

jatika, *jedriličar* — jedrilica, dok *planinar* nastaje od *planina* slično kao *strovinar* od *strovina* ili *kotlar* od *kotao*.

-IST. Tim iz latinskoga preuzetim i internacionaliziranim nastavkom završavaju se nazivi *alpinist* (alpinizam), *automobilist* (automobilizam), *biciklist* (biciklizam), *motorist* (motoristika) isto kao *socijalist* (socijalizam) ili *slavist* (slavistika). Na njih se naslanjaju: *floretist* (florete), *šahist* (šah), *vaterpolist* (vaterpolo, engl. water-polo).

Importirane imenice *sportist* i *fiskulturnik* čini se da su posve zahirjele. Hoće li se to isto desiti i nekim spomenutima kao: *kopljaš*, *dugoprugaš*, *stometraš*, *preponaš*? Na to je pitanje još teško odgovoriti. Svakako, one još intenzivno žive.

Kada smo već kod sporta, valja spomenuti i neke besmislice, što se tu i tamo čuju.

- **STOLNI TENISAČ.** Vrsta sporta zove se *stolni tenis*. Od toga se izraza naziv za sportaša mora izvoditi po pravilu o složenicama, dakle *stolnotenisač* (prema *stolni tenis*), t. j. kao *Crnogorac* (prema *Crna Gora*) i *Novopazarac* (prema *Novi Pazar*). Kada se ne kaže **Crni Gorac* i **Novi Pazarac*, ne treba govoriti ni *stolni tenisač*.

LAKI ATLETIČAR. Prema nazivu *laka atletika* izvedena složenica glasi: *lakoatletičar*. Inače bismo *lakom atletičarkom* mogli nazvati i preko stotinu kilograma tešku Tamaru Tiškevičevu, koja je sudjelovala na Olimpijskim igrama.

TRKA 110 m PREPONE. Izostavljanje prijedlogâ nije usrećilo ovaj izraz. Valja uvijek govoriti: *trka (utrka) na 110 m s preponama*, kako bi i onaj, koji prvi put čuje, mogao znati, o čemu se radi.

MOGUĆNOST I POTREBA PREVOĐENJA*

Stjepan Krešić

Est quadam prodiere tenus, si non datur ultra.
(Urijedno je i pred cilj doći,
Kad sav se postiči ne da.) Hor. Ep. I 1, 32.

Joseph Bédier, umjetnički prevodilac starofrancuskog epa *La chanson de Roland*, u predgovoru tome svome prijevodu veli: »Koliko sam se puta u toku svoga rada s melankolijom u duši sjetio onoga mudrog poglavlja iz

* Ne samo kod nas, nego uopće u svijetu, osjeća se manjak teorije o prevođenju. S važnošću i potrebom prevodilačkog rada u suvremenom životu porastao je znatno i interes za probleme prevođenja, upravo jezični časopisi razmatraju te probleme. I mnoge čitaoce *Jezika* ti problemi zanimaju, jer je u nas 70% prijevodna beletristika, ne govoreći o tom, da su naši prevodioci revni čitaoci i suradnici *Jezika*. Ovaj i prošli članak iz teorije prevođenja zamislio sam kao polaznu točku za stručnoumjetničke kritike naših prijevoda, koje će se povremeno pojavljivati na stranama ovoga časopisa i u kojima će biti navedeni konkretni primjeri iznesenih teoretskih postavki.

djela Joachima du Bellaya *La Défense et illustration de la langue française*, koje nosi naslov: »Ne prevodite pjesnike!«, a zapravo bi ga trebalo nasloviti: »Ne prevodite ni pjesnike ni prozaike, nijednog pravog umjetnika!«

A zašto taj poklič prevodioca protiv prevođenja književnih umjetničkih djela? Ponajprije zato, što umjetnički oblik i sadržaj tvore jedinstvenu cjelinu i razdvajati idejno-sadržajnu od formalno-izražajne strane znači upravo uništavati život umjetničkom djelu. Ima umjetnosti (kiparstvo, slikarstvo, glazba), u kojih su vanjska izražajna sredstva jednako pristupačna oku ili uhu pripadnika različitih naroda. Stupanj osjetljivosti za ta vanjska izražajna sredstva ovisi uglavnom o kulturi svakoga pojedinca. Književnik, međutim, oblikuje svoje djelo u jeziku svoga naroda, i time ono poprima biljege, koji se ne dadu adekvatno i umjetnički neokrnjeno prenijeti u drugi jezični medij. Isporedimo li ma koja dva jezika, odmah ćemo uočiti ove bitne razlike: posebni emocionalni kolorit, drukčiji leksik, svojstvenu idiomatiku i frazeologiju, raznorodnu sintaksu, a povrhu svega specifičnu glasovnu boju. Nema zapravo ni jednog jedinog glasa u nekom jeziku, koji se ne bi barem u jednom pogledu razlikovao od bilo kojega glasa u drugom jeziku. Kako su pak riječi u različnim jezicima nastajale pod drukčijom duhovnom i duševnom klimom, pod utjecajem različitih životnih uvjeta i iskustava, utopistički je vjerovati, da se i dvije riječi u različnim jezicima poklapaju točno i svojim pojmovnim značenjem, a nekoli osjećajnim rezonancama. Ponori među jezicima još su dublji, imamo li na umu, kako je svaki jezik nastao iz drukčijih duševnih slika, nejednakih duhovnih sistema i posve oprečnih filozofija. Tada kad bi jezici bili tek skupovi glasovnih etiketa, a ne izrazi specifičnih materijalnih i duhovnih procesa različitih naroda, onda bi i papige bile kadre naučiti jezike, a i mi bismo bili skloni povjerovati diletantima, koji tvrde, da znaju više stranih jezika. Kad znamo, koliki svemir preraznih pojedinosti leži u pokladu samo jednoga jedinog jezika, onda je doista prekratak ljudski vijek, da sve to jedan smrtnik prouči i doživi.

Ima doduše stupnjevanja u gubitku, koji se nekom djelu nanosi prevođenjem. Uzmimo, na primjer, znanstvene rasprave. Tu iznošenje znanstvenih istina stručnim izrazima i umjetno načinjenim riječima, o kojih su se značenju stručnjaci sporazumjeli, ne traži neku izrazitu umjetničku formulaciju, pa stoga njihovo prevođenje ne znači znatan gubitak. Kod umjetničkih pak djela, bila ona u stihu ili prozi, gubici su znatno veći i osjetljiviji. U takvim se djelima ne nižu samo hladne cerebralne konstatacije, već je misao, ponesena emotivnim uzbuđenjima, primila posebni djelotvorni oblik, u kojem ritam, metar, srok i akustične sugestije igraju upravo presudnu ulogu. U pravoj umjetnosti misao i emocija, vezane poput nekog kemijskog spoja, našle su svoj adekvatni vanjski oblik, koji je u vremenu i prostoru samo jednom baš tako ostvaren, te nije ni ponovljen ni ponovljiv. Prevo-

dilac, prestvarajući umjetničko djelo u medij svoga jezika, nužno razdružuje te suptilne odnose i harmonije.

Uzmemo li sve to u obzir, skloni smo povjerovati Croceu, da je *nemoguće* prevoditi, »ukoliko prijevodi imaju pretenziju, da jedan izraz pretoče u drugi, kao kakvu tekućinu iz jedne posude u drugu različita oblika. Možemo logički izraditi ono, što je prije bilo izrađeno u estetskom obliku, ali ne možemo ono, što već ima svoj estetski oblik, svesti na drugi oblik također estetski. Doista, svaki prijevod ili smanjuje i oštećuje, ili pak stvara nov izraz, ponovo mećući onaj prvi u lončić za taljenje i miješajući ga s osobnim dojmovima onoga, koji se naziva prevodilac. U prvom slučaju izraz ostaje uvijek jedan, izraz originala, dok je drugi više ili manje nedovoljan, to jest: nije upravo izraz. U drugom će slučaju biti, istina, dva izraza, ali dvaju *različitih* sadržaja. Ako su vjerne, ružne su, a nevjerne su, ako su lijepe — eto ta poslovična izreka o ženama točno izražava dilemu, pred kojom se nalazi svaki prevodilac. Neestetski prijevodi, kao što su oni doslovni ili opisni, imaju se smatrati običnim komentarima originalâ.« Dalje Croce govori o *relativnoj* mogućnosti prevođenja, koja se temelji na sličnosti među izrazima, pa veli, da prevođenje ima smisla »ne kao *reprodukcija istovetnih originalnih izraza* (to bi bilo uzaludno i pokušati), nego kao *produkcija sličnih izraza, koji se originalnima više ili manje približuju*. Prijevod, za koji velimo da je dobar, jest približnost. On ima svoju originalnu vrijednost umjetničkog djela i može postojati sam za se.«

Ortega y Gasset u svom već klasičnom eseju *Miseria y esplendor de la traducción* (Bijeda i sjaj prevođenja) odrešito ističe: »Smatramo li prevođenje magijom, s pomoću koje se u nekom jeziku napisano djelo iznenada pojavljuje u drugome, onda smo na krivom putu, jer je takva transsupstancijacija nemoguća. Prevedeno umjetničko djelo nije nipošto duplikat originala. Nije ono isto djelo u promijenjenom jezičnom ruhu. I ne smije to biti. Što više, prijevod nekog djela ne pripada ni istoj književnoj vrsti, kojoj pripada original. Osobito se mora istaći i utvrditi, da je prijevod posebna književna vrsta, različna od svih drugih, sa svojim posebnim normama i ciljevima. I to s jednostavna razloga, što prijevod nije original, nego samo put k originalu. Ako je original pjesničko djelo, prijevod to nipošto nije. On je upravo tek pomoćno sredstvo, umjetna tvorevina, koja nas ima približiti originalu, bez namjere da ga ponovi ili zamijeni.«

Nije teško naći potvrda i kod drugih branitelja i napadača prevođenja, kako su prijevodi umjetničkih djela, pa i oni najbolji, po vrijednosti, djelovanju i značenju tek sjena, odraz ili jeka originala. Izostavimo Plutarha, Cicerona, Horacija, Kvintilijana, Jeronima, Bacona, pa se zaustavimo na Danteu, koji veli: »Svatko zna, da se ono, što je usklađeno mozaičkom vezom poezije, ne može prenijeti iz jednoga jezika u drugi, a da se ne uništi sva milina i sklad.« Cervantes poređuje prijevode s naličjem flamanskog

zidnog saga, gdje se figure doduše naziru, ali su zamračene koncima, pa se ne naziru jasno. Duhovito reče Goethe, da su prevodioci kao provodadžije, koji nam kakvu ljepoticu, napol pokritu koprenom, hvale kao vrlo umiljatu i time potiču neodoljivu čežnju da je vidimo otkrivenu. Voltaire ističe: »Neka nitko ne misli, da će u prijevodima potpuno upoznati pjesnika, jer bi to značilo, da hoće vidjeti kolorit neke slike u njezinoj bakropisnoj reprodukciji.« Montesquieu u svojim *Perzijskim pismima* veli: »Prijevodi su kao bakren novac, koji ima doduše istu vrijednost kao i zlatnici, koji ga pokrivaju, dapače narod taj bakreni novac još više upotrebljava, ali bakar ipak ostaje slaba zamjena zlatu. Vi prevodioci želite uskrisiti glasovite mrtvace. Možete nam pokazati njihovo truplo, ali tome truplu ne možete udahnuti život.« Jedan suvremeni njemački kritičar veli, da onaj, koji prevodi s pretenzijom da zamijeni original, radi poput čovjeka, koji bi htio zaljubljeniku njegovu draganu zamijeniti nekom drugom ženom, koja je jednake vrijednosti, koja joj je ravna. Nevolja je međutim u tome, što je on zaljubljen baš u tu, a ne u druge njoj slične. Različni estetičari već *ad nauseam* ponavljaju, kako je prijevod Galatejin kip bez Pygmaliona, Gioconda bez Leonarda.

Iako su sve spomenute poredbe istaknutih ljudi fine, umne i sugestivne, one se napokon svode samo na to, da prijevodi nisu originali. Pa uza sve to ironijom sudbine upravo su citirani pisci među najviše prevodenima, a od njih su neki bili i sami prevodioci. Da bude još paradoksalnije, Goethe je, na primjer, u dubokoj starosti priznao Eckermannu, da mu se vlastiti *Faust* mili samo u Gérardovu francuskom prijevodu. To je znak, da je prevodenje umjetničkih djela, uza sve teorije, apsolutno nužno, osobito danas, kad kultura nije više privilegij izabranih, nego potreba svih. Kako na svijetu ima oko dvije tisuće jezika, a u samoj Evropi četrdeset, i kako su na mnogima od njih stvorena prava majstorska djela, svima su nama više ili manje potrebni posrednici, koji će nas svojim prijevodima upoznati s ostvarenjima drugih naroda.

Osim toga prijevodi su i kao nadomjesci originala odvajkada snažno utjecali na kulturno previranje i uspon čovječanstva. Možemo čak i ustvrditi, da su učenici i pobude, što su ih izazvali prijevodi, bili gotovo analogni onima, koje su postigli njihovi originali. Značajna djela, prenesena u druge jezike, nisu samo bila izvor novih istina, spoznaja i nazora o svijetu, nego su zajedno sa svim time nužno morala donijeti i novo jezično gradivo, upozoriti na nov raspon izražajnih mogućnosti, dovesti do novih umjetničkih oblika i dati u svim smjerovima plodonosne poticaje.

Promotrimo tek sumarno, kako su živjeli i djelovali prijevodi samo iz tri izvora: biblijskoga, staroklasičnoga i modernoklasičnoga.

Grčki prijevod Mojsijeva *Petoknjižja*, što ga napraviše bezimena Sedamdesetorica aleksandrijskih rabina u vrijeme kralja Ptolomeja Filadelfa,

imao je nekada veći ugled i od samog hebrejskog originala. Kako legenda ponešto naivno priča, učenjaci su, iako odijeljeni u sedamdeset ćelija, preveli original od riječi do riječi sasvim jednako i time ostvarili skrovitu želju svakog čestitog prevodioca. Naš zemljak Jeronim, čija se Pedeset sedma poslanica Pamahiju (*De optimo genere interpretandi*) može smatrati prevodilačkim časoslovom, unio je u prijevod Biblije, u svoju Vulgatu, pučki, priprosti, a u isto vrijeme plemeniti latinski jezik, koji je svojom sugestivnom snagom i jednostavnošću izraza uvelike utjecao na formiranje romanskih jezika. Prijevodom Biblije i drugih crkvenih knjiga počela se, kako znamo, književnost slavenskih naroda. S Lutherovim prijevodom Biblije nastala je nova epoha u životu njemačkog jezika, a da napose i ne ističemo, koliko je takozvani autorizirani prijevod Biblije utjecao na formiranje engleskog jezika.

Prvi spomenik latinske literature jest prijevod Homerove *Odiseje*, što ga je sačinio Lucije Livije Andronik. Prijevodi grčkih i rimskih klasika, osobito od Renesanse ovamo, ne samo da su upoznali čitaoce s umjetničkim blagom i intelektualnom razinom klasične starine, nego su svojim posredstvom oživjeli i obogatili evropske literature i jezike. Veliki pisci u različnih naroda smatrali su najvećom čašću prevoditi klasične pisce u svoj jezik.

Već od šesnaestog stoljeća, zlatnog vijeka prevođenja, prijevodima velikih djela modernih književnosti prenose se umjetničke vrednote od naroda na narod i tako postaju opća kulturna svojina.

Prenošenje tih vrednota nije bila neka sluganska rabota osrednjih duhova, već naprotiv prvorazredan kulturnoumjetnički posao, koji su vršile ponajozbiljnije ličnosti s velikim osjećajem odgovornosti, pravom stvaralačkom alkemijom i neobičnim poletom. Ne potkrepljuje li uvjerljivo navedenu tvrdnju, ako nabrojimo tek ovo nekoliko imena: Ciceron, Terencije, Horacije, Katul; Chaucer, Milton, Dryden, Pope, Fielding, Coleridge, Carlyle, Byron, Schelley; Goethe, Wieland, Schiller, Herder, Voss, Tieck, braća Schlegel; Corneille, Racine, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Maeterlinck, Gide, Proust, Larbaud, Romains; Carducci, Foscolo, Leopardi; Puškin, Ljermontov, Tolstoj, Pasternak. A to su tek nasumce spomenuti pisci iz raznih epoha i naroda, koji su, uz stvaranje svojih originalnih djela, majstorski prevodili tuđe literarne vrednote. Koja se umjetnička visina može doseći takvim radom, možda najbolje pokazuju trojica značajnih pjesnika moderne evropske literature: Baudelaire, Stefan George i Rilke. Nesumnjivo je, da su oni kao stvaraoci originalnih djela izrazite i samosvojne pjesničke ličnosti. Pa ipak se njihovo književno značenje ne bi moglo potpuno odrediti bez vrednovanja njihovih prepjeva. Istaknemo li već odavna utvrđenu činjenicu, da su ti prepjevi postali sastavni dio francuske, odnosno njemačke književnosti, da su donijeli novu tematiku, nove umjetničke misli i oblike, kojima su se okoristili mnogi pjesnici, vrijednost je nji-

hova dovoljno određena. A Baudelaire, George i Rilke primijenili su i u prijevodima ono magično i tajanstveno čaranje riječima, od kojega živi svaka prava poezija. Talentom, uživljavanjem i majstorstvom pravih umjetnika uspjeli su u svom jezičnom mediju dati adekvatan izraz stranih pjesmotvora, izraz, u kojem živi i prevedeni pjesnik i sugestivna snaga vlastite prevodiočeve kreacije.

Dakako, značenje tih kongenijalnih prevodilaca možda potpuno zasjenjuje skroman, požrtvovan, ali uspješan rad onih manje poznatih, a često već i zaboravljenih revnitelja, koji nisu pisali originalnih djela, ali su zamjernom vještinom, shvaćajući svoje zvanje kao poziv i neodoljivu potrebu, prenosili strane književne vrednote u svoj jezik. Nijedan pravedan povjesnik književnosti ne će ni tim anonimnim posrednicima osporiti značenje. Ta kako bi se bez njih i mogla zamisliti asimilacija umjetničkih misli, motiva, oblika i stilova stranih pisaca? A da i ne govorimo o tome, koliko su oni svojim radom pridonijeli za razumijevanje među narodima, rušeći granice predrasuda i šireći istinski humanizam.

PITANJA I ODGOVORI

PUTUJEM ZA RIJEKU ILI PUTUJEM U RIJEKU?

Na cijelom području hrvatskoga ili srpskoga jezika čuje se nepravilna upotreba veznika *za* s akuzativom uz glagole kretanja za oznaku pravca. Naš književni jezik takvu upotrebu ne dopušta. Ne nalazimo je ni u primjerima naših narodnih govora štokavskog dijalekta iz onih vremena, kad nije bilo toliko prometnih sredstava i dok još naš jezik nije bio pod tolikim utjecajem stranih jezika.

Prijedlog *za* u našem jeziku jedan je od rijetkih prijedloga, koji se upotrebljavaju sa tri padeža: s genitivom, akuzativom i instrumentalom. Njegova upotreba s velikim brojem padeža ima mnogobrojna značenja. Nas na ovome mjestu zanima njegova upotreba samo s akuzativom i u vezi s time njegova značenja, kako bismo se uvjerali, da se u značenju, kakvo je u naslovu, ne može upotrebljavati.

Taj se prijedlog može upotrebiti s akuzativom uz glagole kretanja, da njime označimo mjesto, koje je kretanjem zauzeto sa stražnje strane, na pr. *Sunce zađe za goru.*

Zakloni se za jelu zelenu. Brat je pošao za kuću. Netko se za list sakrije, a netko ne može ni za dub. U svim tim primjerima mogli bismo jednako pravilno upotrebiti i prijedlog *iza* s genitivom mjesto prijedloga *za* s akuzativom: *Sunce zađe iza gore. Zakloni se iza jele zelene. Brat je pošao iza kuće. Netko se iza lista sakrije, a netko ne može ni iza duba.* Ovo značenje prijedloga *za* s akuzativom najviše nas zanima u vezi s njegovom upotrebom u naslovu ovoga članka, pa ćemo se na to njegovo značenje vratiti, pošto se upoznamo s ostalim njegovim značenjima, kad stoji s akuzativom.

Prijedlog *za* može se upotrebiti i u prenesenom značenju: *Mara je pošla za Ivana*, t. j. udala se za njega, našla je u njemu svoju zaštitu, zaklonila se za njega. Njime možemo označiti vrijeme: *Čekajte me za godinu dana. Magla za jedan čas obaviše cijelo selo.* Označuje i uzrok: *Tužen je za neku veliku krađu. Napadaju ga za njegova nedjela.* Može značiti i doticanje i sastavljanje jednoga predmeta s drugim: *Pri veza ga za kućna vrata.* On znači i predmet, kojim je zabavljena glavna radnja: *Pa ga*