‘a‘māl* – „biznis”, umesto „dela”;
- (29) *‘abra al-‘adīd min al-taġārib al-sābiqa* – „u prethodnim brojnim eksperimentima/istraživanjima”, umesto „Putem brojnih prethodnih iskustava” / „Kroz brojna prethodna iskustva”;

Osim nedostatka koncentracije, površnog čitanja izvornog teksta ili pretežne primene uzlaznog čitanja, bez oslanjanja na kontekst, na pojavu ovakvih grešaka u prevodu podjednako utiče nedostatak jezičkih, vanjezičkih i prevodilačkih kompetencija. Nedostatak jezičkih kompetencija ovog puta nema veze sa propustima u poznavanju morfologije ili morfosintakse, već je reč o neadekvatnom razumevanju makro- i mikrokonteksta i o neadekvatnoj analizi registra, kako svi navedeni primjeri potvrđuju.

S obzirom na to da je u svim primerima reč o inače vrlo frekventnoj leksići koja je studentima poznata u određenim značenjima, na pojavu navedenih grešaka nije uticalo samo površno čitanje izvornog i ciljnog teksta, kao i neadekvatno korišćenje ili nekorišćenje rečnika, jer sve ukazuju na to da su se studenti opredelili za ranije usvojena značenja datih leksema, ne obraćajući pažnju na to što se ta značenja ne uklapaju u kontekst, a vrlo često ni u registar, pa time narušavaju stil teksta, što potvrđuju svi navedeni primeri. Ovo, u stvari, ukazuje na nedovoljno razvijenu kompetenciju učenja (eng. *learning competence*), gde se, na primer, reči uče pukim ponavljanjem iz rečnika, a ne oslanjanjem na primere upotrebe.

5. Zaključak

Cilj našeg rada bio je da popišemo, klasifikujemo, opišemo i kvalitativno analiziramo najčešće leksičke greške u radovima studenata arapskog kao stranog jezika, da utvrđmo uzroke tih i sličnih grešaka, kao i da steknemo bolju sliku o prevodilačkim, ali i ukupnim jezičkim kompetencijama na tom nivou, kako bi se takva saznanja iskoristila da se unapredi nastava prevođenja sa arapskog na srpski jezik na univerzitetском nivou.

Analizirani korpus i primeri jasno ukazuju na to da su kod studenata arapskog jezika kao stranog na univerzitetском nivou binarne leksičke greške (pogrešno prepoznavanje imena i naziva i neprepoznavanje kontekstualnog oblika i upotrebe reči) izazvane najpre nedostatkom određenih jezičkih kompetencija u izvornom jeziku. Među njima su najčešće: neadekvatna analiza konstrukcija i njihovih delova, manjak gramatičke, a najpre morfološke i morfosintaksičke kompetencije, kao i nekorišćenje užeg i šireg konteksta za ispravno razumevanje. Analizirane greške upućuju na to da se problem krije i u nedovoljno razvijenoj veštini čitanja, jer studenti zapravo ne kombinuju strategije uzlaznog i silaznog čitanja i obrade teksta. Korpus takođe beleži i nešto manji broj binarnih leksičkih grešaka izazvanih nedostatkom prevodilačke kompetencije, monitoringa, ali i neadekvatnom upotrebom ciljnog jezika.

Što se tiče nebinarnih grešaka, a one se u našem korpusu javljaju kao pogrešan odabir značenja u datom kontekstu, kod njih je presudno neadekvatno razumevanje makro- i mikrokonteksta, neadekvatna analiza registra i neoslanjanje na primere leksičke upotrebe.

Na planu vanjezičkih kompetencija koje su imale ulogu u određenim greškama u prevodu na leksičkom nivou ističu se nedostatak kulturne kompetencije i opšte informisanosti, ali i nedovoljno poznavanje upotrebe preporučenih rečnika ili čak nedovoljna svest o potrebi da se koriste rečnici.

Iako se u istraživanju nismo bavili kvantitativnom i statističkom analizom, popisane i analizirane greške, koje su najčešće nastale kao posledica čitavog spletta različitih uzroka, jasno ukazuju na to da je potrebno da se univerzitetska nastava prevodenja sa arapskog jezika dalje unapređuje. U tom smislu bi valjalo razmotriti uvećanje fonda časova i smanjenje grupa, kao i uvođenje specijalizovanog udžbenika koji bi skretao pažnju na najčešće izazove, kako na leksičkom, tako i na ostalim nivoima jezičke strukture. Značajno je i da se studenti bolje obuče da koriste preporučene rečnike i druge jezičke i enciklopedijske resurse, jer se mnogo analiziranih grešaka moglo preduprediti pravilnom upotrebom preporučenih rečnika, koji sadrže obilje jezičkih i vanjezičkih informacija.

Pošto naša analiza nedvosmisleno ukazuje na to da nedostatak jezičkih kompetencija preovlađuje kao uzrok analiziranih grešaka, među kojima se načelo ističe nedovoljno razvijena veština čitanja, neophodno bi bilo unaprediti i taj segment jezičke nastave. Trebalo bi, uopšteno, posvetiti više prostora jeziku u kontekstu, insistirati na vežbama gde se student opredeljuje između sličnih oblika, posebno homografnih, kao i na ekstenzivnoj lektiri (većim tekstovima koji se čitaju kod kuće bez strogog fokusa na vokabular, već na celinu) i na tekstovima koji se odnose na arapsku kulturu, istoriju, način života, aktuelne događaje i slično. S tim u vezi bi posebno bilo uputno slediti teorijske okvire, rezultate i vrlo konkretnе praktične preporuke za unapređivanje veštine čitanja na svim nivoima učenja renomiranih istraživača kao što su Mugazi (Mughazy, 2005–2006), Brustad (Brustad, 2006) i Rajding (Ryding, 2013).

I na kraju, s obzirom na to da ovakva istraživanja kod nas nisu ranije rađena za arapski jezik, smatramo da bi, pored leksičkog, u budućnosti bilo vrlo značajno analizom obuhvatiti i druge jezičke nivoe, poput sintagmat-skog, rečeničnog, pragmatičkog i stilističkog nivoa. U budućim istraživanjima bi svakako bilo dobro sprovesti i kvantitativnu i statističku analizu na jednom obimnijem korpusu, kako bi se stekla preciznija slika o tome koliko su zastupljene ove, a i druge greške u prevodima studenata arapskog jezika kao stranog na univerzitetskom nivou.

Literatura:

- Brustad, K. 2006. „Reading Fluently in Arabic“. In: *Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21st Century* (Wahba, K. M., Z. A. Taha & L. England (eds.)). New York/London: Routledge, pp. 341-352.

- Mughazy, M. 2005-2006. „Reading Despite Ambiguity: The Role of Meta-cognitive Strategies in Reading Arabic Authentic Texts.“ In: *Al-‘Arabiyya* Vol. 38/39 (2005-2006), pp. 57-74. – Washington: Georgetown University Press.
- Owens, J. & M. Yavrumyan. 2011. „Participles.“ In: *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics III* (Versteegh, K. (ed.)). Leiden/Boston: Brill, pp. 541-546.
- Piletić, D. 2011. Leksičke greške u studentskim prevodima sa italijanskog jezika. In: *FLTAL: 1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics* (Akbarov, A. (ed.)). Sarajevo: IBU, pp. 350-360.
- Pym, A. 1992. Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching. In *The Teaching of Translation* (Dollerup, C and A. Loddegaard (eds.)) Amsterdam: John Benjamins, pp. 279-288.
- Ryding, K. 2013. *Teaching and Learning Arabic as a Foreign Language*. Washington DC: Georgetown University Press.
- Swaffar, J., K. Arens & H. Byrnes. 1991. *Reading for Meaning: an integrated approach to language learning*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Tanasković, D. i A. Mitrović. 2005. *Gramatika arapskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Abstract

Dragana Đorđević

LEXICAL ERRORS IN TRANSLATIONS BY SERBIAN LEARNERS OF ARABIC AS A FOREIGN LANGUAGE

The aim of this paper is to list, classify, describe and qualitatively analyze lexical-level errors in the translations of Serbian learners of Arabic as a foreign language (AFL). This qualitative research is based on the corpus of the total of 100 translations of several Arabic texts that were given to Serbian AFL learners throughout schoolyears 2014/2015, 2015/2016 and 2016/2017, as part of the examination process in a course in translation. The university level course in Arabic to Serbian translation is a compulsory one-semester course in the third year of studies with two classes per week.

Some of the most common lexical errors noted in the analyzed corpus encompass erroneous recognition of names, not recognizing the contextual form and usage of a word, and erroneous choice of meaning in a given context.

There are three main reasons for the occurrence of these and similar mistakes on the word level: lack of linguistic competence mainly in the source language, lack of extralinguistic competence and lack of translation competence. These reasons are not mutually exclusive, and their combination is usually the main source of the errors we observed.

Key words: *lexical errors, Arabic language, pedagogical translation, translation error analysis, binary translation errors, non-binary translation errors, AFL (Arabic as a foreign language).*

* Filološki fakultet u Beogradu, Katedra za orijentalistiku, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: dragana.djordjevic@fil.bg.ac.rs.

¹ Studentima se još od prve godine studija preporučuje korišćenje više obimnih opštejezičnih dvojezičnih rečnika, a najpre: Muftić, T. 1997. *Arapsko-bosanski rječnik*. Sarajevo: Rijasvet Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini / El-Kalem. Uz to im se preporučuje i upotreba rečnika kao što su: Wehr, H. 1980. *A Dictionary of Modern Written Arabic (edited by J. M. Cowan)*. Beirut: Librarie du Liban i Baranov, X. K. 1958. *Арабско-русский словарь*. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.

² „A binary error opposes a wrong answer to the right answer; non-binarism requires that the target text actually selected be opposed to at least one further target text, which could also have been selected, and then to possible wrong answers. For binarism, there is only right and wrong; for non-binarism there are at least two right answers and then the wrong ones” (Pym 1992: 282).

³ Više o načinu građenja i upotrebe atributivne i genitivne sintagme videti kod Tanasković D. i A. Mitrović (2005), str. 248–256 i 301.

⁴ Detaljnije o pitanju razumevanja čitanja i, uopšteno, veštini čitanja na arapskom kao stranom videti kod Ryding (2013: 147–157) i Brustad (2006: 341–352).

⁵ „Vocabulary remains one of the greatest stumbling to fluent reading” (Swaffar et al. 1991: 43).

⁶ *Shallow orthography* nasuprot *deep orthography* jesu termini koje koristi M. Mugazi u Mughazy, Mustafa. „Reading Despite Ambiguity: The Role of Metacognitive Strategies in Reading Arabic Authentic Texts.” In: *Al-'Arabiyya* Vol. 38/39 (2005–2006), da označi prozirnost vokalizovanog i neprozirnost nevokalizovanog teksta za one koji uče arapski kao strani.

⁷ Detaljniji opis modela čitanja uopšte, sa posebnim osvrtom na nastavu i učenje arapskog jezika kao stranog videti kod Brustad (2006: 342–346), kao i Ryding (2013: 147–157).

⁸ O specifičnostima prirode, upotrebe i značenja glagolskih imenica u arapskom jeziku videti kod Tanasković D. i A. Mitrović (2005), str. 51–59.

Zorica Kovačević*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
Srbija

**KULTURNO POSREDOVANJE U NASTAVI
PREVOĐENJA NA PRIMERU
ŠVEDSKIH KONSTRUKCIJA S FINALNIM UDVAJANJEM
(*SVANSDUBBLERING*)**

Originalan naučni rad

UDC 81'255:[378.147.31+378.147.31.88 811.163.41 811.113.6 316.7

Obuka prevodilaca treba da obuhvati mnogobrojne faktore, među kojima je osobito značajna interkulturna komunikacija, pogotovo ako se radi o značajnim jezičkim osobenostima kojih nema u jeziku originala ili u jeziku prevoda. Složenost veze između pojedinih jezičkih i kulturnih osobenosti u polaznom odnosno ciljnem jeziku, ovde švedskom i srpskom, može se pokazati na specifičnim gramatičkim jedinicama. Na primeru švedskih konstrukcija s finalnim udvajanjem (*svansdubbling*) mogu se uvežbavati i prevodilačke i interkulturne veštine. Bolji uvid u određene jezičke i kulturne osobenosti polaznog jezika rezultuje adekvatnošću prevoda i dobrim interkulturnim razumevanjem.

Ključne reči: švedski jezik, interkulturna komunikacija, nastava prevodenja.

1. Uvodne napomene

Interkulturna komunikacija i ukazivanje na značaj funkcionalnosti prevoda izuzetno su značajni faktori u translatološkim istraživanjima. Stoga bi temeljna edukacija prevodilaca, pored ostalih aspekata, trebalo da uzme u obzir i pomenute aspekte, u smislu uočavanja i usvajanja sličnosti i razlika markera u dvema kulturama, kao i u smislu funkcionalnosti prevoda, ali i njegove referencijalnosti, fatičnosti i konvencionalnosti (Snell-Hornby 1988). Kvalitativna i kvantitativna procena nastave prevodenja, a potom i prevodilačke prakse treba da uključi teme poput usklađenosti prevodilačkog obra-

zovanja i prakse, nivoa znanja i prevodilačke veste i kontinualnosti prevodilačke edukacije (Kiraly 2000). U tom kontekstu, kulturni pristup u nastavi prevodenja, u spremi s društvenim naukama i kolaborativnim pristupom u radu, primera radi, na zajedničkim prevodilačkim projektima, neizostavno treba da uključi i znanja o oblicima interkulturne komunikacije.

Sledeći navod bi se mogao izdvojiti kao važan za pojašnjavanje značaja interkulturne komunikacije u kontekstu prevodilačkog procesa:

Translators enable communication to take place between members of different culture communities. They bridge the gap between situations where differences in verbal and nonverbal behavior, expectations, knowledge and perspectives are such that there is not enough common ground for the sender and receiver to communicate effectively by themselves (Nord 1997: 43).

Razumljivost prevoda, usklađenost jezika prevoda s normama specifičnim za ciljni jezik i komunikativnost prevoda počivaju upravo na pomenutoj težnji, odnosno na cilju da se putem međujezičkog posredovanja premoste razlike koje se, između ostalog, odnose na raznorodno, nepotpuno ili čak ne postojeće znanje jezičko-kulturnih zajednica jednih o drugima.

Kulturna obeležja se u translatološkim proučavanjima mogu posmatrati na različitim jezičkim nivoima, a u ovom slučaju ćemo to činiti na sintaksičkom nivou, i to na primeru švedskih konstrukcija s finalnim udvajanjem¹. Ova pojava se na švedskom jeziku naziva *svansdubbling* (šv. *svans* – sr. 'rep'; šv. *dubbling* – sr. 'udvajanje') i u gramatikama švedskog jezika identificuje se kao jezička situacija u kojoj se sintagma iste ili različite forme javlja na kraju rečenične konstrukcije, i to u istom značenju (Jörgenssen/Svensson 1991: 151), na primer: *Jag vet inte, jag.* – 'Ne znam (baš) ja to'².

2. Pojašnjenje i neki od primera realizacije švedskih konstrukcija s finalnim udvajanjem

Kod konstrukcija s finalnim udvajanjem u gramatikama švedskog jezika navode se različiti primeri realizacije, ali se retko pobrojavaju sve konkretnе situacije u kojima se takve konstrukcije upotrebljavaju. Tako se može zaključiti da se pobrojavanjem primera uočava raznovrsnost mogućih vidova konstruisanja udvajanja, ali retko i njihove funkcije. Ovo se, nadalje, odražava na blagovremeno uočavanje specifičnosti konstrukcija i na primenu odgovarajućih prevodilačkih procedura, posebno kad je reč o prevodiocima

koji tek stišu jezičku i prevodilačku kompetenciju. Navećemo ovde samo neke od primera pojašnjenja konstrukcija dostupnih u gramatikama švedskog jezika „Nusvensk grammatik” i „Svenska Akademiens grammatik”:

Finalno udvajanje rečeničnog fundamenta može se javiti na samom kraju rečenice i to najčešće u obliku lične zamenice³.

Fru Svenson är inte dum, hon. (Pa, gospođa Svenson i nije toliko glupa.)

En Mercedes kostar mycket i inköp, den. (Dosta košta da se kupi upravo mercedes.)

Att han kommer blir bra, det. (Baš je dobro što on dolazi.)

Konstrukcija udvajanja, u ovom slučaju ne finalnog, može se integrisati i u samu rečenicu kao u narednom primeru.

Antennan föll ner den på gården. ((Ta) antena je pala u dvorište.)

Često se u finalnoj poziciji javljaju i konstrukcije u odričnom značenju s rečima *inte* i *heller*, kao i prilog *också* (sr. i/takođe).

De är inte hemma idag, inte. (Nisu danas kod kuće.)

Jag kan inte lösa uppgiften, jag heller. (Ni ja ne umem da rešim taj zadatak.)

Chefen är bortrest, han också. (I šef je otpustovao.)

Konstrukcija s finalnim udvajanjem se ponekad sastoji i od sintagme s trostrukom određenošću⁴.

Han var på gott humör idag, den gamle mannen. (Starac je danas bio dobro raspoložen.)

Zanimljivo je da je finalno udvajanje uobičajeno i kod vokativnih izraza raznih vrsta, o čemu svedoče naredna dva primera.

Du måste läsa läxan, din lata rackare! (Moraš da uradiš domaći zadatak, lenjivče!)

Kom hit, din jäkel! (Dolazi ovamo, mamlaze!)

Konstrukcije s rečju *då*, u smislu raznih izraza s rečju *hajde* i njenih oblika, neretko nalazimo takođe u finalnoj poziciji.

Då går vi då. (Hajde, polazimo.)

Nu går vi då. (Hajde, idemo sad.)

Na kraju, subjekat koji nije fundament može se udvajati, ukoliko se zamenica želi naročito istaći u iskazu.

Tänk om Kalle blir lika duktig, han också! (Šta misliš ako i Kale bude tako pametan!)

Jag tror inte flickorna kommer, de heller. (Mislim da ni devojke neće doći.)

Har inte dina varor levererats, de heller? (Zar nije isporučena ni tvoja roba?)

Gå (du) på matchen, du också! (Idi i ti na utakmicu!)

Svojevrstan izazov u nastavi prevođenja u pomenutim slučajevima leži u činjenici da je najveći broj primera nemoguće prevesti doslovno, jer sadrže kontekstualne varijante koje se na drugačiji način moraju preneti u ciljni jezik. Ponavljanje konstrukcija u prevodu na mestima gde se one nalaze u švedskim primerima deluje neprirodno na srpskom jeziku, ponegde i nerazumljivo, pa je neophodno da se budućim prevodiocima u nastavi ukaže upravo na to. Poseban problem donosi okolnost da samo manjina švedskih jezičkih priručnika sadrži napomenu o tome da se finalno udvajanje u švedskom vezuje za govorni jezik i da se u pisanom izražavanju znatno ređe koristi. Veoma su retki i priručnici u kojima se može videti podatak o tome da se ovaj vid konstrukcija javlja najčešće u dijalektalnom govoru. Lindstrem konstatiše da je pronominalno udvajanje ustaljenije u finsko-švedskim dijalektima u okolini Helsinkija, ali se zato finalnim dupliranjem u različitim oblicima odlikuje većina švedskih dijalekata (Lindström 2011: 211)⁵.

To znači da je u nastavi prevođenja sa švedskog jezika, pored upoznavanja budućih prevodilaca s pojmom i oblicima realizacije konstrukcija s finalnim udvajanjem, neophodno da nastavnik polaznicima ukaže i jezičke varijetete u kojima se takve konstrukcije koriste. Tako prevođenje ovih konstrukcija dobija novu dimenziju i uključuje sagledavanje raznih vanjezičkih faktora u procesu prevođenja, i to konkretno kulturnih, istorijskih, socijalnih i dr. S obzirom na to da naš jezik takođe može sadržati konstrukcije s finalnim ponavljanjem, ali skoro nikad u istom smislu i u istim govornim situacijama kao u švedskom, postavljaju se upravo pitanja s početka ovog teksta: kakav mora biti prevod ovih konstrukcija da bi se ostvarila razumljivost, gramatička tačnost prevoda i komunikativnost u odnosu na publiku ciljnog jezika.

3. Zaključne napomene

Kao i u drugim posebnim slučajevima, i o ovom nastava prevođenja treba da ponudi mogućnosti za konkretno rešavanje kompleksnog prevodilačkog problema, koji umnogome uključuje i vanjezičke faktore. I kod drugih grama-

tičkih specifičnosti kojima se odlikuju samo polazni odnosno samo ciljni jezik neophodne su napomene koje će rezultovati donošenjem ispravnih prevodi-lačkih procena i adekvatnim prevodom. Konkretno, za prevođenje švedskih rečenica koje sadrže konstrukcije s finalnim udvajanjem važna je pre svega napomena u vezi s tim da se i u srpskim rečenicama mogu javiti ponavljanja, ali najčešće u drugačijem obliku i u drugačijem smislu negou švedskom⁶. Nadalje, mora se skrenuti pažnja i na to da je funkcija švedskih konstrukcija s finalnim udvajanjem višestruka i da, primera radi, obuhvata naglašavanje pojedinih rečeničnih delova (subjekta ili negacije) ili funkcionalisanje unutar vokativnih izraza, što sve utiče na kontekst u prevodu. Informacija da se ove konstrukcije zbog navedenih specifičnosti najčešće izostavljaju u prevodu, kao i informacija da je finalno udvajanje vezano za neformalnu usmenu komunikaciju i za dijalekte ne smeju izostati u obuci prevodilaca za jezički par švedski i srpski. Pomenute smernice su važne i za književno i za stručno prevođenje.

Na primerima treba razmotriti moguća rešenja, proceniti kako ona deluju u tekstu prevoda u celosti, ali i preneti samu informaciju o načinu na koji se ove konstrukcije prevode, kao i šta je u duhu srpskog jezika (npr. *Fru Svenson är inte dum, hon. – *Gospođa Svenson nije glupa, ona; Gå (du) på matchen, du också! – *Idi (ti) na utakmicu, ti takođe!*). Pritom treba upotrebiti sva sredstva kojima se u srpskom može naglasiti neophodni segmenta rečenice, imajući u vidu to da je rečenična shema neuporedivo čvršća u skandinavskim jezicima i da je svako odstupanje od nje neuporedivo uočljivije i podložnije preispitivanju razloga za takvu odluku.

Uočavanje kulturnih obeležja na primerima sintaksičkih i drugih konstrukcija često se zanemaruje kao dragocen izvor vežbi kojima se stiče veština interkulturne komunikacije, koja je neophodna za prevođenje. Pritom se zaboravlja da se kulturni markeri javljaju na različitim jezičkim nivoima i da mogu poslužiti kao izvor za kontrastivna istraživanja koja rezultuju adekvatnijim prevodima. Dosadašnja praksa u nastavi prevođenja sa skandinavskih jezika, konkretno sa švedskog jezika na srpski, pokazala je da pojedini segmenti treba da uključe gramatičke jedinice koje se zbog svoje specifičnosti mogu posmatrati i iz perspektive kulturnih markera. Kada je reč o gramatičkim konstrukcijama koje se mogu naći u švedskom kao polaznom jeziku, vežbe prevođenja se mogu izvoditi na švedskim rečenicama koje sadrže finalno udvajanje, ali bi se one svakako mogle upotpuniti i detaljima u vezi s domenima jezičke upotrebe, kao i informacijama u vezi s kulturnim aspektima u polaznom jeziku.

Literatura

- Jörgensen, N. & Svensson, J. (1991). *Nusvensk grammatik*. Kungälv: Liber, 151.
- Kiraly, D. (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education. Empowerment from Theory to Practice*. Manchester: St. Jerome.
- Lindström, J. (2011). Samtalsgrammatik på dialekt? U Gustav Bockgård och Jenny Nilsson (red.): *Interaktionell dialektologi*. Författarna och Institutet för språk och folkminnen, Uppsala: Erlanders Sverige AB, 210–211. <<https://www.sprakochfolkminnen.se/download/18.4b198db5156fe34c12823de/1474025692012/Interaktionell+dialektologi.pdf>> (Poslednji pristup 25. V 2018)
- Nord, C. (1997). Defining Translation functions. The translation brief as a guideline for the trainee translator. In W. Lorcher (priredojo) *Ilha do Desterro nr. 33. A Journal of English Language, Litteratures In English And Cultural Studies*. Universidade Federal de Santa Catarina: Floriâncópolis, 41–55. <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9208/9484>> (Poslednji pristup 25. V 2018)
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Teleanu, U. i dr. (2010). Svenska Akademiens grammatik, vol. 4. Stockholm: Svenska Akademien, 449–452.

SUMMARY

Zorica Kovačević

CULTURAL MEDIATION IN TRANSLATION TRAINING AND THE EXAMPLE OF THE SWEDISH CONSTRUCTIONS WITH FINAL DOUBLING (*SVANSDUBBLERING*)

Translation training should include various factors and the factor of intercultural communication is one of the most significant ones, especially if the important language characteristics, the ones that exist in only one of the languages – the source or the target one – are pointed out. The complexity of the connection between certain linguistic and cultural characteristics in the source and target language, here being Swedish and Serbian, respectively, can be demonstrated on specific grammar units in both languages. The example of

the Swedish constructions with final doubling (*svansdubbling*) can be used as an exercise for obtaining both translation and intercultural skills. A better insight in specific linguistic and cultural characteristics of a source language results in translation adequacy and good intercultural understanding.

Key words: *the Swedish language, intercultural communication, translation training.*

* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd; e-mail: zorica_mancic@hotmail.com.

¹ Švedski jezik obiluje i drugim vrstama konstrukcija s udvajanjem. Pored onih s finalnim udvajanjem, često je reč i o konstrukcijama s koordinacijom i pseudokoordinacijom, gde se koordinišu/pseudokoordinišu rečenični segmenti uglavnom zbog naglašavanja intenziteta ili durativnosti radnje, gradacije značenja itd. Istim postupkom se mogu koordinisati razne vrste sintagmi, imeničke, glagolske itd.

² Pomenuti primer i ostali jezički primjeri u radu preuzeti su iz gramatika „Nusvensk grammatik i Svenska Akademiens grammatik” kao referentnih gramatika švedskog jezika.

³ U rečeničnoj shemi se u švedskom jeziku poljem fundamenta, u najužem smislu, naziva bilo koja konstrukcija koja prethodi finitnom glagolskom obliku.

⁴ Trostruka određenost sintagme se u švedskom jeziku realizuje tako što se sintagma sastoji od tri elementa od kojih svaki ponaosob iskazuje kategoriju određenosti. U slučaju kad se sintagma sastoji od tri elementa, najčešće je reč, o određenom članu, potom pridjevu u određenom obliku i imenici s postpozitivnim određenim članom, kao u gorenavedenom primeru.

⁵ Lindstrem (Lindström) se u pomenutoj konstataciji oslanja na Nyholmovo istraživanje i pojašnjenje (Nyholm 1986) u vezi s konstrukcijama s udvajanjem u švedskim dijalektima: „Pronominella dubbleringar är [...] mindre vanliga i svenska i Helsingfors, medan de förekommer oftare i dialekterna omkring staden. Denna typ av dubbling utmärker således en dialekttalande i förhållande till en Helsingforsbo. Generellt sett påträffas finaldubblering av olika slag i många, om inte alla, svenska dialekter”.

⁶ Kad je reč o srpskom jeziku, možemo govoriti, recimo, o udvajanju glagolskih konstrukcija u prezentu s rečom *li*, kao u primeru *On spava li spava*. Ovaj primer je moguće u potpunosti i kvalitativno i kvantitativno prevesti na švedski jezik rečenicom *Han sover och sover*, koja sadrži koordinativnu strukturu, što ujedno znači da ponavljanje u prevodu ne mora uvek biti pogrešno, ali se mora voditi računa o prirodi ciljnog jezika, srpskog u ovom slučaju, kao i o njegovim strukturnim i stilskim obeležjima.

Diana Prodanović Stankić*

University of Novi Sad, English Departement
Serbia

**LEGAL ENGLISH TRANSLATION
IN TRANSLATOR EDUCATION
IN THE SERBIAN CONTEXT:
A COGNITIVE LINGUISTIC APPROACH**

Original scientific paper

UDC 81'255:[378.147.31+378.147.31.88 81'255.6 811.111 81:159.9

The main idea behind this paper is to deal with some overriding concerns related to translator education at the postgraduate level, at the University of Novi Sad, particularly, the development of some specific translator competences in the realm of Legal English Translation. The aim of this paper is to propose a framework for a guided development of the decision-making process. This is one of the core translator competences, always in need of improvement, especially in the initial stages of legal translator training. By using some theoretical concepts of cognitive linguistics, the aim was to identify the extent to which such theoretical concepts can be used to enhance proper understanding of legal discourse by translators, who are not necessarily experts in law. This interdisciplinary approach should help both the teachers and learners to improve their strategies in order to overcome the gaps that exist in the legal terminology and the related concepts while translating.

Key words: *translator education, legal translator training, cognitive linguistics, equivalence, translator competence, decision-making process.*

1. Introduction

From the very beginning Translation Studies have been interdisciplinary by nature, a meeting point of a variety of perspectives and methodologies that were combined in order to approach the complex phenomenon of translation. For the same reason, integrating cognitive approaches to Translation Studies is done to shed some more light on the explanation of the process of transla-

tion and interpreting. In this paper specifically, the main aim is to get a deeper insight into the application of these cognitive approaches to Translation Studies and translator education in the field of Legal English Translation in terms of developing specific translator competences. Courses in Legal English Translation represent essential parts of any curriculum of the Master Degree study programmes in Translation, including Master in Conference Interpreting and Translation offered at the Faculty of Philosophy, the University of Novi Sad, as the need for skilled and qualified legal translators is greater than ever, it seems.

Bhatia (2010) points out that “Law is both a product of and dependent on language, therefore, there seems a mutual reflection of law and language through different devices of law and language, which create inseparable, immutable and special relationship between them” (p. 1). It does not have to be stressed strongly that even native speakers of a language may run into difficulties while trying to grasp the meaning of some legal document, as legal texts contain many extralinguistic elements. The reason for this can be related to the fact that legal texts are intricately connected to and reflect the complexity of the legal, political, administrative, and social systems they represent, as Way (2016, p. 1009) has it. In this context the English language has a double role: on the one hand it is used to verbalize Common Law, i.e. the Anglo-American legal system, and on the other, it serves as lingua franca to describe and textualize the legal systems of other countries, which are mostly embedded in the tradition of Roman Law, or the law of the European Union (Kjaer, 1999).

In Legal Translation, as well as in Translator Education, this is of utmost importance as the job market requires qualified translators for different combinations of languages (language A, B, or C), not just for translation proper, but for revision, editing and quality assessment as well. For example, in many countries, in which English is not an official language, including Serbia, it is quite common and unavoidable to have a non-English A language translator translating in a B language, which is a fact that needs to be integrated in the curriculum design of any Translator Education programme. In this global, multilingual and multicultural setting, there are many challenges which put forward the need to reassess the existing approaches to Translation Studies and Translator Education.

The aim of this paper is to propose a framework for a guided development of the decision-making process, as one of the core translator competences, especially in the initial stages of legal translator training, by using some theoretical concepts of cognitive linguistics. Also, the aim was to identify

the extent to which such theoretical concepts can be used to enhance proper understanding of legal discourse by translators, who are not necessarily experts in law in order to guide them through the didactic process of acquiring the specific competences in translation. In this context the educators who train the prospective translators are to some extent in a privileged position as they are well aware of the type of errors their students typically make and equipped with that kind of knowledge they can address problematic areas. Accordingly, they can adjust and target their teaching methods to tackle these areas.

Legal discourse and Legal Translation have been extensively researched by both linguists, translation scholars and legal experts themselves, and have a long tradition of scientific examination (cf. Butler, 1985, Šarčević, 1997, Kjaer, 1999, Sandrini, 1999, Cao, 2007), so due to space limitations, the focus in this paper will be given on some specific concepts, such as the applicability of cognitive linguistic theories and constructs to Translation Studies, specifically as regards Legal English Translation and Cognitive Linguistics. For that reason, in the next section, a brief overview of the theoretical background pertaining to the meeting point of Cognitive Linguistics and Translation Studies will be given, and then, in the following sections, the focus will be shifted towards the concepts of equivalence and meaning construction, as key determinants relevant to the development of the decisionmaking competences in Translator Education.

2. Legal Translation and Translation Theories

Rojo and Ibarretxe-Antuñano (2013, p. 3) shrewdly note that translation studies and linguistics have always held a love-hate relationship. Translation Studies relied heavily on linguistic theories at the very beginning, which was criticized by many (cf. Pym, 2010). However, in the last decades they integrated different approaches (cf. Baker & Saldanha, 2009, Munday, 2016), whose goal is to account for a formal description and application of translation, as well as the problems related to the process and product of translation. An overview of this field is beyond the scope of this paper (cf. Koller, 1978, Venuti, 1995, Nord, 1997).

“Translation can be defined as the result of a linguistic-textual operation in which a text in one language is re-produced in another language. However, this linguistic-textual operation is subject to, and substantially influenced by, a variety of different extralinguistic factors and conditions. It is this interaction between ‘inner’ linguistic-textual and ‘outer’ extralinguistic contextual factors

that makes translation such a complex phenomenon” (House, 2014, p. 1). There is unanimous agreement among translation scholars that translation is an instance of discourse, and as a communicative event it is situated in specific circumstances and affected by the participants of those circumstances.

In terms of classification, Legal Translation is a kind of specialist or technical translation as it involves special language use, i.e. Language for Special Purpose (LSP) in the context of law, or Language for Legal Purpose (LLP), and also includes features of general translation. The language of law is by definition normative, performative and technical, which affects the process of translation to a great degree. Legal Translation includes the translation of not only legislative texts and international, but court documents and administrative, commercial, and financial texts as well. Law permeates all spheres of human activities; hence, the content of legal texts may involve any field of human activities.

Šarčević (1997) argues that at the very beginning of legal translation, translators had to translate literally, although there was a steady progression to a stage at which more idiomatic translation was introduced. This strong reliance upon the linguistic features of the source text (ST) led to some extent to the rejection of linguistic approaches to Translation Studies, and since then, Translation Studies have moved to the other direction, that in which the loyalty to the communicative function, or the pragmatic aspects of the original text is of utmost importance (Nord, 1997) and that accuracy is related more to the content and communicative intention than to the adherence to the words in the text. Moving further, and catering for the need of the cultural expectations of the target readers, Vermeer’s Skopos theory (Vermeer, 1998, p. 41) shifted the focus to the purpose of the translated text.

Nevertheless, Legal Translation is to some extent specific as sometimes the application of general translation theories may need to be adjusted as this specific field is largely practice oriented and, as Šarčević (2000) states, the translation of legal texts is and ought to be receiver oriented which certainly has huge implications for the decision-making process. As she (Šarčević, 1997, p. 18) rightly observes, most of the legal texts cannot be translated in different ways, in accordance with the Skopos theory and depending on their communicative function, because legal texts are subject to legal rules governing their usage in the mechanism of law, and while choosing an appropriate translation strategy, legal considerations must prevail. Hence, the law governing the particular document in the TL culture will determine the decision-making process and the adequacy, not just the communicative function of the given document.

3. Cognitive Linguistics and Translation Studies

Even though Cognitive Linguistic approaches to Translation Studies have been gaining ground recently (Malmkjær, 2000, Risku, 2010, Risku et al. 2013, Lewandowska-Tomaszczyk, 2010, Rojo & Ibarretxe-Antuño, 2013, Halverson, 2013, Sickinger, 2017), this specific field of study is still in need of more empirical research in order to support some of the hypotheses argued for in theoretical accounts. Muñoz Martín (2010) argues for the use of the term *cognitive translatology* to denote this emerging field of study.

First of all, cognitive approaches to Translation Studies have created a new and different kind of insight into the object of study and methodology. It is well known that the starting point in Cognitive Linguistic explorations is the mind's conceptual system and its hidden complexities as reflected in language use, among other things (cf. Fauconnier & Turner, 2002, Geeraerts & Cuyckens, 2007). For that reason, the attention is now turned not only to the product of the translation, but rather on the translator's mind. Therefore, as Risku (2013) has it “the main goal of cognitive approaches to translation is to explain the development and workings of the mental processes that make complex cognitive behaviour like translation possible” (p. 1). Consequently, the most pertinent issues related to exploring translation form a cognitive approach are based on the construction of meaning, and in that context the concept of equivalence, then, identification of translation problems, problem solving and decision making tasks, as well as translation pedagogy and machine translation.

The benefits that a cognitive approach to translation theory can provide are perhaps best summarized in the fact that it puts the focus on the human translator in the first place and from that perspective all other factors affecting the process can be understood and dealt with. The translator is the locus of dynamic meaning construction, as in case of conceptual blending (cf. Fauconnier & Turner, 2002) or frame-shifting (Coulson, 2001) which implies that meaning is constructed on-line, in a complex network that contains different interrelated domains. Language as an intrinsic faculty of human beings reflects other cognitive mechanisms, such as prototype categorization, analogy, metaphorical and metonymic mechanisms, etc. While using the language we resort to the full range of our other mental capacities as well as our extralinguistic knowledge.

Applying the findings of Cognitive Linguistics to translation, Langacker's (2001, p. 144; 2008, p. 466) concept of a usage event may be used as a unit of translation in the translator training, however, the students need to be made aware of the theoretical concept in order to apply it in practice. Contrary to traditional structuralist approaches to language, a usage event does not necessarily imply a lexeme or a phrase, it rather represent any instance of language use and integrates both the linguistic expression and conceptualization. Discourse consists of a series of usage events that we segment depending on our analytical needs (words, clauses, sentences, conversational turns, etc.). Hence, as Halverson (2013, p. 36) stresses, using a usage event as an analytical unit of discourse implies that discourse draws on a broad range of human meaning-making capacities and in the process makes use of the entire embodied knowledge of the speaker/hearer, only some of which is knowledge of conventional linguistic units. Also, regarded as such, they exceed the traditional approach to linguistic meaning and incorporate personal, ideological, cultural, contextual considerations in a new way, which is of utmost importance in the process of translation. Moreover, such features make usage events and discourse as a whole situated in time and space, but its parameters are created by the speaker and hearer and their dynamic meaning construction, not only by any linguistic system (in case of translation the knowledge of the SL and the TL), which is in line with Croft and Cruse (2004). Considering this view, Halverson (2013) posits that "the creative translation process involves, minimally, (i) an emerging and dynamic contextualized interpretation of the anterior text (including knowledge of the relevant aspects of its discursive, historical, cultural context), (ii) constraints in the translational situation itself, and (iii) in the discursive situation for which the emerging translation is destined (including rich knowledge of the sort mentioned for the anterior text), (iv) a conceptualization of the translational act itself, both generally and in the specific present, and (v) the dynamic construction of a new text. Underlying and supporting all of this is the encyclopedic knowledge base of the specific translator" (p. 37). By anterior text she (Halverson, 2013, p. 37) means the source text or the original. The other important element that should be stressed is the fact that this view also indicates the that this dynamic construction is heavily embedded in the given context, which inevitably affects ant type of translation, most notably legal (for example, translation in a court, police station, in an office, etc.).

Of course, this view of meaning construction, discourse and contextualization leads to some other, equally relevant issues in translation theories, such as equivalence. Meaning theories and equivalence are closely related, as the concept of equivalence depends on the view of meaning in the given theoretical construct. Needless to say, the treatment of equivalence combined with the type of text affects the very practice of translation in a practical way; hence, translation of a legal text requires a different approach than the translation of a poetic text. In the next section, a more detailed view of the concept of equivalence from a cognitive perspective will be presented.

4. Equivalence and Decision Making

The concept of equivalence, as well as typical features of a peculiar genre, divided the Translation Studies into two broad categories, those of literary and linguistic orientation. Without going into details regarding these two, it should be mentioned that this division, as well as the given theoretical frameworks, have had huge implications on the pedagogy of translation and translator training, in particular at university level. Still, as Tabakowska (1993, p. 2) argues, the main problem that the Translation Studies have had to solve was the question of equivalence or to use Snell-Hornby's term "the illusion of equivalence" (2006, p. 17ff).

In case of Legal Translation, the concept of equivalence turns out to be even more complex, given the fact that legal systems across various countries differ significantly, due to different legal systems and the question remains whether true equivalence can be achieved (Cao, 2007, p. 32). As one of the central concepts of Translation Studies, it has been defined since the ancient past (cf. Pym, 2010, Lewandowska-Tomaszczyk, 2015). Furthermore, equivalence served as a main criterion both for the very definition of translation and for the quality assessment of the final product of translation. Sickinger (2017, p. 214–215) rightly observes that most theories of translation equivalence tend towards a bipolar view, focusing either on the ST or the TT, following the classic Schleiermacher's model that distinguishes between *verfremdend* and *verdeutschend* translation types (Schleiermacher, 1813). This structural polarity reflects the natural dyad between the two texts involved in the process, as well as the two corresponding languages and the respective cultural contexts. "If we accept that intrinsic differences between the two cultures and languages involved usually play a central role in translation, and that furthermore the translator's task is to strategically balance these

differences through his translation decisions, then naturally there is a need to compromise one side or the other in the process" (Sickinger, 2017, p. 215). If it can be accepted that any two languages can be compared and contrasted regarding the linguistic structure and conceptual content to a certain degree, this statement leads us to different directions and typologies of equivalence that were more or less useful in practice or translator education.

Nevertheless, the cognitive linguistic approach may offer some new insights into this issue, since it shifts the attention to the mind of the main agent in the very process of translation. In that context, Lewandowska-Tomaszczyk (2015) offered a new view on translation as re-conceptualisation. Drawing on Langacker's (2008) and Fauconnier and Turner's (2002) theoretical models, she offers a different version of equivalence accounted for by linguistic and conceptual processing. First of all, Lewandowska-Tomaszczyk (2015) stresses the fact that "the main effort in translation goes into retaining a similar cognitive effect on the addressee of the original and the addressee of the translation" (p. 23). In that sense more attention is paid to the translator's attempts to create an adequate and appropriate degree of equivalence, rather than to compare readers' constructions of meaning of the ST or TT. Positioning the equivalence in the cognitive domain, and not on the levels of linguistic structures, relates this concept closer to other mental activities that are crucial for the very realization of that equivalence on the linguistic level, such as decision-making.

Meaning of linguistic units is dynamically constructed and reconstructed in translation, because it is derived from the conceptual level and includes both linguistic and extralinguistic knowledge, and at the same time, it is heavily embedded in the given context. The decisions a translator makes to re-create and negotiate meaning depending on the equivalence understood in such a way provide clues and help the recipient of the TT to reconstruct and recreate their own interpretation.

5. Legal Translator Training in the specific context

It is quite a challenging and demanding task to train and educate high profile legal translators for the new job market in this globalised world. It seems to be even more daunting of a task considering the fact that they will need to use several languages and accordingly switch between different legal systems, without being legal experts but equipped with a whole range of skills and profound knowledge to adapt to any scenario. In order to integrate all

these aims in creating curricula and course design (Gómez González-Jover, 2011), student-centered and project-based approach, as offered by Kiraly (2000), seems to be the most feasible as the main idea is to monitor the students in terms of the development of specific competences related to the very process of translation.

As Legal Translation students have in general little experience and almost no knowledge of law regardless of the legal system and language, it is very difficult to introduce them to legal discourse community. As Way (2016, p. 1020) outlines, there are three main difficulties related to this training process that the students face:

1. an obsession with words due to their prior pedagogical translation experience in language learning, or
2. an obsession with terminology in later stages of their training, and
3. lack of vital experience.

All of these factors are closely interrelated, as lack of real-life experience with any kind of social practice related to legal matters increases the need to rely only on glossaries and other terminology databases. This may mislead them in forgetting about the context and meaning of the ST and its function, which then may result in misuse of the given term. All this has huge implications for the decision-making process, as students' lack of extralinguistic knowledge may lead them to rely solely on specialized dictionaries that typically offer lists of words without any context or examples of usage. Focus on the very process may help the educators work on specific skills in this dynamic activity. Facing the students with a series of prototypical problems may help them learn the strategy, and the strategy in this context would be developing the decision-making skills.

Following Wilss (1994) it is suggested that in a didactic context teachers need to monitor students' behavior from the point at which they recognize that a decision needs to be made in reference to the specific task, through the very process of dealing with the problem at hand and finally up to the evaluation and correction of the final translation which resulted from the decisionmaking at the very beginning. Focusing on the decision-making procedure leads to delineating specific stages in this process that need to be addressed individually: 1. problem identification, 2. problem clarification, 3. information collection using reliable resources, 4. selection of resources, 5. analysis and problemsolving, 6. assessment and evaluation of the problem solution and the decision made in relation to the given problem.

This procedure is meant to support the insecure and inexperienced learners and translators by encouraging them to dissect the problem and tackle each single stage of the procedure in an algorithmic procedure and recursively. Also, the learners are led to collaborate and discuss each stage of the procedure with their colleagues, as this would enable verbalization of the cognitive processes involved. Contextually-embedded information and the activating metacognition is found to have a positive impact on decision-making processes. Research done by Alves and Gonçalves (2007) using retrospective protocols may serve as an argument for this as they found the following:

A striking feature observed among the retrospective verbalizations of expert translators is their self-sufficiency stance to pass judgement on their own decision-making process, whereas novice translators tend to be rather insecure when it comes to decision-making, expert translators are more daring and ready to take responsibility for the changes they implemented in the targeted text (p. 51).

As Way (2016) observes, “Legal translator trainers often encounter recurring difficulties when attempting to enable trainees to establish an overarching framework for decision-making rather than specific decision-making processes for individual translation problems. Such a framework of decision-making draws upon different sub-competences to solve different problems, and hence provides strategies central to the translation process” (p. 1022). Clearly, decision-making and problem-solving skills are interrelated as they activate several cognitive mechanisms at the same time and also make use of the specific knowledge the student possesses. Having in mind different levels of complexity of problem-solving and decision-making, the educator may involve the students in different kinds of activities that are process-oriented, and in that way monitor the development of these competences.

For example, different degrees of complexity may vary from translating the names of institutions, which implies quite a straightforward situation in terms of decision-making, to dealing with metaphorical language in legal language, which is, of course, more complex. To illustrate this point we can focus on the use of specific collocations or any other lexical unit in the given legal language which are more often than not a reflection of conceptual metaphors that underlie the linguistic realization of a particular expression. Thus, in these cases, the building block on which the decision-making process is based is the conceptual equivalence and the understanding of the very concepts, which later leads them to the selection of the adequate translation strategy and finally, rendering of the translation.

The concept of conceptual equivalence is and should be closely related to the concept of a usage event. Activities and tasks given to students which they can relate to a usage event as a unit of translation can help them become more aware of the need to translate meaning for meaning and not words for words, which very often is the case during the training. This becomes even more evident in texts that contain metaphorical language, since it additionally makes the task more challenging, though useful, as it encourages the students to learn more about the meaning of the concept in question.

Imamović (2013) conducted a corpus-based analysis of metaphorical and metonymical expressions analyzing legal documents in Bosnian and English, using both the UK and USA legal texts, and found specific differences and similarities between these two languages. For instance, both use the conceptual metaphor **LEGAL DOCUMENTS ARE CONTAINERS**, which is mirrored in the use of linguistic units: “*Akademsko osoblje uživa slobodu unutar zakona... (Academic staff enjoys freedom within the law)/ nothing in the 1992 Act or the 1994 Act, ... applies to...)* (Imamović, 2013, p. 298). Consequently, if the students are trained to find conceptual motivation behind various linguistic expressions it can enable them to understand the legal systems as specific structures perceived in a particular way by the speakers of the given language. Pinpointing this kind of equivalence on the conceptual level makes the process of decision-making easier and makes the students more flexible and creative in the decision-making and problem-solving situations.

One of the most complex situations in Legal Translation involves bridging the gaps that exist in reference to “conceptual incongruity” (Šarčević, 2000) that need to be compensated due to the lack of specific terminology, which is the result of differences in legal systems and cultures. A case in point are parallel texts (Šarčević, 1997, p. 20.) or authenticated translations of legal documents that are written in multilingual and multicultural settings, the case in point being Canada, or the European Union. Since the translator’s task is to produce a text that preserves the same meaning, intent and effect, which can then be applied in practice keeping the uniformity of interpretation and application, the most reliable equivalent would be the very conceptual structure and not the mere function of the text.

These examples represent just some of the specific translation problems students and translators in general have to deal with. Legal Translator Education cannot prepare the students for all the problems they will encounter in their careers, however, it can equip them with specific competences and skills that can help them identify the problem correctly and then try to solve it by making all sorts of decisions during the very process.

6. Concluding remarks

The changing and more demanding job market and the globalized world tend to set the standards in the Legal Translator Education. In this paper, the aim was to show how some specific translator competences can be developed at higher levels of translator training by developing an interdisciplinary approach. The main challenge Legal Translation Education is faced with is the fact that this is a kind of specialist translation and it involves a whole range of legal documents that reflect different legal systems. In that context, it is almost impossible to prepare the students, who are not experts in law, for all kinds of situations they may encounter.

However, the students can certainly be trained to develop and improve specific translator competences, in the first place decision-making skills. In this paper the idea was to reassess some traditional views on equivalence, the basic concept in Translation Studies, in order to show how it can be shifted from the bipolar division between the ST and the TT to the domain of cognition. By moving equivalence to the conceptual domain, it is easier to relate it to other cognitive mechanisms, among others, decision-making and problem solving skills. In that way, we can create a new framework that can be used to develop the existing teaching methods in Legal Translation Education.

References

- Alves, F. & Gonçalves, J. L. V. R. (2007). Modelling translator's competence: Relevance and expertise under scrutiny. In Y. Gambier, M. Shlesinger & R. Stolze (eds.) *Doubts and Directions in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress, Lisbon 2004* (pp. 41-55). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Baker, M. & Saldanha, G. (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies*. London and New York: Routledge.
- Bhatia, K. L. (2010). *Textbook on Legal Language and Legal Writing*. New Delhi: Universal Law Publishing.
- Butler, W. E. (1985). *Comparative approaches to international Law, Recueil des cours*. Dordrecht: Martinus Nijhoff.
- Cao, D. (2007). *Translating Law*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Coulson, S. (2001). *Semantic leaps: Frame-shifting and conceptual blending in meaning construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Croft, W. & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2002). *The Way We Think*. New York: Basic Books.
- Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (2007). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gómez González-Jover, A. (2011), Course design and lesson planning in legal translation training. *Perspectives: Studies in Translatology*, 19(3), 253-273.
- Göpferich, S. & Jääskeläinen, R. (2009). Process research into the development of translation competence: Where are we, and where do we need to go?. *Across Languages and Cultures*, 10(2), 169-191.
- Halverson, S. (2014). Reorienting Translation Studies: Cognitive Approaches and the Centrality of the Translator. In J. House (ed.), *Translation: A Multidisciplinary Approach* (pp. 116-139). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- House, J. (2014). *Translation: A Multidisciplinary Approach*. Sydney: Palgrave Macmillan.
- Imamović, A. (2013). Metaphor and Metonymy in Legal Texts. *Jezikoslovje* 14(2-3), 295-306.
- Kiraly, D. (2000). *A social constructivist approach to translator education: Empowerment from theory to practice*. Manchester, UK: St. Jerome.
- Kjaer, A. L. (1999). Überlegungen zum Verhältnis von Sprache und Recht bei der Übersetzungen von Rechtstexten der Europäischen Union. In P. Sandrini (Hrgs.) *Übersetzen von Rechtstexten* (63-83). Tübingen: Gunter Narr.
- Koller, W. (1978). Äquivalenz in kontrastiver Linguistik und Übersetzungswissenschaft. *Theory and Practice of Translation*, 69–92.
- Langacker, R. W. (2001). Discourse in cognitive grammar. *Cognitive Linguistics* 12(2), 143-188.
- Langacker, R. W. (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Lewandowska-Tomaszczyk, B. (2010). Re-conceptualization and the Emergence of DiscourseMeaning as a Theory of Translation. In B. Lewandowska-Tomaszczyk and M.

- Thelen (eds.) *Meaning in Translation* (pp. 105-147). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Malmkjær, K. (2000). *Multidisciplinarity in Process Research*. In S. Tirkkonen-Condit & R. Jääskeläinen (eds.) *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting: Outlooks on Empirical Research* (pp. 163-170). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications*. London and New York: Routledge.
- Muñoz M. R. (2010). Leave no stone unturned: on the development of cognitive translatology. *Translation & Interpreting Studies*, 5(2), 145-162.
- Nord, C. (1997). *A Functional Typology of Translations*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Risku, H. (2010). A cognitive scientific view on technical communication and translation: Do embodiment and situatedness really make a difference?. *Target. International Journal of Translation Studies*, 22(1), 94-111.
- Risku, H., Windhager, F., Apfelthaler, M. (2013). A dynamic network model of translatorial cognition and action. *Translation Spaces*, 2(1), 151-182.
- Rojo, A., Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, Present and Future. In A. Rojo and I. Ibarretxe-Antuñano (eds.). *Cognitive Linguistics and Translation: Advances in Some Theoretical Models and Applications* (pp. 1-30). Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Tabakowska, E. (1993). *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Tübingen: Gunter Narr.
- Schleiermacher, F. D. (1814). Alte Literatur: Über die Farbengebung des Alterthümlichen in Verdeutschung alter klassischer Prosa. *Die Musen*, 102-120.
- Sickinger, P. (2017). Aiming for cognitive equivalence – mental models as a tertium comparationis for translataion and empirical semantics. *Research in Language*, 15(2), 213-236.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Šarčević, S. (1997). *New Approach to Legal Translation*. The Hague/London/Boston: Kluwer Law International.

- Šarčević, S. (2000). Legal translation and translation theory: A receiveroriented approach. *International Colloquium, 'Legal translation, theory/ies, and practice', University of Geneva*, 17-19. Retrieved from <http://www.tradulex.com/Actes2000/sarcevic.pdf>
- Venuti, L. (1995). *The Invisibility of the Translator. A History of Translation.* London/New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (1998). Starting to unask what translatology is about. *Target. International Journal of Translation Studies*, 10(1), 41-68.
- Way, C. (2012). A discourse analysis approach to legal translator training: More than words. *International Journal of Law, Language and Discourse*, 2(4), 39-61. Retrieved from <http://www.ijlld.com/journal-index/>
- Way, C. (2016). The Challenges and Opportunities of Legal Translation and Translator Training in the 21st Century. *International Journal of Communication*, 10, 1009-1029.
- Wilss, W. (1994). A framework for decision-making in translation. *Target. International Journal of Translation Studies*, 6(2), 131-150.

* Filozofski fakultet, Dr Zorana Đindića 2, 21 000 Novi Sad; e-mail: diana.prodanovic.stankic@ff.uns.ac.rs.

PREVOĐENJE I TERMINOLOGIJA

Izvrdavali mi koliko hoćemo, ipak se sve svodi na to da najpre moramo naučiti nekoliko milijardi tehničkih pojedinosti da bismo se mogli baviti ovim poslom. Ono što se ne može naučiti presudno je tek pošto je ispunjen taj prvi uslov.

Branimir Živojinović, „Beleške o prevođenju”, 1981.

Nenad M. Tomović*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
Srbija

ANGLICIZMI U LEKSIČKOM POLJU KLASIČNOG BRIJANJA

Originalan naučni rad

UDC 811.163.41'276.6:687.53-051 811.163.41'373.45:811.111

Tema ovog rada je leksičko polje klasičnog brijanja, koje je u poslednje vreme pod sve jačim uticajem engleskog jezika. Budući da se klasično brijanje uz povratak na njegove starije tehnike polako vraća u modu, pojavile su se leksičke praznine koje je trebalo popuniti. One su uglavnom popunjene anglicizmima, što je dokazano na korpusu od pedeset jedinica, a koji je sačinjen na osnovu izvora sa interneta. U radu je dat opis ovog korpusa, uz analizu mehanizama adaptacije anglicizama, kao i prevodilačkih tehnika i postupaka koji su doprineli dopuni ovog leksičkog polja u srpskom jeziku.

Ključne reči: *anglicizmi, leksičko polje, klasično brijanje, jezičko pozajmljivanje.*

Brijanje kod berberina je u mnogim zemljama praktično nestalo ili je postalo veoma retko, budući da tempo savremenog života to ne dozvoljava, dok je i sama usluga brijanja postala relativno skupa. Ipak, i bez statistike, može se reći da klasično brijanje ponovo dobija zamah. Dok se ponovo otvaraju berbernice, mnogi muškarci prelaze na klasično brijanje ili mu se vraćaju usled nezadovoljstva savremenijim gelovima i penama, kao i nezadovoljstva brijaćima sa više oštrica, koji se teško čiste, izazivaju iritacije na koži, mnogo koštaju i manje su efikasni. Sve ove proizvode nameću veliki proizvođači kozmetike i opreme za brijanje. Za razliku od toga, klasično brijanje podrazumeva upotrebu sapuna i krema koji se nanose četkom, starije tipove brijanja sa izmenljivim žiletima koji imaju oštrice sa obe strane, kao i upotrebu britve.

Iako ovaj kratki kulturološki uvod ne deluje uobičajeno za lingvistički rad, bilo je potrebno reći nekoliko reči o brijanju kako bi se obrazložila tema samog rada. Naime, kada govorimo o brijanju, svakako da ne možemo govoriti o jeziku struke koji je ozbiljno normiran, već o žargonu, koji se može definisati kao „neformalni [...] varijetet nekog jezika koji služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe [...] čije članove povezuje zajednički interes ili način života” (Bugarski 2003: 9). Kako navodi isti autor, žargon se u osnovi može podeliti na stručni, supkulturni i omladinski. U okviru te podele žargon koji smo opisali u ovom radu prevashodno se može odrediti supkulturni, a delimično i kao profesionalni. Imajući u vidu da je korpus prikupljen uglavnom među ljudima zainteresovanim za brijanje koji se okupljaju na internetu, a koji su znanje stekli upravno koristeći ovaj medijum, može se reći da se radi o supkulti. S druge strane, profesionalna komponenta žargona postoji, iako je slabija. Naime, nijedna grupa profesionalaca čija je delatnost vezana za klasično brijanje, a u koje se ubrajaju prodavci, uvoznici i distributeri opreme za brijanje i berberi, lekseme iz ovog jezičkog polja ne upotrebljava ujednačeno. Osim toga, berberi nemaju potrebe da koriste neke od tih leksema. Razlog za to je činjenica da mnogi proizvodi koji se ubrajaju u opremu ili kozmetiku za brijanje naprsto nemaju primenu u berberskom salonu, već samo u privatnoj upotrebi, među pojedinačnim i relativno malobrojnim govornicima srpskog jezika koji dele ista interesovanja.

Korpus za ovaj rad prikupljen je iz dve grupe izvora. U jednu grupu ubrajuju se prodavnice kozmetike i opreme za brijanje, snabdevači frizerskih salona i oglasni portali na kojima se prodaje oprema i kozmetika za brijanje, a u drugu muškarci koji su ozbiljno zainteresovani za brijanje, informišu se o njemu, dobro ga poznaju i pišu o njemu na forumu Savršeno brijanje (www.savrsenobrijanje.com). Na ovom forumu se razmenjuju informacije o brijanju i o njegovoj istoriji, o opremi i kozmetici i o svemu ostalom što je vezano za brijanje. Pored navedenih izvora nije bilo moguće naći više materijala za korpus budući da brijanje nije tema praktično nijedne nauke, nije opisano u dovoljnem broju izvora, a o njemu je napisano veoma malo tekstova koji bi se mogli uzeti kao orijentir pri proučavanju savremene leksičke ovog polja, a eventualno i za njeno ujednačavanje.

Kao i u mnogim drugim leksičkim i terminološkim poljima koja su se proširila u novije vreme, očigledna je uloga engleskog kao jezika davaoca. Uticaj engleskog na druge jezike pojačao se u poslednjih nekoliko decenija, a razlozi tome su višestruki – dominacija engleskog jezika na globalnom planu, nedostatak literature ili nekog drugog dovoljno uticajnog izvora koji bi omogućio normiranje domaće terminologije, nepoznavanje tvorbenih mehani-

zama i leksike vlastitog jezika, kao i indolentnost prevodilaca. Rezultat su najčešće kalkovi¹, ako uopšte i postoji pokušaj temeljnije adaptacije engleskih leksema pri prevođenju tekstova koje ih sadrže, jer se mnoge lekseme jednostavno preuzimaju u izvornom obliku ili se eventualno adaptiraju u pisanju ili izgovoru.

Iako su u prethodnom odeljku pomenute reči 'prevodilac' i 'prevođenje', potrebno je napomenuti da one nisu upotrebljene u značenju osobe koja se time profesionalno bavi i koja ima odgovarajuće obrazovanje, već u značenju 'osoba koja prevodi'. Prevođenje uglavnom svodi na najjednostavnije tehnike odnosno postupke. 'Prevodilac' je ovde u suštini samo bilingvalni govornik, čiji stepen bilingvizma nije moguće precizno odrediti, ali se u njegovom izražavanju primećuje interferencija. S druge strane, iako je izvesno da mnogi ovakvi „prevodioci” bolje znaju srpski nego engleski, može se postaviti pitanje zbog čega su im pokušaji adaptacije engleske leksike često nekreativni ili što neretko jednostavno zadržavaju englesku reč u tekstu na srpskom jeziku.

Da bismo dali odgovor na ovo pitanje, ukazaćemo na činioce koji utiču na stepen bilingvizma bilingvalnog govornika kako ih navodi R. Filipović (1986: 27):

- 1) sposobnost da se nauči strani jezik,
- 2) veština prelaženja sa jednog jezika na drugi,
- 3) doba kada se uči strani jezik i
- 4) motivacija za upotrebu drugog jezika.

U našem slučaju od presudnog značaja je drugi činilac, tj. veština prelaženja sa jednog jezika na drugi jer se ona uči i uvežbava uglavnom na univerzitetima u okviru nastave prevođenja, tako da je dobro razvijena kod profesionalnih prevodilaca i drugih jezičkih profesionalaca, dok je kod većine drugih bilingvalnih govornika na znatno nižem stepenu. Pored toga, značajan je faktor motivacija za upotrebu jezika, na koju presudno utiče okolnost da engleski ima prestižan status, pa je zato jača motivacija za njegovom upotrebotom ili za upotrebotom leksema iz tog jezika.

Ukratko, može se reći da su nosioci jezičkih kontakata i prevodioci (u smislu u kome tu reč upotrebljavamo u ovom radu) u mnogim oblastima često laici, odnosno pripadnici najšire populacije. Kao osobe koje nisu jezički profesionalci, laici koriste varijetet koji znaju, kojim su okruženi i kome su najčešće izloženi. U pitanju je tzv. nemarni funkcionalni stil, koji je u ovdašnjoj javnoj upotrebi najzastupljeniji, bilo da govorimo o pisanim jeziku na internetu, bilo o spontanom govoru (Prćić 2005: 22).

Da bismo bolje predstavili leksičko polje i ilustrovali njegove karakteristike, na ovom mestu ćemo navesti lekseme iz analiziranih izvora koje pripadaju leksičkom polju klasičnog brijanja, a zatim ćemo ga i analizirati.

3017 – 3017 [upotreba samo jednog sapuna dok se ne potroši do kraja, što podrazumeva da se ne koristi više sapuna ukoliko ih neko poseduje]

aftershave – afteršejv, losion ili balzam koji se nanosi posle brijanja

aggressiveness – agresivnost [brijača]

alum – alum, stipsa

ATG (against the grain) – ATG, brijanje uz dlaku, izbrijavanje

backbone – kičma [četke za brijanje]

base plate – base plate, osnovna ploča [brijača]

BBS (baby butt smooth) – BBS

blade – žilet, nožić

blade exposure – izloženost žileta/oštice

blade gap – blade gap, zazor [između glave i nožića]

brushless – brushless (koji se koristi bez nanošenja četkom [pena ili krema])

BSF (baby-smooth face) – BSF

CCS (close comfortable shave) – CCS

closed comb – closed comb

DE razor – DE brijač

DFS (damn fine shave) – DFS

grain – dlaka [na licu, ona koja se brije]

half blade – polutka (polovina standardnog brijača koja se koristi za britve sa izmenjivim nožićem)

head – glava

heel – peta britve

hone – kamen za oštrenje, brus

injector – injector, injektor

knot – čvor [četke]

loft – visina dlake [na četki za brijanje]

open comb – open comb

paddle strap – veslo strop

preshave – preshave (krema ili losion koji se nanosi pre brijanja)

razor – 1. brijač, mašinica; 2. britva

safety bar – branik [brijača]

safety razor – brijač [sa izmenljivim žiletima/nožićima]

SAS (socially acceptable shave) – SAS

scuttle – posuda za penu sa duplim zidom, skatl

SE razor – SE brijač

shaver – brijadžija

shavette – šaveta

shim – šim (istupljeni žilet koji je postavljen ispod oštrog kao podmetač)

to shim – šimovati (postaviti istupljen žilet kome je isečena oštrica ispod novog, kako bi se time postiglo efikasnije brijanje)

silvertip – silvertip (vrsta fine dlake jazavca koja se koristi za četke za brijanje)

slant – slant, brijač sa iskošenom glavom

spine – 1. kičma/leđa [britve]; 2. kičma [četke]

stabilizing piece – stabilizator oštrice

straight razor – britva

strop – strop, remen, kaiš za oštrenje

to strop – stropovati

tang – rep [britve]

TTO (twist to open) – TTO, leptir-brijač

wet shaving – mokro brijanje, klasično brijanje

WTG (with the grain) – WTG, brijanje niz dlaku

XTG (across the grain) – XTG, brijanje u poprečnom smeru u odnosu na rast dlake

Iz analiziranih izvora uspeli smo da izdvojimo 50 leksema, koje ćemo u daljem toku rada podrobnije predstaviti. Što se tiče zastupljenosti vrsta reči, dominiraju imenice (23) i imeničke sintagme (13), zatim skraćenice (9), koje nisu vrsta reči, ali imaju određene specifičnosti zbog kojih ih posmatramo zasebno, a tu su i dva glagola, dva prideva i jedan broj. Imenice su i inače najčešće u korpusima pozajmljenih reči usled prirode svog značenja i opštih karakteristika (otvorena klasa i podložnost inovacijama), kao što je primetilo više autora koji se bave jezicima u kontaktu (Klajn 1971; Filipović 1986; Myers-Scotton 2002 i dr.).

Ukoliko obratimo pažnju na to kako se engleske lekseme prenose, adaptiraju ili prevode na srpski, uočavamo sledeće:

1) Veliki broj reči i grupa reči ubraja se u integralne pozajmljenice², i to svih devet skraćenica, zatim imenice i imeničke sintagme *alum*, *base plate*, *blade gap*, *closed comb*, *injector*, *open comb*, *preshape*, *slant* i *strop*, kao i pridevi *brushless* i *silvertip*, što čini ukupno 20 jedinica.

2) Ukupno sedam imenica je adaptirano fonetski i grafički, premda je i dalje uočljivo da su to strane reči. Ovde se ubrajaju reči *afteršejv*, *injektor*, *loft*, *skatl*, *slant*, *šaveta* i *šim*. Pomenute jedinice se javljaju napisane i cirilicom, što svakako ukazuje na činjenicu da su bar grafološki adaptirane. Zajednička menica *šaveta* (engl. *shavette*) zanimljiva je iz više razloga. Kao i zajednička imenica *žilet*, ona je nastala od naziva jednog od proizvođača odgovarajućeg predmeta, tj. deonimizacijom, a izgovor i pisanje su joj adaptirani uz pomoć uobičajenih mehanizama srpskog jezika. Nastavak *-ette* jednostavno je zamenjen već postojećim oblikom *-eta*, kao npr. kod *brineta*, dok je osnova prilagođena srpskom izgovoru. Osim toga, u ovom obliku se javlja gotovo isključivo u neformalnoj upotrebi, dok se u prodaji za isti proizvod koriste imenice *britva* ili *brijač*, a poneki prodavci je opisno prevode i kao *britva sa izmenjivim nožićima*.

3) U korpusu smo pronašli i dve hibridne složenice, a zajedničko im je to da im je prvi element skraćenica i da se odnose na vrste brijača. Reč je o naizivima proizvoda *SE brijač* i *DE brijač*, pri čemu prvi označava tip brijača koji koristi žilete sa jednom oštricom, dok drugi označava klasičniji model koji koristi izmenljive žilete sa oštricama na obe strane.

4) Korpus sadrži devet kalkova, u koje se ubrajaju *agresivnost*, *čvor*, *kičma*, *izloženost oštice*, *glava*, *peta*, *brijadžija*, *osnovna ploča* i *mokro brijanje*. Kod imenice *brijadžija* upada u oči turski sufiks *-džija*, koji se danas sve ređe koristi kod novih reči, ali se ipak javio u žargonu ljubitelja brijanja: imenica *brijadžija* nesumnjivo je neologizam. Sintagma *mokro brijanje* je svakako kalk, ali se može reći da ga sve češće zamenjuje sintagma *klasično brijanje*. Neki od ovih kalkova nisu sasvim transparentni, pa tako *kičma* označava krutost četke pri pritiskanju na lice, dok se *čvor* odnosi na deo dlake četke za brijanje koji je uvučen u dršku, a obično se meri njegova širina. Imenica *agresivnost* označava da je oštica žileta nešto izloženija i da postoji veći zazor između glave brijača i samog nožića, što ga čini efikasnijim pri brijanju, ali je veći i rizik od posekotina. Među kalkove nisu ubrojane reči kao što su npr. *britva* ili *brijač*, jer se u srpskom koriste već stotinama godina i svakako nemaju veze sa leksičkim kontaktima sa engleskim jezikom.

5) Ostale prevodilačke tehnike i postupci nisu zastupljeni ravnomerno i relativno su malobrojni u odnosu na korpus, pa se javljaju npr. opisni prevod (*brijanje uz dlaku*, *brijanje niz dlaku*, *visina dlake*, *brijač sa izmenjivim žile-*

tim/a/nožićima, stabilizator oštice, klasično brijanje, kaiš za oštrenje), zatim prevod minimalnom jedinicom (*zazor* [=blade gap], *britva* [=straight razor], *brijač* [=safety razor], *polutka* [=half blade]), generalizacija (*dlaka* [=grain]) i slično.

6) Oba prideva iz korpusa morfološki su neadaptirana, tj. korisnici su ih preuzeли na način koji Filipović (1986: 121) naziva nultom transmorfemizacijom, tako da se kod njih ne pojavljuju kategorije roda, broja i padeža, pa se tako i upotrebljavaju, kao npr. *brushless krema* ili *silvertip četka*. Iako se sintagme u kojima se koriste ovi pridevi mogu klasifikovati kao hibridne kolokacije (sintagme koje se sastoje od jednog stranog i jednog domaćeg elementa), specifičnost upotrebe ovih prideva zaslužuje da bude spomenuta. S druge strane, trebalo bi napomenuti da se *silvertip* u dostupnim rečnicima navodi kao sintagma, ali se u žargonskoj upotrebi izvornih govornika može naći i kao pridev nastao procesom konverzije, pa je zato odlučeno da se *silvertip* ovde tretira kao pridev.

7) Oba glagola, *stropovati* i *šimovati*, zadržala su englesku osnovu, ali imaju domaći formant *-ova*, kao i infinitivni nastavak *-ti*.

8) Prema podeli koju nudi Kristal (Crystal 2003: 120), skraćenice koje su se našle u korpusu pripadaju tzv. inicijalizmima ili alfabetizmima. One se izgovaraju kao pojedinačna slova (poput BBC ili DJ), a isti autor za njih navodi i da su najčešće u engleskom jeziku. U korpusu smo pronašli sledeće skraćenice: *ATG, BBS, BSF, CCS, DFS, SAS, TTO, WTG* i *XTG*. Iako se apsolutno sve javljaju u neizmenjenom obliku, tj. kao integralne pozajmljenice iz engleskog, neke od njih mogu se i opisno prevesti. Kada govorimo o smeru brijanja, umesto *ATG* se koristi i *brijanje uz dlaku*, eventualno *izbrijavanje*, umesto *WTG* u upotrebi je i *brijanje niz dlaku*, dok se *XTG* obično javlja u neizmenjenom obliku. Skraćenice koje označavaju efekat brijanja obično se javljaju samo kao integralne pozajmljenice, tj. *CCS, DFS, SAS, BSF* i *BBS*, premda se poslednji (*BBS – baby butt smooth*) ponekad javlja u vidu izraza *kao bebina guza* ili *izbrijan glatko ko deč(i)je dupence*. Jedina skraćenica koja se često zamjenjuje domaćim izrazom jeste *TTO*, a odnosi se na tzv. *leptir-brijač*.

9) U korpusu je pronađen čak i jedan broj, 3017, koji sam po sebi ne označava količinu, već se koristi da bi označio naviku ljudi koji istovremeno imaju više sapuna za brijanje da koriste jedan sapun dok ga ne potroše. Ovde kod 3017 dolazi do konverzije, i u engleskom i u srpskom, jer je na osnovu upotrebe u rečenici vidi da se koristi kao imenica, kao u primeru *Koliko ćeš koristiti ovaj sapun? – Idem na 3017*, ali i kao prilog, što se vidi u dijalogu *Koliko ga koristiš? [pitanje ima značenje kao i prethodno] – 3017*, a smisao

je da će ga vlasnik koristiti dok ga ne istroši. Iako ne postoje leksikografski izvori o poreklu upotrebe ovog broja, bilo bi korisno navesti pretpostavku jednog anonimnog korisnika američkog foruma *Badger and Blade* (www.badgerandblade.com) koji smatra da su ljubitelji brijanja do pre nekoliko godina govorili kako su im zalihe sapuna toliko velike da mogu trajati do 2017. godine, ali kada se ispostavilo da će im trajati duže, jednostavno su rešili da uz pomoć hiperbole kao vreme isteka zaliha navedu 3017. godinu³.

10) Reči i izrazi koji su ranije ušle u jezik ostali su u upotrebi, premda se u malom broju slučajeva javljaju i dubleti pod uticajem engleskog, kao npr. kod *stipsa* i *alum*, ili *strop* i *remen/kaiš za oštrenje*, dok su ostali uglavnom stabilni, kao npr. *žilet* i *nožić*, *kamen za oštrenje* i *brus*, ili *brijač*, *mašinica* i *britva*. Ovde se takođe može primetiti da je sintagma *osnovna ploča* preuzeta iz mašinstva, ali da se i mašinski termin *podloška* mogao upotrebiti umesto imenice *šim*.

11) Iz mnoštva navedenih primera vidi se da kod većeg broja jedinica postoje sinonimi.

12) Iako se u korpusu to ne vidi, trebalo bi konstatovati da su jedinice koje se javljaju kod prodavaca, uvoznika, distributera i privatnih prodavaca ili oglašivača opreme i kozmetike za brijanje podložnije varijacijama od onih koje koriste učesnici foruma Savršeno brijanje, pa je teško opisati standardni skup termina koji svi oni kao zajednica koriste. Osim toga, pošto ovdašnja pravna lica imaju nešto uži assortiman od onoga što je potrebno upućenom kupcu, logično je zaključiti da im je i leksičko polje ograničenije, ali bi se moglo posredno zaključiti i da međusobno ne komuniciraju dovoljno, te da frizerski i berberski saloni, kao njihovi kupci, imaju više varijacija u terminologiji. Tako, na primer, englesku reč *shavette* neki jednostavno prevode kao *britva*, drugi je nazivaju *brijačem sa zamenljivim ulošcima*, treći *brijačem sa zameljivim žiletima* ili *nožićima*, pa je čitaocu koji se ne bavi mnogo ovom oblašću ponekad teško da se snađe. Naravno, vlasnici frizerskih i berberskih salona znaju kakvu britvu (ili možda šavetu) prodavac nudi.

Na osnovu svega što smo do sada izložili, pokušaćemo da ponudimo zaokružen opis leksičkog polja klasičnog brijanja, onako kako se ono može upoznati na internetu. Za početak treba istaći da se engleski jezik pojavljuje kao jedini izvornik opisane leksike, pri čemu se anglicizmi najčešće javljaju ili u neizmenjenom obliku ili kao kalkovi. Kao i u mnogim drugim domenima, i ovde je bilo potrebno popuniti više leksičkih praznina, ali za razliku od doba kada internet nije bio raširen i kada su te praznine popunjavali profesionalni prevodioci, sada ih popunjavaju laici i to čine stihijski. Ipak, mora se primetiti i to da članovi foruma Savršeno brijanje čine jezički homogeniju zajednicu u

odnosu na prodavce i distributere opreme i kozmetike za brijanje, budući da je leksika koju koriste mnogo unificiranija, a ponekad i preciznija.

Ukoliko bismo pokušali da predvidimo budućnost ovog leksičkog polja, može se prepostaviti da će zadržati iste tvorbene mehanizme, mehanizme adaptacije i prevodilačke tehnike i postupke, i to pre svega integralne pozajmljenice i kalkove. Naime, imajući u vidu prirodu jezičkih kontakata, ali i to da je u pitanju relativno mali domen, o kome se neformalno govorи, da domaći prodavci i distributeri imaju uglavnom mali broj kupaca, kao i činjenicу da je *online* kupovina sve popularnija, deluje izvesno da će situacija ostati praktično ista, osim ukoliko klasično brijanje ne stekne mnogo veću popularnost i postane zastupljenije u medijima. Mediji imaju moć da oblikuju jezik, a uz dobre prevodioce i novinare ovo leksičko polje bi moglo da postane homogenije, bliže standardnoj normi srpskog, ali i bogatije.

Na ovom mestu autor se zahvaljuje na pomoći članovima foruma Savršeno brijanje, koji su ljubazno pristali da objasne kako koriste neke pojmove i pružili informacije o njihovoj upotrebi.

Literatura

- Bugarski, R. 2009. *Žargon*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Crystal, D. 2003. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filipović, R. 1986. *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: JAZU/Školska knjiga.
- Hlebec, B. 2017. *Prevodilačke tehnike i postupci*. Drugo izdanje. Beograd: Čigoja štampa.
- Klajn, I. 1971. *Uticaji engleskog jezika u italijanskom*. Beograd: Filološki fakultet.
- Myers-Scotton, C. 2002. *Contact Linguistics: Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. Oxford: Oxford University Press.
- Prćić, T. 2005. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.

Izvori sa interneta

- www.savrsenobrijanje.com
www.badgerandblade.com

Summary

Nenad Tomović

ANGLICISMS IN THE LEXICAL FIELD OF WET SHAVING

The topic of this paper is the lexical field of wet shaving, which is under increasing influence of English. Since return to old-fashioned techniques of wet shaving is coming back into fashion, there are lexical gaps that have to be filled. Their major filler were anglicisms, which is evident from a fifty-word corpus of lexemes found on the Internet. The paper provides a description of this corpus, an analysis of how anglicisms were adapted and of translation techniques and procedures which were used to fill the lexical gaps of this lexical field in Serbian.

Key words: *anglicisms, lexical field, wet shaving, linguistic borrowing*

* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd; e-mail: nenad.tomovic@fil.bg.ac.rs

¹ Kalkovi se dele na semantičke ili kalkove u užem smislu i prevedenice. Semantički kalkovi nastaju tako što se kod postojeće reči stvara novo značenje pod uticajem nekog drugog jezika, kao npr. kada za poznatu ličnost iz sveta filma ili muzike kažemo da je *zvezda* (od. engl. *star*), dok prevedenice nastaju stvaranjem novih reči ili izraza koji se ranije nisu koristili u datom značenju, kao npr. u slučaju *printer*: *štampač* (prema Hlebec 2017: 29).

² Integralna pozajmljenica je „reč prenesena iz izvornika sasvim neizmenjeno, onako kako se u originalu piše ili izgovara” (Hlebec 2017: 19).

³ I believe historically it was “I have enough soap to last until 2017”. When it became obvious that even if folks stopped buying soap they would have enough to go far beyond 2017, it was raised to 3017 (<https://www.badgerandblade.com/forum/threads/what-does-3017-mean.522501/>). [Pristupljeno 22. 12. 2018]

**PREVOĐENJE
I DRUŠTVO**

I danas se često mogu čuti vajkanja kako nam je jezik mali, nedovoljan, te ne može sve da izrazi i sputava našu bujnu umetničku kreativnost, kako nam trebaju nove reči, stare reči, složenice, reči iz dijalekata i argoa itd. Uvek sam to sa zavišću i divljenjem slušao, jer pred jezikom me večito obuzima osećanje o njegovoj ogromnosti i sopstvenoj nedovoljnosti.

Branimir Živojinović, „Beleške o prevođenju”, 1981.

Jolanda Guardi*
University of Turin
Italy

TRANSLATING *ONE THOUSAND* *AND ONE NIGHTS* INTO ITALIAN

Original scientific paper

UDC 81'255.4+81'25 821.411.21-3:398.21]:81'255.4 811.131.1'25

In this paper I examine some of the many translations of *One Thousand and One Nights* into Italian with the aim of mapping the history of its rendering into Dante's language. In fact, by looking closer into several publications, it seems that instead of treating and translating the source text as a literary one, *One Thousand and One Nights* was and maybe still is perceived primarily as an anthropological or sociological text. After investigating a representative selection of the published translations, I take into consideration some issues related to translation theory in order to reassess *One Thousand and One Nights* within the framework of Arabic literature.

Keywords: Arabian Nights, One Thousand and One Nights, *Arabic literature, translation from Arabic, translation theory*.

1. Introduction

Some authors claim that there are more than a hundred translations of *One Thousand and One Nights* into Italian (Qassim Mohamed Azal Al-Ibtaoui 2015). Therefore, in tracing the history of translations of the *Nights*, I will focus only on those which are in my opinion the most significant ones. Indeed, it seems – as Ulrich Marzolph shrewdly observes – that in Italy “the approach of researchers after Galland is much more telling about the Western attitudes towards the Oriental other than conveying an idea of the roles and functions the *Arabian Nights* possessed in their original surroundings” (Ulrich Marzolph 1998: 156). This statement is also valid for translations.

In fact, as I will show, the attitude of scholars-translators in Italy varies: the *Nights* are sometimes considered from a detached perspective, other times as a “popular” text.

2. Mapping translations

2.1. From Galland to Mardrus

In Trieste, in 1872, in a palace with damp statues and deficient hygienic facilities, a gentleman on whose face an African scar told its tale – Captain Richard Francis Burton, the English consul–embarked upon a famous translation of the *Qutaib alif Laila ua Laila*, which the *roumis* know by the title *One Thousand and One Nights* (Jorge Luis Borges 1981: 73).

With these words, Jorge Luis Borges begins his well-known article about the translations of *One Thousand and One Nights* and puts the issue directly at the crossroads between Italy and the rest of Europe. In fact, it is through other European languages that the Italian reader could at first enjoy the so-called *Arabian Nights' Entertainments* (Mrs. Sudgen: no date), translated from French, English and Russian, and it was only at the end of the first half of the 20th century they could read an Italian version translated from the Arabic original. The purpose of this article is then to trace back the path through which Šahrazād entered the Italian imaginarium throughout the centuries, to make some remarks on the translators' ideas that governed their work, and on the cultural field these translations were received in.

The first printed edition of the text in Italy was the one published by Sebastiano Coletti in 1722 in Venice (Silvia Emmi 2009: 82) and it was translated from Galland's French version. This translation and its numerous reprints¹ emerged within the French literary tradition that dominated Europe in the 18th century, and it is often followed with the expression “la belle infidèle”. Used for the first time by Gilles Ménage at the beginning of the 16th century (Translation is like a woman. If it is beautiful, it is not faithful. If it is faithful, it is most certainly not beautiful), this expression is built upon a standpoint from which these translations started: just as women, beautiful translations are unfaithful. And since they are necessarily defective, all translations are female: “Since all translations are reputed females, delivered at second hand; and I in this serve but as *Vulcan*, to hatchet this *Minerva* from that *Jupiters* big brain” (Florio 1603: 6. The cursive is mine). The concept behind this idea

of translation is that the text must be a “pleasant” reading; therefore, the first impression of the *Nights* among the Italian reading public was by means of translations that emphasized “l’exotisme somptueux, sensual et naïf” (Larzul 1996: 15) of the Arabic text. For a long period, both in Italy² and elsewhere, Galland’s translation imposed itself as a part of what Foucault calls the “French monoglot narcissism” (Cerquiglini 2011: 179), starting the Orientalist way of observing the Arab world through reading, which is a practice still in use today. In fact, this translation, although considered to be “the worst one written” by Borges, is the one which is still reprinted today in all sorts of editions—for children, youth and adults. Still, it possesses all features of a “bad translation”, according to Walter Benjamin: it communicates, it transmits something unessential, and it aims to serve the reader (Benjamin 1996: 253-263). Be that as it may, regarding the issue I am interested in, I notice that the practice of amending, adding or erasing introduced by Galland still has its proponents. In a recent edition of the *Nights* published in Italian the preface says: “Here and there we refreshed and pruned for obvious “adapting” reasons to satisfy the taste of the readers from the Eighties” (Massimo Jevolella 1984: 15. Italics mine). In conclusion, the 18th century translations of the *Nights* into Italian are adapted to suit the taste of the Italian reading public in terms of concept and language, and we do not know the identity of the translators because they are generally anonymous and there is a lack of any Preface.

The main problem is that these translations have no Prefatory Notes where the translator could explain the criteria or the sources used for his translation. Therefore, the issue of the source arises in order to investigate the point of view of the translator in relation to the original text. In this perspective, a comparative evaluation of the translation has to refer to the context in which it was produced and the way a translation was perceived in the second half of the 18th century in Venice (S. Emmi 2009: 83).

In the 19th century, more translations of the *Nights* appeared³ thanks to the publications of the first editions in Arabic, i.e. the Calcutta I, Breslau, Bulaq and Calcutta II⁴. However, the Italian versions of the text were not translated from the original Arabic text. They are still translated from Galland’s French version. Consequently, they lack the poetic quality and they are generally prefaced by the publisher, who underlines how the new edition was emended and corrected in respect to the previous versions in order to facilitate their reading. It is worth mentioning that, contrary to what was the common practice in the previous century, the number of publishers who state

the translator's name increased. In the 19th century, as the so-called Orient becomes Europe's interest, all publishers agree that translations of the *Nights* are not just amusing texts but also an indispensable tool to understand the Orient and the Arabs. Among these translations, we should certainly mention the one published in 1893 by Salani in Florence with the title *Le mille e una notte, novelle arabe*, translated by Armando Dominicis, because it has been reprinted until recently (see *infra*). Another interesting point is the publication of certain anthologies aimed at particular reading audiences, such as youth or women. These anthologies are, of course, strongly censored, but sometimes they can come as a surprise, as is the case with the 1888 anthology for youth published by Sonzogno in Milano, rendered from William E. Lane's (1865) English translation.

In the 19th century, several editions of the *Nights*, were published in Italy until 1900, when a new French translation by Mardrus was published. As is the case with Galland's version, this text had several translations into Italian. From my point of view, it is worth mentioning that one of these translations was done by a woman, Anna Franchi (1921), who wrote a preface for the Italian edition in which she states that after the first edition based on Galland's French translation "no other translation has been published in Italy" (1921: XXII).

From the 1930s, apart from the new edition of Mardrus's version, other translations into Italian appeared: this time the text was translated from German (an anthology) and from Russian (1945 and 1955). The latter deserves to be mentioned separately because the Russian version was directly translated from Arabic by Sallier and Kračkovskij, published by the Leningrad Academy of Science between 1932 and 1939, and it was rendered from the Arabic Calcutta II edition. Ignatij Julianovič Kračkovskij⁵ was a prominent Russian Arabist, and his translation into Russian was faithful to the original Arabic text, and, for the first time, in the Italian publisher's introduction, we find some remarks about the original language and its rendering into Italian:

The main characteristic of this translation is that it is faithful to the Arabic original text. [...] exactly the opposite, we could say, in respect to what has been done by previous translators, who all tried to transpose the text's style into western modes. Therefore, we can find expressions like "a merchant among merchants" to address a merchant, "on one of the days" for "one day", "he kissed the earth between the hands of the caliphs" instead of "he kneeled before the caliph" and so on (*Le mille e una notte* 1955: XIV).

It is worth mentioning that the Russian edition renders the poetic quality of the Arabic text, but it renders it in prose and so does the Italian one.

At the beginning of World War 2, the *Nights* were well-known to the Italian reading public, although only through the translations from world's pivotal languages. As Al-Itbaui argues, this is maybe due to the fact that this was a period when “war with its horrors seemed to ask for entertaining and destressing texts, as the *Nights* had a relief function with its heroine Shahrazad and, in a way, it could be read as a response to fear” (Al-Itbaui 2015: 170).

Concerning more recent editions, I should mention a translation from French (Galland's) by Valentina Valente, published by Istituto Geografico De Agostini in 1964. Here, too, we can find an Introduction, written by Silvio Locatelli, a French literature scholar (Al-Itbaui 2015: 5-20). The title “A fantastic world and its discoverer” tells us that it is a praise in honour of Galland. This text from the 1960s is a masterpiece of Orientalism, especially the French one.

A new edition of Galland's translation was published in 1984 by Mondadori in two volumes (the translation being the 19th century version by A. Dominicis). It had an introductory essay written by Massimo Jevolella entitled “Secret symbols of the Thousand and One Nights” (Al-Itbaui 2015: 5-14) which has nothing to do with the work presented. As mentioned above, the editor tells us that Dominicis' translation was somewhat revised in order to satisfy the taste of the readers in the 1980s (Al-Itbaui 2015: 15).

Excerpts of Galland's and Burton's translations were published in 1981 by Franco Maria Ricci, a publisher who pays particular attention to editing books. These translations were a part of the Jorge Louis Borges Series and are therefore translated from Spanish. The Introduction to Galland's volume is taken from Borges article about the *Nights* (1984).

2.2. René R. Khawam's translation

A special case in point seems to be René R. Khawam's translation, published in Italian for the first time in 1989 with four reprints, the last one in 2016. The first important difference is that the translator is an Arabic native speaker, who rendered into French a lot of classical texts and who did not call himself a *Nights'* scholar (his statement). This translation (originally from French into Italian by Khawam) has a Preface signed by Giorgio Manganelli (Khawam 2016: 5-22), an Introduction by Khawam himself (Khawam 2016:

15-44) and it was rendered from French into Italian by Gioia Angiolillo Zannino and Basilio Luoni (it is therefore a translation from French into Italian). In the Introduction, Khawam discusses Galland's translation and, contrary to the majority of scholarly opinions, he states that his intervention in the text affects the language and the content of the original Arabic, while Mardrus'd translation is closer to the original text: Khawwam also expresses some criticism to Orientalists' attitudes toward the text of the *Nights*.

Regarding the translation, he chooses to tell Šahrazād's story all at the beginning, and then divides the tales into four groups he names *Eminent ladies and gentlemanly servants* (Khawam 2016: 23-396), *Inhuman hearts* (Khawam 2016: 397-808), *Wandering Passions* (Khawam 2016: 809-1159), and *The taste of days* (Khawam 2016: 1159-1518); he writes an introduction for each of the sections. His main idea, contrary to the scholarly one, is that it is possible to trace a single author of the *Nights*. Khawam even suggests a couple of names in the Introduction to part four (Khawam 2016: 1166) and adds that in the end the *Nights* have to be treated as a text like any other, avoiding to forge a myth:

When this translation was first published in 1965-1967, we were reproached for having destroyed a myth. It still seems to us, after twenty years, that the only myths we can defend are those based on lively reality, although they do not conform to our strong habits (Khawam 2016: 42).

He also defends his choice for not having divided the text into nights and for not having included certain stories because “they do no pertain to the original text of the *Nights*”. It must be mentioned that Khawam himself later published a translation of these stories, which were also translated into Italian (Khawam, 1997). He states that his translation was done directly from Arabic manuscripts; probably the same one Galland had access to. Although he does not mention which ones he used and where he consulted them, he confirms that he signed them while consulting them in order to prove to have read them.

2.3. Translating from Arabic

It was not until 1948 that the first direct translation from Arabic into Italian appeared. Actually, the project began in 1941 with Cesare Paves as editor while he was working for Einaudi publishing house.⁷ The team of translators,

who worked under the supervision of Francesco Gabrieli, was composed of Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, and Virginia Vacca⁶.

The publication was interrupted and recovered after World War 2 and then slowed down. Gabrieli protested and the editor wrote him a letter in which he stated the publication had been interrupted due to “numerous reasons” and that the publisher considered “such a big book” a “suicide” at that time (Mangoni 1999: 119). In 1948, the book was finally out and Gabrieli was “completely satisfied and described the edition as marvellous” (Mangoni 1999: 119). This translation enjoyed great success, and there have been several reprints of this edition, although without the illustrations that embellished the first one⁸, and was a source for several anthologies and selections too, the latest being printed in 2009.

The introduction by Francesco Gabrieli (*Le mille e una notte* 1948: VII-XXXIII) begins with the statement that Galland’s translation was the work of an erudite of his time—he calls him a “musagete” (Gabrieli 1948: VIII), “the father of the Muses”, and suggests that this translation is the best—before his own, of course. He then recalls the structure of *the Nights* giving here and there some judgments about the novellas. For instance, he calls the Umar An-Nu’mān cycle the “romanzo-mattone”, “novel heavy like a stone” or, quoting the Story of Tawaddud he writes:

Another case of history incorporated in the *Nights*, which also migrated elsewhere with its own story, is the savant story of the slave girl Tawaddud, who became the savant Donzella Teodora in Spain, and in Abissinia Tawdad: an egghead, who despite an overwhelming knowledge does not arouse more sympathy than her many fellow-sisters from the *Nights*, who are expert only in lute playing and singing, and above all in the merry science of love” (Gabrieli 1948: XVII).

This attitude is confirmed when he repeatedly states that Šahrazād “does not know what to do with history” (Gabrieli 1948: XVIII), that the Maghreb is the land of sorcerers and people who look for treasures, that the text has childish descriptions or that the study of the Qur’ān is a “mechanical suffocating curriculum” (Gabrieli 1948: XXII), in a word, that these novellas are “forgotten as soon as they are read” (Gabrieli 1948: XXVI). This negative attitude towards the *Nights* was noticed by Robert Irwin too, who in his *Companion* states:

In Italy, the distinguished Arabist Francesco Gabrieli presided over a team of anonymous⁹ translators who translated Bulaq collated with

Calcutta II. Gabrieli took a bracingly critical view of the material which was being translated, criticizing the stories for their intellectual poverty, their puerility, their psychological shallowness, their lack of internal logic and resorting to magic and marvels too easily. Gabrieli's view of the stories is excessively downbeat (Robert Irwin 2004: 40-41).

Of course, such opinion about the *Nights* had its effects on its translation. Apart from the fact that as Gabrieli himself states in the Introduction the work had two different manuscripts as a source (*Le mille e una notte* 1948: XXXIII), the translation is quite literal and, according to the supervisor, not edited i.e. censored, except in certain cases as it was and is often the case due to the fact that certain parts of the content of the *Nights* are considered erotic. At the end of the volume four, the Story of Aladdin is added, translated by Gabrieli himself, with a brief introductory note. I presume that the addition was done to meet the request of the publisher and of the editor Cesare Pavese, who in a letter to the translator says that without Aladdin the reader would have felt "cheated" (Mangoni 1999: 119, note 188).

In a footnote on page 31 of the first volume it is explained that "From now on, the formula at the beginning and at the end of each night will be omitted". In doing so, the presence of Šahrazād is deleted, as the stories are not anymore inserted in the frame story. The narrator will only reappear at the end of volume four. This "absence" was detected by Marina Paino, who writes about Gabrieli's translation:

A long piece of work and translation, which with its four volumes definitely dismantled the second-hand mystifications of Galland for the Italian readers. This resulted in even more magmatic text, impossible to grasp, never-ending and uncertain from the point of view of the text with regard to previous translations. [...] Even *Sheherazade* was less present in order to indirectly underline the absence of a recognizable author of those narratives so that the novellas seem to have been created independently from one another by virtue of the narration flow itself. The result was the image of a new text which, although very old, nevertheless seemed to reveal by itself, as noticed by Borges, a lot of the contemporary world unquiet, precarious and foreignizing characteristics (Marina Paino 2004: 15-16. Italics mine).

Be that as it may, this translation has been long considered the best available on the market, at least by scholars, who have never criticized Gabrieli's attitude nor investigated the results of his approach in terms of the

rendering into Italian. In the Introduction (*Le mille e una notte* 1948: XXXII) he refers only briefly to the original language of the text to say that the Bulaq edition is preferable because the language is “substantially more correct” in comparison to other unpublished manuscripts, where the language is closer to the “vulgar”. In the same chapter (*Le mille e una notte* 1948: XXIX) he also states that he considers the poetry verses inserted in the text more than often a “real ballast”. In a word, Gabrieli looks for history and reality in a text that, by definition, cannot entail the two. Regarding the explicit language of the *Nights*, he also states that where the narrators’ descriptive complaisance is evident (*Ibidem*: XXIII), we are faced with real pornography. Mardrus, on the other hand, has a completely opposite opinion since he affirms in the preface to the first volume of his translation: “D’ailleurs, il est totalement ignoré de la littérature arabe, ce produit hideux de la vieillesse spirituelle: l’intention pornographique. Les Arabes voient toute chose sous l’aspect hilarant. Leur sens érotique ne mène qu’à la gaîté” (*Les milles nuits et une nuits* 1900: XXI).

Notwithstanding the cool appreciation of the text by scholars of the time (see for instance Ettore Rossi’s review 1948 or Mia Irene Gerhardt’s observations in her study *The art of storytelling: A literary study of One Thousand and One Nights* 1963: 69, while Richard van Leeuwen’s article about European translations of *One Thousand and one Nights* 2016 doesn’t even mention it) this translation was a great success at least in Italy, as it was mentioned above. Among the various anthologies’ reprints, I will mention the one published by Club degli Editori in the 1978 collection “Capolavori della letteratura erotica” (Masterpieces of erotic literature), which contains nineteen novellas.

Another translation for which the editor states it was made directly from Arabic manuscripts is the one published in 2001 by Mondadori, edited and translated by Hafez Haidar. The editor says this work is the result of a “tedious but nonetheless enthusiastic research that lasted eight years, looking for original documents in the Arabic language in archives and libraries” (*Ibidem*: XII), but he does not specify which libraries, archives or manuscripts. Haidar translates titles very freely, while at the same time, especially in the case of verses, he prefers a strictly literal translation instead of trying to find an Italian poetic quality. In the end, this translation is very poor and what the editor asserts regarding the original in Arabic is not supported by evidence. This, added to the analysis of other publications by the same author, makes me strongly doubt that this text was translated from Arabic.

As it is well-known, in 1984, Brill published the first two volumes of Muhsin Mahdi’s *One Thousand and One Nights*, followed by volume three in

1994¹⁰. And in 2006 the three volumes were translated into Italian. The translation was edited by Roberta Denaro, with a Note of the publisher (*Ibidem*: V-VII), an Introduction by Vincenzo Cerami (*Ibidem*: IX-XVII) and an Afterword by Roberta Denaro (*Ibidem*: 575-589); it was translated by Roberta Denaro and Mario Casari.

It is worth mentioning that, although this translation refers to the work of Mahdi, who offered a text richer than the one by Galland and above all devoted a deep research on the language of the *Nights*, the reception of this translation in Italy was neither bad nor good. It simply had no reception whatsoever among scholars. Denaro's Afterword, as far as the translations I checked are concerned, is the only one that considers the Arabic language used in the *Nights*.

3. Is there really a translation of the *Nights* into Italian?

After mapping some of the most important translations of the *Nights* into Italian, it is time to make some considerations regarding translation and about the way the *Nights* are perceived in the Italian literary circles. First, we must keep in mind that translation does not happen in a vacuum, but in a continuum, and that it is not an isolated activity. Moreover, it is a very manipulative activity that involves among other things, political, cultural and obviously linguistic issues. In a word, translation is not innocent. Nonetheless:

Translation has been perceived as a secondary activity, as a ‘mechanical’ rather than a ‘creative’ process, within the competence of anyone grounding in a language other than their own; in short, as a low status occupation. Discussion of translation products has all too often tended to be on a low level too; studies purporting to discuss translation ‘scientifically’ are often little more than idiosyncratic value judgments of randomly selected translations [...] What is analyzed in such studies is the *product* only, the end result of the translation process and not the process itself (Bassnett 1980: 13).

Translators work in the context of certain concepts of translation and expectations. In this context, they make choices and take a stand, because all of them have a goal to reach, interests to follow, material or symbolic stands to defend. The context and the actions of individuals or groups are foundational. Translators too have social agency.

It is then clear that it is not possible to discuss the issue outside this framework and that translation is culturally determined. Being conscious of the conditions under which we translate can warn us about ethnocentrism in order to patiently negotiate the re-conceptualizing territory of our own way of representing through translation.

At the same time, it would be useful to listen to what Arabs have to say and think about the translations of their works, in this case the ones which belong to their heritage. In fact, according to Walter Mingolo (2011: 257), recent political, economic, cultural and philosophical changes determined dewesternization of knowledge fields and in everyday practice they serve as an answer to several Western trials of affirming its centrality in the global design of colonialism. Globalization, then, should act as a connector and not as the act of proposing a model as universal. We must therefore be aware of the opportunity to learn something from what Arab intellectuals say about the way we study and translate their heritage.

None of quoted translations of the *Nights*, even the most recent ones, address these issues. It seems that translating the *Nights* was and still is only an academic exercise in order to be the first in achieving something (translating, looking at the original manuscript, translating from French, Arabic, and so on). This affects publishers, too, because a publisher's preface is often added, which is rather rare in the case of other translations. The introductions are an opportunity for some to show their erudition regardless of the subject of the translated text. The only translator who briefly discusses the language issue is, as mentioned before, Roberta Denaro. Moreover, scholarly interest in the *Nights* as a masterpiece of Arabic literature is much greater than their impact in Arab culture. This of course does not mean that they should not be studied or translated, but bypassing an open discussion of the above-mentioned issues, in my opinion, represents an act of ethnocentric violence. In fact, it is as if Western scholars decided what fits in the Arab canon regardless of what Arab culture itself places in it.

Another aspect to consider is the relation between gender and translation, where language is analysed as an instrument of oppression. The feminist translator describes her/his motivations and the way in which they affect the translated text so as to avoid reproducing a textual power structure which genderizes the translator as the male confidant of the text. She/he uses parallel texts and cooperation among translators. "Translation in the feminine is a political act and an act of women's solidarity" (Suzanne de Lotbinière-Harwood 1991, 65).

Feminist theory of translation highlighted how reluctance to consciously adopt a particular ideology in translation implies the unconscious adhering to the dominant patriarchal ideology, that is, the one which sustains the ideology of the dominant class (Althusser 1970). Moreover, feminist translation theory emphasized how often theoretical discourses about translations use metaphors based on misogyny, legitimizing it (Salama-Carr 1998: 409-417). As Sherry Simon (1996) states, the idea of faithfulness and the concern about origin/originality of the source text is present in several metaphors in everyday language: the “paternity” of a text, deep “penetration” into a text, the “faithful” translation, “cheating” the author’s language and so on. These metaphors were created to sustain the idea that in translation, just as in marriage, legitimacy can be guaranteed only by a promise of faithfulness, and that without such a vow, translators are fathers of textual bastards. Other metaphors use violence to explain translation as a “rape” of the original text. In a word, translations are in the feminine gender because, just like women, they are naturally “defective” (Simon 1996: 1).

Women and translations are therefore conceived as peripheral elements in relation to the central one: writing and the male. The aim of these metaphors seems to justify the power relation between the source and the translated text; what is presented as an aesthetical issue is, in reality, a power issue.

Regarding the *Nights*, several recent studies have addressed the woman/feminist issue and proposed a new reading of the text. Such are, for instance, Fedwa Malti-Douglas 1991 and 1997, Eva Sallis 1999 and Jolanda Guardi 2008. I therefore believe that recent translations should take into account this new reading, especially because in some of the translations we mentioned above, the character of Šahrazād almost disappears from the translation for one reason or another. Overall, the *Nights* were not translated as a literary text, but as a testimony of the so called ‘Orient’ and are primarily considered to be an anthropological or sociological essay. Moreover, in my opinion, translations of the *Nights* into Italian considered as ‘valuable’ have since always been done by male scholars and, as said, the one edited by a woman scholar, Roberta Denaro, did not catch academic attention.

In conclusion, in the present era the *Nights* deserve a new translation into Italian, one that takes into account the language used on the basis of the most recent Arabic edition and it should be done by a translator or a team of translators aware of their role and of the multifaceted implications the process of translation involves. They deserve to be treated as a work of fiction, as they are.

References

- Althusser, Louis. (1970). Idéologie et appareil idéologique de Etat (Notes pour une recherche). *La Pensée*. 151: Juin. 67-125.
- Bassnett, Susan. (1980). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Benjamin, Walter. (1996). The Task of the Translator. In *Selected Writings. Volume 1. 1913-1926*. Cambridge, Massachusetts & London: The Belknap Press of Harvard University Press. 253-263.
- Borges, Jorge Luis. (1981). The Translators of the Thousand and One Nights. In Emir Rodríguez Monegal, and Alastair Reid. (Eds). *Borges: A Reader*. New York: Dutton. 73-86.
- Cassarino, Mirella. (2009). Prefazione. In *Le storie più belle delle Mille e Una Notte*. Torino: Einaudi. XLVI-LI.
- Cassarino, Mirella. (2009a). Studi sulle Mille e Una Notte (2004-2009). *La Forma e la Storia*. n. s. II, 2. 307-328.
- Cassarino, Mirella. (2009b). (Ed). *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le "Mille e una notte" fra Oriente e Occidente*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- Cerquiglini, Bernard. (2011). Le rendez-vous manqué du plurilinguisme français. In. Michael Abecassis, Gudrun Ledegen, and Karen Zouaoui. (Eds). *La francophonie ou l'éloge de la diversité*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 179-186.
- Emmi, Silvia. (2009). Aspetti della "Zobeida" nella traduzione veneziana del 1798. In Mirella Cassarino (2009b) (Ed.). *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shahrazàd: le "Mille e una notte" fra Oriente e Occidente*. Soveria Mannelli: Rubettino. 81-89.
- Florio, John. (1603). Translator's Preface. The *Essays of Montaigne. Done into English by John Florio anno 1603*. London: no publisher.
- Gabrieli, Francesco. (1946). L'autobiografia scientifica di Ignazio Kračkovsij. *Oriente Moderno*. 26, 1-6. Gennaio-Giugno. 37-41.
- Gerhardt, Mia Irene. (1963). *The art of storytelling: A literary study of the Thousand and one nights*. Leiden: Brill.
- Guardi, Jolanda. (2008). Storia della schiava Tawaddud. Dalla schiavitù del corpo alla liberazione del linguaggio. *Culture, Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano*. 21. 161-174.

- Irwin, Robert. (2004). *The Arabian Nights. A companion*. New York: Penguin Random House.
- Itbaui (Al-), Qassim Mohamed Azal. (2015). *La fortuna delle Mille e una notte nella letteratura italiana*. Dottorato di ricerca internazionale in letteratura e filologia italiana. Firenze: Università degli Studi.
- Larzul, Sylvette. (1991). *Les traductions françaises des Mille et une nuits*. Paris: L'Harmattan.
- Lotbinière-Harwood, Suzanne de. (1991). *Re-Belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin-The Body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*. Toronto: Women's Press.
- Mahdi, Muhsin S. (2014). *The Thousand and One Night (Alf Layla wa-Layla). The classical edition (1984-1994)*. Leiden: Brill.
- Malti-Douglas, Fedwa. (1991). *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton University Press.
- Malti-Douglas, Fedwa. (1997). Shahrazad Feminist. In Richard G. Hovannisian and Georges Sabagh. (Eds.). *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Pres. 40–55.
- Mangoni, Luisa. (1999). *Pensare I libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Marzolph, Ulrich. (1998). Re-locating the *Arabian Nights*. *Orientalia Lovanensis Analecta*. 87. 155-163.
- McDonald, Duncan. (1922). A Preliminary Classification of some Manuscripts of the Arabian Nights. In T. W. Arnold and Reynold A. Nicholson (Eds.) *A Volume of Oriental Studies presented to Professor Edward G. Browne on his 60th Birthday*. Cambridge: Cambridge University Press. 304- 321.
- Mignolo, Walter. (2011). *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: Duke University Press.
- Ondelli, Stefano & Ziani, Paolo. (2013). Per un censimento delle traduzioni in italiano nell'Ottocento. Risultati di uno spoglio del CLIO relativo al periodo 1880-1889. *Rivista Internazionale di tecnica della traduzione*. 15. 1-176.
- Paino, Marina. (2004). *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni dalle Mille e una note nel Novecento italiano*. Cava de' Tirreni: Avagliano Editore.

- Rossi, Ettore. (1948). Le mille e una notte. Prima versione integrale dall’arabo diretta da Francesco Gabrieli. Review. *Oriente Moderno*. 28, 10-12 (Ottobre-Dicembre). 206-207.
- Said, Edward W. (1999). *Orientalismo*. Milano: Feltrinelli.
- Salama-Carr, Myriam. (1998). French Tradition. In Mona Baker. (Ed). *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. London: Routledge. 404-410.
- Sallis, Eva. (1999). *Sheherazade through the Looking Glass*. London: Curzon.
- Simon, Sherry. (1996). *Gender in Translation*. London and New York: Routledge.
- Sudgen, Mrs. (Ed.). (no date). *The Arabian Nights’ Entertainments*. London: Routledge and Sons.
- van Leeuwen, Richard. (2016). European translations of the *Thousand and One Nights* and their reception: Orientalists falsification or literary fascination? *CLINA*. Vol. 2-1. Junio. 29-41.

Quoted Translations of the *Thousand and One Nights*

- Borges, Jorge Luis. (Ed). (1981). *Le Mille e una notte secondo Burton*. Translation by Gianni Guadalupi. Milano: Franco Maria Ricci.
- Borges, Jorge Luis. (Ed). (1981). *Le Mille e una notte secondo Galland*. Translation by Gianni Guadalupi. Milano: Franco Maria Ricci.
- Denaro, Roberta. (Ed). (2006). *Le Mille e Una Notte. Edizione italiana condotta sul più antico manoscritto arabo stabilito da Muhsin Mahdi*. Translation by Roberta Denaro e Mario Casari. Roma: Donzelli Editore.
- Gabrieli, Francesco. (Ed.). (1948). *Le Mille e Una notte*. Translation by Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Virginia Vacca. 4 voll. Torino: Einaudi.
- Haidar, Hafez. (Ed.). (2001). *Le Mille e Una Notte*. Translation by H. Haidar. Milano: Mondadori.
- Jebolella, Massimo. (Ed.). (1984). *Le mille e una notte*. Translation by Armando Dominicis. Milano: Mondadori.
- Khawam, René R. (Ed.). (1989). *Le Mille e Una Notte*. Translation by Gioia Angiolillo Zannino e Basilio Luoni. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

Khawam, René R. (1997). *Le avventure di Sindibad il marinaio, Le avventure di Hasan di Basra l'orafo, La storia di Aladino e della lampada magica e altre storie delle Mille e Una Notte*. Translation by Basilio Luoni. Milano: Rizzoli.

Le livre de mille et une nuit. (1900). Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus. Paris: Editions de la revue blanche.

Le mille e una notte. Unica versione italiana integrale di Anna Franchi dalla trad. francese letterale e completa fatta da J. C. Mardrus sui testi arabi. Milano: Nugoli from 1921 to 1925 (voll. I-VII), then (1928) Milano: Giovanni Bolla (voll. I-X).

Le mille e una notte. (1955). Translation by Giovanni Haussmann e Mario Visetti. Milano: Bianchi Giovini.

Le mille e una notte. (1978). Edited by Guido Bavico Bonino. Translation by Antonio Cesaro, Costantino Pansera, Umberto Rizzitano, Virginia Vacca Collection: Capolavori della letteratura erotica. Milano: Club degli Editori.

Le mille e una notte, novelle arabe. (1983). Translation by Armando Dominicis. Firenze: Adriano Salani.

Locatelli, Silvio. (Ed.). (1964). *Le mille e una notte*. Translation by Valentina Valente. Novara: Istituto Geografico De Agostini.

Novelle arabe. (1888). Translation by Edoardo Arbib e G. Pardo. Milano: Tipografia Edoardo Sonzogno.

The Arabian Nights' Entertainments. (1865). A new translation from the Arabic, with copious notes. By Edward William Lane. London: Routledge, Warne and Routledge.

The Thousand and One Nights. (1988). Translation by Husain Haddawy.

* Università degli Studi di Torino, Via Giuseppe Verdi, 8, 10124 Torino, e-mail: prof. jolanda.guardi@gmail.com.

¹ For a complete list of translations in the XVIII century in Italy see Al-Itbaui 2015.

² Galland's translation has been retranslated and published in Italian several times since its first publication, in a complete or abridged form.

³ For the translations published in the XIX century see Stefano Ondelli e Paolo Ziani 2013.

⁴ Regarding the history of the Arabic editions see Duncan McDonald 1922.

⁵ See Francesco Gabrieli 1946.

⁶ Information regarding the publishing house and the translation of the *Nights* are taken from Luisa Mangoni 1999: 118-119 and 461.

⁷ Rizzitano and Vacca were two prolific Italian scholars, while Cesaro and Pansero are mentioned only in connection with this translation.

⁸ Thirty-six color illustration taken from the huge production of the Islamic art.

⁹ In this Irwin is wrong, as the translators' names are clearly mentioned in the Italian edition.

¹⁰ References are given following the 2014 two volumes paperback edition.

Anna Vanzan*

Universita degli studi di Pavia
Italy

THE POLITICS OF TRANSLATION FROM CONTEMPORARY PERSIAN PROSE: TRANSLATING AS IF GENDER MATTERS

Original scientific paper

UDC 811.131.1'25 811.222.1'25 821.222.1-055.2 82:32

After the outbreak of the Islamic Revolution (1978-79), Iranian women began writing copiously and today they are the frontrunners of the country's literary movement. Translating this literature into European languages presents many challenges that this paper address from a gender perspective.

Key words: *Iranian women writers, gender and translation, Iranian women's literature in Italian, Iranian women writers' exploitability.*

Until recently, literature in Iran was an exclusively male affair. However, after the outbreak of the Islamic Revolution (1978-79), Iranian women began writing copiously and today they are the frontrunners of the country's literary movement. In the Islamic Republic of Iran (henceforth IRI), there are hundreds of women writers, primarily fiction writers, among whom, however, only a few are being translated into other European languages. Generally speaking, the major publishing houses prefer translating books by authors living in the United States or in Europe and who write in a European language; most often it is only the small publishing houses who take on the challenge of translating books directly from Persian, encouraged by the fact that, since the IRI does not adhere to international treaties on copyright, they are under no obligation to pay the authors who reside there.

In any case, the trend nowadays (with some exceptions) is to translate authors, especially female authors, who provide "authentic" testimonies of the persecutions they suffered as Iranian/Muslim women; they are thus seen as native informants capable of depicting the abused position of Muslim women,

that is, oppressed and devoid of agency. Particularly after the international success of *Reading Lolita* in Tehran (Nafisi 2017), publishers have been on the lookout for the next bestseller of its kind, to the point that they have created a new literary genre, “literature of oppression”. The last twenty years have seen an actual serialisation of biographies by Iranian-American women who have all but saturated the market. One of the consequences of this highly popular and marketable genre is that it has fuelled an “orientalist” –to be taken in the least pleasant sense of the term–competitiveness between a modern, rational and feminist West and a profoundly immobile and misogynistic Muslim East. This editorial decision has, moreover, greatly favoured authors living in the West to the detriment of those living in Iran: the former, in fact, write in a European language and are not constrained by censorship laws, which not only makes their books easily accessible but their marketability more easily predictable by publishers. Therefore, Iranian-American and Iranian-European women writers are encouraged to adhere to that neo-orientalist canon which depicts middle-eastern women as perpetually gloomy and sullen; their job is also simplified by writing in a language that skirts the challenges posed to the translator, publisher or reader of an original Persian text. Persian is a language rich in grammatical and structural ambiguities, and translating from it is no easy task; but it is also these characteristics that allow authors to elude censorship and to create, as we shall see, a literature of challenge.

1. The Italian landscape: genesis

As is generally the case, and so too for Persian literature, library markets in Anglophone countries and in France are more generous towards their readers, offering as they do a wide selection of contemporary Iranian female literature. Italy, however, is a rather emblematic example of the contrary. It is no secret that our country suffers from cultural provincialism, and we tend to only translate extra-European authors if they have already been translated into English or French. Publishers do not want to risk translating books which have not already been tested on the Anglophone or French markets, which, in turn kills entrepreneurial originality and initiative.

Small publishers, on the other hand, show greater courage than their giant rivals, but they are necessarily and understandably much less publicised and distributed, making their books harder to find and to circulate.

A research study (Notarbartolo 2012) showed that after 9/11, the Italian public grew more curious about the role of middle-eastern women, which then increased translations of contemporary Arabic literature. Autobiography and “true stories” are undoubtedly the dominant genre, which of course tend to portray Islamic women as eternal victims of the patriarchal system. This paradigm is true for Persian literature, even though Iran’s women writers are significantly less represented than those in the Arab world. Most of the works available to us are translations of books originally written in either English or French by women during the diaspora. As of now (July 2018), only about twenty novels written in Persian by Iranian female authors have been published in Italian; there are also short story collections and a pioneering anthology of 15 stories each by a different female author (Vanzan 1998).

The history of translated novels certainly deserves a further mention. The very first ones were written by the same author, Shahrnush Parsipur. In 2000, a small publishing house in San Marino called AIEP published her most controversial novel, which was banned in Iran, *Women without Men* (*Zanan-e bedun-e mardan*) (Parsipur 2000, translated by Anna Vanzan). The book is an immediate success, and despite selling every last copy AIEP decides not to republish it; however, Tranchida decides to republish the same novel in 2004, this time translated from a mixture of different European language editions (Parsipur 2004a, translated by Paola Monteverdi). That year, the same publishing house then comes out with another novel by Parsipur, *Touba and the Meaning of Night* (*Touba va ma’na-ye shab*, Parsipur 2004b, translated by Giulia Baselica), translated from German.

In 2011, Tranchida also publishes the short story collection *La cerimonia del tè in presenza del lupo*, which came out simultaneously in both Persian and English in the United States, where incidentally Parsipur has been living for some time now. The English edition (*Tea Ceremony in the Presence of the Wolf*, 1993) was curated by Afshin Nassiri, who also translated the Italian edition, which is clearly based on the English one (Parsipur 2011, translated by Afshin Nassiri and Paola Roveda). In short, the only works by Shahrnush Parsipur available in Italy today are second-hand translations.

2. Iran’s female prose in Italy: one step forwards and two backwards

The situation has improved in the last five years thanks to the creation of Ponte 33, a small publishing house that deals exclusively with Persian culture (that is, not only literature from Iran but also from Persianophone countries

such as Afghanistan) and produces translations of original texts independently from the authors' gender, and also thanks to the series "Gli altri" (i.e. "The others") by publisher Francesco Brioschi, who began it with five Persian novels by women authors.

However, the big publishing houses don't seem too interested in contemporary Persian literature, with a few exceptions. In 2010, for example, the great publishing house Garzanti launched Parinoush Saniee's novel *Quello che mi spetta*, The Book of Fate (*Sahm-e man*, Saniee 2010, translated by Narges Ghлизаде Monsef and Sepideh Rouhi). What is interesting is how the book is presented to the Italian public. Even before the title, we are invited to read a line: "Iran is in revolt. A woman prisoner of tradition. Even love is a sin" (Saniee 2010). On the back cover, a plot summary tells the reader that the story is about the usual, but well-crafted tale of violence perpetrated against Iran's women, "prisoners of tradition, who continue their fight, on this day at this hour, against fanaticism"). The publisher plays the "unique" card too, by telling us that the book was an immediate bestseller in Iran, but after censorship attacks, it was quickly banned. Unfortunately, Iran's recent editorial history is full of similar cases, but it is this factor which greatly contributes to the publication and translation of these sorts of novels to the detriment of other works of greater originality and value. Let us be clear, this does not mean that prose fiction addressing and criticising women's social condition under the IRI should not be translated, far from it.

The abundance of literary works by female authors living in Iran is steeped in the everyday problems these people must face; the peculiarity is in how such themes are dealt with in various short stories and novels, specifically in the narrative techniques which characterise such prose. The best authors manage to create an atmosphere rich in ambiguities thanks to their skilful use of the Persian language, which does not differentiate between masculine and feminine. Persian is a genderless language, that is, the same nouns, pronouns and adjectives are used for both male and female genders. For example, the pronoun *و* (u) is used for "he" as much as for "she" or even a neutral subject (pet animal or other). Even adjectives and verbs don't have gender connotation, easily leaving a lot of room for ambiguity. Therefore, the phrase *و دست-ای-عازیز-ام است* has multiple meanings: "He is my dear friend" or "She is my dear friend". Even punctuation is different from that used in most European languages; Persian, by the way, does not have capital letters, meaning the above sentence could also be translated as: "He (God/higher entity) is my dear Friend".

This grammatical structure allows for a great display of wordplay and double-meanings, and at the same time, it allows writers to conceal the true objective of their words. Even though this is an ancient feature of Persian language and literature, it is constantly under revision and it is used as a tool to evade censorship which has also become much more acute and sophisticated, in turn motivating writers to adopt a much more allusive and often elliptical language.

At its best, contemporary female prose is able to denounce the contradictions Iranian women live in, especially the day-to-day challenges the patriarchy puts them through, such as: penalizing family rights; patriarchal customs cloaked in political pseudo-religious rules; and a profound economic crisis that paralyzes female entrepreneurship. However, this literature delivers a powerful critique by inventing and adopting original writing styles, creating fresh material which helps steer the country's literary history in unexpected directions: a complex operation which finds much favour among local readers who support such literature by purchasing and rewarding it, but which is unknown to western readers who are interested, perhaps trapped even, in more "exotic" aspects.

The above-mentioned novel by Parinoush Saniee *Quello che mi spetta* targets western, or in this case Italian readers' sensitivity, as shown in the colophon which reads "translated from Farsi". Farsi means "Persian" in the Persian language, and just as German people say they speak Deutsch and Greeks refer to their language as Ellinika, Iranians say Farsi to identify the spoken and written language they have used for thousands of years. In other words, the correct version of the colophon would be "translated from Persian". Now, this might seem like nit-picking, but it has in fact become a heavily debated cultural and political point internationally. In the last few decades (let us not forget that the IRI was created in 1979), the term Farsi, replacing the correct term "Persian", has become a neologism functioning as the general adjective to mean Persian language. This use generates much confusion, as it suggests there is a division among the peoples speaking Persian and it also creates an unnecessary aura of exoticism. There have been many scholars and non-scholars who have publicly called out the erroneous use of Farsi in the wrong contexts (a good compendium discussing this issue can be found in Suren-Pahlav 2007), but clearly, as we can see from the Italian edition of Parinoush Saniee's novel, the exotic element is still rather irresistible.

3. Technical problems of translations: going global

It is no mystery that the choice of books to be published, and so translated, is largely dictated by the market. In recent decades, marketing strategies have invested much on the neo-orientalist trend. In the past, orientalism had launched a current of “harem memories”, tainted by sensual paternalism, but today, neoorientalism has imposed a plethora of diaries, novels and (auto)biographies which bemoan the unhappy condition of Muslim women. To reach the public, these works must respond to one specific question: translatability, which is not so much about making the texts necessary comprehensible, but rather the possibility that their language be adapted/transformed until it loses all of its peculiar features, and consequently any specific cultural connotations.

In the case of Persian, a language rich in alliterations and repetitions, many of our translators tend to cancel out many peculiarities of Persian rhetoric (which for centuries has been one of their most distinctive and respected assets), considered to be unnecessary. Another essential element of Persian are synonyms, and writers often strengthen descriptions by adding more than one adjective of the same meaning. Many repetitions, too, are created by placing a similar-sounding word next to a specific noun or adjective, even if it has no meaning (i.e., reduplication). In the sentence *berim dokan-e talamala negah konim*, “let’s go see the jewellery shops”, *tala* means “gold” but *mala* has no meaning, but it does imply the idea of traipsing in front of shop-windows mixed with a friendly complicity in carrying out a fun activity.

Then there is the complex ritual known as *ta’orof*, which consists of an endless series of codified expressions (and body postures) which make up Persian etiquette. It is inconceivable, for example, that two people would exchange a simple “Good day” when they meet (or phone each other), because greetings and inquiries on someone’s state of health must be repeated in kind ways, deferential even, by the person who is in a subordinate position, whether of age, class or else (on this topic see Beeman 1986).

Contemporary literature reflects this ceremonious behaviour, albeit on a lower scale compared to everyday encounters, something that to a western individual would seem plainly superfluous and avoidable, and indeed translators cut much of it. I do agree that “tweaking” is often needed, but at the same time, certain words and expressions need to be kept in, even if they appear as non-essential to western ears, which are often too acclimated to a hectic lifestyle. Such expressions, instead, maintain the flavour of the original text, and transmit a crucial aspect of Iranian tradition which rarely survives the translator’s cuts.

What happens therefore, rather ironically, is that concern for “translatability” – taken as simplification and shortening of a text – runs into overtranslation. This most obvious case is that of words which require an explanation but for which the editor wishes to avoid a footnote. A perfect example is given by two words that define two objects that are in turn filled with meaning: *manteau* and *rusari*. *Manteau* (from the French) defines a kind of overcoat / long overshirt that all women in Iran, both local and foreign, must wear in public. *Rusari* is the obligatory headscarf made of foulard to cover the hair. Together, these two pieces make the hijab which is not simply a type of veil, as is often depicted in the media and even some dictionaries (see infra), but it is the complete clothing code prescribed for Muslim women, obligatory by law in some states (the IRI for example) precisely because it does not reveal the shapes of the body. Editors usually avoid footnotes in a fictional text, but they still have to communicate the material aspect of *manteau* and *rusari*.

Here is an example of how certain curators have tackled the issue: “[...] mi concesse di uscire coperta solo di manteau e di rusari – cioè di spolverino e di foulard in testa” (“[...] she/he allowed to go out covered only in manteau and rusari – that is, dust coat and head scarf”) (Saniee 2010, translated by Narges Ghлизаде Monsef and Sepideh Rouhi, 9). Not only does this solution interrupt the narrative flow, it is also somewhat unnatural: imagine an English novel, in which the protagonist is wearing a pair of jeans, would there be any need to explain what type of trousers we are talking about?

In other cases, overtranslation adds a somewhat awkward pinch of the exotic: “Non mi ricordo affatto di aver pronunciato il baleh – il sì – della cerimonia. Khanum Jun mi stringeva forte il braccio e continuava a sussurrarmi minacciosa all’orecchio: “Di’ baleh! Di’ baleh!”” (“I cannot remember ever having said the baleh – the yes – of the ceremony. Khanum Jun was gripping my arm tightly as he kept whispering in my ear: “Say baleh! Say baleh!””) (*ibid.*, 91). *Baleh* simply means “yes” in everyday Persian, and as such it should be translated; there is no need to leave it in the original.

In any case, a glossary might be the solution to such problems as it would provide the necessary explanations of words without interrupting the flow of the narrative, and therefore of the reading. A glossary might well include such words that have entered the target language but have done so with an erroneous connotation. A typical example is the term *chador*/چادر. This Persian word can be transliterated in various ways, like *chādor* or *čādor*. Most Italian publishers choose chador in italics or roman, presumably because the

majority of Italian dictionaries write it like this, which is in fact the English version. However, the definition found in dictionaries is not acceptable as it is misleading; the authoritative dictionary Zingarelli describes the chador as a “long veil which covers head and face, leaving the eyes uncovered, and is usually worn by women of Islamic religion” (Lo Zingarelli 2009, 431). This definition, which can also be found in online dictionaries, includes the year 1979, as if the chador was only created then. It is, however, a type of veil which has existed for centuries, but only came to the western public’s attention in 1979, when Iranian women were being filmed by the international media as they took to the streets, wearing the chador, to protest against the westernised regime of the shah Pahlavi. The definition is incorrect because it is actually a head-scarf of Persian tradition, and as such it is worn exclusively by the women of Iran; Muslim women from other countries wear other types of veils under other names. Most importantly, however, the chador does not cover the face. Leaving the word chador without a proper explanation in a glossary or in a footnote leaves readers with a distorted understanding of both the word’s meaning and, more broadly, of Iranian women, who continue to be portrayed as being covered and burdened by a veil which completely hides their face. Just like the unnecessary explanation of *baleh*, the common version of the term chador contributes to keeping those neo-orientalist dynamics very much alive. Indeed, it would make even more sense to transliterate it as ciador as this would not only simplify things for Italian readers looking for the correct pronunciation, but it would also be a bold stance against the hegemonic influence of Anglo-Saxon culture, (which, as mentioned, mostly uses chador), and which seems to dictate what and who is worth translating.

In Persian, as in other languages, there are words which have a clear cultural resonance for the local readership but almost none for those reading in translation. Some such words carry great socio-cultural weight and are often found in literature written on and by women. Take the term *mahram* and its opposite *namahram*; the former, which literally means “licit”, refers to a man (even a woman’s relative, so father, brother, son etc.), with whom marriage is illicit (including any sexual relationship) and in front of whom a Muslim woman is not obliged to wear a veil.

The opposite *namahram* indicates a stranger, someone who is forbidden from entering the harem (another word with heavy connotations!): not only must a woman cover her hair in the presence of a *namahram*, in some situations the two are not even allowed to share a common space. This is the case of the IRI, officially speaking at least. Take a scene from the novel *Sole a Tehran*

(Fereshteh Sari 2014, translated by Anna Vanzan), set in the tumultuous years after the revolution as seen through the eyes of a group of friends; one of them, Roia, explains how in wanting to help a musician, Ashkan, she had initially thought of staying inside the friend's apartment while he gave piano lessons to a student girl (for whom he was in fact *namahram*), so that he should not find himself alone with a girl. But she adds she soon desisted from the plan since she herself was *namahram* for Ashkan and therefore would risk being punished for it. Here, the translator decided to leave the original term in the text and explain it in the glossary: could she have done otherwise? *Namahram* is a word so filled with cultural meanings that even paraphrasing it would not reveal the vast breadth of cultural, social, legal and political implications behind it. The glossary not only allows readers to comprehend the complexity of the term, it is be a stimulus for further readings on and a deeper understanding of the status of Iranian and Muslim women generally.

A glossary is therefore indispensable, unless one prefers footnotes, and this necessarily entails a translator's/curator's visibility; at this point, we must mention the feminist theories on translation, as it was feminist studies who first stressed the importance of a translator's active presence in the preface and notes (Von Flotow 1991). Undoubtedly, feminist theorists were not the only ones pushing for this, but their insistence on the point has become proverbial. These studies have emphasised Lawrence Venuti's request that the translator be given visibility, claiming it is absolutely necessary that his/her identity be known, since their job is an extremely laborious reconstruction of the original text. There are theorists, such as Lori Chamberlain (Chamberlain 1988), who draw specific attention to the discrimination women translators suffer in this respect compared to their male colleagues; the principle, however, is applicable to all translators, without gender distinction. In contemporary female literature, the translator's visibility converges with his/her effort and role. The translation illustrates the attitude that readers of the target language will have towards the author's culture: therefore, the translation must avoid any kind of unnecessary exoticism and translators have the moral obligation to negotiate with the publisher/editor to make sure this does not happen. A translator holds most of the work's aesthetic, ideological and political responsibility, but as we know it is the editor who has the final word. Consequently, translators should insist on valuing the differences as much as underlining the importance of refuting those elements which have become part of the everyday process of denigration of Persian culture. May Mikhdashi urges us to "avoid tokenism and broad generalizations. Sometimes a hijab is just a hijab, and sometimes it is not" (Mikhdashi 2012).

Even an excessive emphasis on the “religious” aspects of Iranian culture and life can be misleading: Iran is obviously a Muslim country, and not because it has been under a Muslim theocracy for the last forty years, but chiefly because the majority of its population has adhered to Islam during the course of the last fourteen centuries. Nonetheless, it might be limiting to narrow everything concerning Persian culture down to religion. The highly popular expression *dast-e shoma dard nakonad*, literally “may your hand not hurt”, is used to mean “thank you for your trouble”: there is no reference to God/Allah nor is there any religious undertone. However, the Italian dubbing of many Iranian films turns the phrase into “blessed be his hand”, as if even the tiniest gesture in everyday Iranian life were dictated by religion.

I do not propose with the above recommendations that the translator should steal the author’s thunder, merely that a preface and some notes may do a great deal in helping the reader to better contextualise the text and so better appreciate it as a literary work rather than a sociological description of Iranian women’s status. To this end, it would be ideal that author and translator work in close collaboration, if possible: the author could then clarify obscure passages because, and this should not be forgotten, censorship is always round the corner and often the real meaning is cloaked by thick layers of symbols and surreal images.

4. Towards a new ethics of translation

In 1995 Venuti wrote that ethnographic violence in translation is inevitable (Venuti 1995). It is time to change, but to do that we must first think hard and critically on the nature of translation, starting from the thorny issue of displacement between the original text’s culture – Persian, in this case – and that of its readers. This article has mainly focused on the Italian context, however, the absence of a critical analysis of translations of contemporary Persian women’s literature is a global phenomenon. It is indeed telling that specialised Iranian journals have plenty of articles on the problems of translating English into Persian, whereas the whole scientific debate on Persian-English translations is confined to classical Persian poetry, albeit with many laudable studies.

The case of contemporary Persian female literature is exemplary, an arena where elements of ethnocentrism, neo-orientalism, cultural colonialism, exploitation of both authors and translators, dominance of the publishing market, and international reception constantly intertwine. First of all, we should recall that “what is a radically liberating piece of writing or politics

in one arena can act as a colonising agent in another” (Ashcroft et al. 1995, 250). As mentioned before, the literary scene in Iran is rich in “active” female literature, meaning “high” literature which informs us on the actual state of the country; there is, therefore, no need to select and translate sociological essays rather than novels. Secondly, if a good piece of literary work passes the publishing market’s test, it should not become an opportunity to translate yet another socio-political comment. After the Italian publication of their works, Fereshteh Sari and Nahid Tabatabai came to Italy to present their books and be engaged in discussions about literature, but to their surprise they were mostly asked about the political situation in Iran. Even after stressing that they were first and foremost writers, the questions did not leave the socio-political realm.

Similarly, it is rather deceptive to reduce any page written by an Iranian woman as a feminist treatise. One of the most famous and widely translated Persian authors, Goli Taraghi, has recently been labelled as a writer with “a feminist agenda” (Vafa 2014). Ironically, Taraghi has built her career by often writing in the first person as a man and staunchly refuses to be identified as a “feminist”.

The distorted representation of Iranian women is due to various factors, some of which involve how their literature is received abroad. As long as exotic stories become bestsellers overseas, there will always be writers (female and male) who will happily produce them for external consumption. This complicity with cultural colonialism can surely come to an end and translators will have a big part to play, but only if they expose such issues publicly, and start promoting the many great examples of good Persian literature that are just waiting to be translated and read.

References

- Ashcroft et al. 1995: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Introduction to section: Feminism and Post-colonialism, in Idem (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London & New York, Routledge.
- Beeman 1986: William Beeman, *Language, Status, and Power in Iran*, Bloomington, Indiana University Press.
- Chamberlain 1988: Lori Chamberlain, Gender and the Metaphoric of Translation, in “Signs”, 13, 3, 454-472.
- Mikhdashli 2012: Maya Mikhdashli, How not to Study Gender in the Middle East, in “Jadaliyya”, March 21, 2012 (<http://www.jadaliyya.com/pages/index/4775/how-not-to-study-gender-in-the-middle-east>).

- Nafisi 2003: Azar Nafisi, *Reading Lolita in Tehran*, New York, Random House
- Nafisi 2004: Azar Nafisi, *Leggere Lolita a Teheran*, Milano, Adelphi
 (translation by Roberto Serrai from Nafisi 2003).
- Notarbartolo 2012: Lodovica C. Notarbartolo, Letteratura araba in Italia tra immaginari, stereotipi e prospettive, unpublished dissertation, Scuola di Mediazione, Università di Milano.
- Parsipur 2000: Sharnoush Parsipur, *Donne senza uomini*, San Marino, AIEP
 (translation by Anna Vanzan da *Zanan-e bedun-e mardan*, 1989).
- Parsipur 2004a: Sharnoush Parsipur, *Donne senza uomini*, Milano, Tranchida
 (translation by Paola Monteverdi)
- Parsipur 2004b: Sharnoush Parsipur, *Tuba e il significato della notte*, Milano,
 Tranchida (translation by Giulia Baselica).
- Parsipur 2011: Sharnoush Parsipur, *La cerimonia del tè in presenza del lupo*,
 Milano, Tranchida (translation by Afshin Nassiri and Paola Roveda from
Tea Ceremony in the Presence of a Wolf, 1993).
- Saniee 2010: Parinoush Saniee, *Quello che mi spetta*, Milano, Garzanti
 (translation by Narges Ghalizadeh Monsef and Sepideh Rouhi
 from *Sahm-e man*, 2004).
- Suren-Pahlav 2007: Shapour Suren-Pahlav, Persian not Farsi. Iranian Identity UnderFire: An Argument Against the Use of the Word ‘Farsi’ for the Persian Language, in (CAIS. The Circle of Ancient Iranian Studies), 2 July 2007 (http://www.cais-soas.com/CAIS/Languages/persian_not_farsi.htm) (consulted July 2018).
- Vafa 2014: Amirhossein Vafa, The Predicament of Complicity with Hegemonic Masculinity in Goli Taraghi’s Another Place, “Middle East Critique”, 23, 3, 261-276.
- Vanzan 1998: Anna Vanzan, *Parole svelate. Racconti di donne persiane*, Padova, Imprimitur.
- Venuti 1995: Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London & New York, Routledge.
- Von Flotow 1991: Louise Von Flotow, Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories, in “TTR : traduction, terminologie, redaction”, 4, 2, 69-84

* Università degli studi di Pavia, Strada Nuova 65, 27100 Pavia,
 e-mail: annavanzan@hotmail.com.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81'255.4(082)
371.3::81'255.4(082)
821.03=163.41(082)
81'255.4:929 Живојиновић Б. (082)
012 Живојиновић Б.

PREVOĐENJE KAO VEŠTINA I KAO UMETNOST : zbornik u čast Branimiru Živojinoviću povodom devedesetogodišnjice rođenja [međunarodni tematski zbornik] / priredili Jelena Kostić Tomović ... [at al.]. - [Beograd] : Forum za interkulturnu komunikaciju, 2020 (Gornji Milanovac : Grafoprint). - 284 str.ž : Slika B. Živojinovića ; 24 cm

Dostupno i na: <http://www.komunikacijaikultura.org> [1]. - Radovi na više jezika. - Tiraž 100. - Str. 12: O ovoj knjizi / Priredivači. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad.

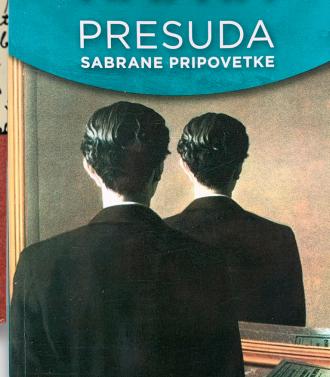
ISBN 978-86-88761-13-0

1. Костић-Томовић, Јелена, 1973- [приређивач, сакупљач]
а) Живојиновић, Бранимир (1930-2007) -- Биобиблиографија 6)
Књижевно превођење -- Zbornici в) Превођење -- Настава -- Zbornici
г) Светска књижевност -- Српски преводи -- Zbornici

COBISS.SR-ID 283377420

LOM

JOHAN VOLFGANG GETE



NOLIT

HERMAN BROH

MESEČARI

III

Branimir Živojinović kao prevodilac i posrednik između kultura

OD

Branimir Živojinović (1930–2007), ugledni književni prevodilac, germanista, književnik i književni kritičar, ličnost je koja je svojim radom ostavila neizbrisiv trag u srpskoj kulturi. Prevodilaštvom se izuzetno uspješno bavio duže od pola stoljeća, a za to vrijeme darovao je srpskoj kulturi djela izvanredne vrijednosti. Prevodio je u prvom redu sa njemačkog, ali i sa engleskog, francuskog i ruskog jezika. Njegov prevodilački opus obuhvata poeziju, prozu, tekstove iz filozofije,

teorije književnosti, sociologije, teorije prava. Među piscima koje je približio srpskim čitaocima izdvajamo: Johana Wolfganga fon Getea, Fridriha Šilera, Hajnriha Hajnea, Rajnera Mariju Rilkea, Georga Trakla, Hermana Hesea, Franca Kafku, Paula Celana, Hermana Broha, Elijasa Kanetića, Roberta Muzila, ali i Šarla Bodlera, Vilijama Šekspira, Edgara Alana Poa, Anu Ahmatovu i mnoge druge. Bio je prvi dobitnik nagrade „Miloš N. Đurić”, koju od 1968. dodjeljuje Udruženje književnih prevodilaca Srbije, a nosilac je i drugih značajnih priznanja.

Prof. dr Ljiljana Aćimović

Franc Kafka

IZDAVAČKA RADNA ORGANIZACIJA „RAD“
BEOGRAD, 1982.ГЕТЕОВЕ
МИСЛИИЗДАВАР И ПРЕВЕО
Бранimir Živojinović

RAJNER MARIJA RILKE



ЈОХАН ВОЛФГАНГ ГЕТЕ

ПЕСМЕ

