

UDK: 821.111.09
Pregledni članak
Primljeno: 30. 4. 2016.

Anita Runjić-Stoilova
Barbara Smajić
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Filozofski fakultet
Sveučilište u Splitu
HR – 21000 Split, Sinjska 2
arunjic@ffst.hr
bs_scarlet@hotmail.com

S ALISOM DO ZEMLJE ČUDA I NATRAG

Kontrastivna lingvostilistička analiza jakih pozicija u Carrollovu romanu „Alice’s Adventures in Wonderland” i njihovih hrvatskih prijevoda

Sažetak

Ovaj se rad bavi lingvostilističkom analizom dijelova romana *Alice’s Adventures in Wonderland* engleskoga književnika Lewisa Carrolla te hrvatskim prijevodima Antuna Šoljana i Predraga Raosa. U teorijskom se dijelu rada kroz postavke teorije prevođenja daje presjek problema s kojima se suočavaju prevoditelji pri prevođenju općenito te se utvrđuju čimbenici koji ovaj roman čine jednim od teže prevodivih književnih djela. U drugom dijelu rada autorice se bave lingvostilističkom analizom romana i njegovih prijevoda prvenstveno na razini fonostilistike i semantostilistike. Analiziraju se tzv. jake pozicije teksta (Katnić-Bakaršić 2001: 268–269): naslov djela, naslovi poglavlja, imena likova te jezične igre i eksperimenti. Pokušava se utvrditi na koji se način i s kojom svrhom Carroll koristi jezikom, njegovim tvorbenim i semantičkim mogućnostima. S druge strane analizira se kako se prevoditelji Šoljan i Raos nose s njegovim osebujnim stilom, odnosno na koji način prevode jezične igre sa svim njihovim konotacijama. Analiziraju se razlike u prijevodima i opisuje kako prevoditeljeva rješenja funkcioniraju u kontekstu samoga djela, ali i u kontekstu hrvatskoga jezika.

Ključne riječi: Lewis Carroll, teorija prevođenja, lingvostilistika, fonostilistika, semantostilistika, jake pozicije teksta

1. Uvod

Svjetsko remek-djelo *Alice's Adventures in Wonderland* Lewis Carroll¹ stvorio je za zabavu skupini djece, a posvetio ju je Alice Liddell, jednoj od kćeri dekana Christ Colleagea u Oxfordu, gdje je studirao i kasnije radio kao profesor matematike. Prvu verziju priče Carroll je završio u studenome 1864. godine. Ta je verzija bila kraća, ispunjena mnogim dosjetkama privatne naravi koje će poslije izbaciti i nosila je naslov *Alisini doživljaji u Podzemlju*. Pod nama poznatim naslovom *Alisa u Zemlji Čudesas*, priča je objavljena 1865. godine (Raos 2001: 6).

Ovaj se rad bavi kontrastivnom lingvostilističkom analizom pojedinih dijelova romana *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla. Točnije, uspoređuju se originalni dijelovi teksta na engleskom jeziku s njihova dva prijevoda na hrvatski jezik te se komentira i daje sud o tome koji je od prijevoda vjerniji originalu. U radu se koristi nekoliko izdanja² Carrollova originala. Iako na hrvatskom jeziku postoji nekoliko prijevoda ovoga djela (npr. Paljetak, Radaković, Raos, Šoljan), mi smo se odlučili za analizu prijevoda dvojice autora: Antuna Šoljana³ iz 1985. godine i Predraga Raosa⁴ iz 2001. godine.

U prvom se dijelu rada donosi teorijski okvir; roman se promatra u kontekstu dječje književnosti kao i u kontekstu prevođenja, te se daje kratak uvid u dosadašnja istraživanja problema prijevoda Carrolla na hrvatski i druge, posebno slavenske jezike. Drugi dio rada praktične je prirode, analiziraju se hrvatske inačice prijevoda pojedinih dijelova romana u odnosu na original. Učinjena je lingvostilistička analiza tzv. jakih pozicija teksta, odnosno na temelju njih propitat će se koji je prijevod vjerniji originalu. Jakim pozicijama teksta (Katnić-Bakaršić 2001: 268–269) podrazumijeva »ona mjesta u tekstu koja su svojevrsna smisaona i stilistička „čvorišta“ teksta, mjesta koja su po svojoj poziciji u tekstu i po svojoj formi izuzetno značajna za razumijevanje toga teksta«. Takva se mjesta ističu unutar samoga djela, ostaju s čitateljima nakon što ga pročitaju. Prepoznavanje jakih pozicija u tekstu ima važnu ulogu u njegovoj analizi jer služi kao početna točka u stilističkom dekodiranju teksta, nastavlja Katnić-Bakaršić (2001). Budući da jake pozicije sadrže bitne formalne i sadržajne elemente te na taj način prevoditelja usmjeravaju na elemente i karakteristike originala koje bi prijevod trebao nastojati sačuvati u što većoj mjeri, oni istodobno imaju važnu ulogu i pri prevođenju teksta. U ovom romanu kao jake pozicije teksta izdvojeni su naslov djela, naslovi poglavlja, imena likova te jezične igre, a analizirat će se na fonostilističkoj i semantostilističkoj razini.

Cilj je rada otkriti na koji način Carroll jezikom oblikuje svoje likove (analizom imena likova), kakvu ulogu jezik ima u njihovoj međusobnoj komunikaciji (analizom jezičnih igara), te kako iskorištavajući puni potencijal tvorbenih i semantičkih jezičnih mogućnosti ne samo u komunikaciji likova već i u izboru naslova i imena poglavlja, stvara efekt začudnosti kod protagonistice i kod čitatelja. Istodobno će se s originalom usporediti i hrvatski prijevodi tih jakih pozicija. Njihovom analizom pokušat će se utvrditi glavne odrednice Šoljanova i Raosova stila i dati sud o tome koji je prijevod vjerniji originalu.

1 Lewis Carroll (1832. – 1898.) bio je engleski dječji pisac i matematičar.

2 Vidi u popisu literature.

3 Antun Šoljan (1932. – 1993.) bio je hrvatski pjesnik, prozaist, dramatičar, esejist i prevoditelj.

4 Predrag Raos (1951) hrvatski je romanopisac, novelist i prevoditelj.

1.1. Roman *Alice's Adventures in Wonderland* u kontekstu dječje književnosti

Roman *Alice's Adventures in Wonderland* zauzima posebno mjesto u žanru dječje književnosti. Do njegova objavljivanja 1865. godine, u viktorijskoj Engleskoj nije ni postojao žanr dječje književnosti u pravom smislu te riječi (Houghton 1998a). Dječja je književnost bila prilagođena obrazovnim normama toga vremena, učila je djecu razlikovanju dobra od zla, usađivala im moralne vrijednosti, poštenje i poslušnost (Shavit 1986). Carroll je unio preokret u englesku dječju književnost i, stavljajući na prvo mjesto igru koja je sama sebi svrhom, ugrozio je pedagoški kanon dječje književnosti. *Alisa u Zemlji Čudesna* postigla je golem uspjeh čim je objavljena, a zajedno s drugim dijelom, *Through the Looking Glass (Iza zrcala)*, i do dan-danas jedna je od najpopularnijih dječjih knjiga (Carroll 1994: 2). Roman ipak svoj uspjeh duguje tomu što istodobno pripada dvama sustavima, dječjoj književnosti i književnosti za odrasle. Ne uklapa se u potpunosti ni u jedan sustav, a istodobno ga prihvaćaju oba, jer manipulira književnim modelima koje je jedan sustav odbacio, a drugi u potpunosti još nije prihvatio. To je njegova posebnost. Zbog vješte manipulacije prvim modelom, tj. ustaljenim pravilima i normama u kombinaciji s ludizmom, roman je jednako popularan i među djecom i među odraslima (Shavit 1986). Roman je svojim »fantastičnim likovima i maštovitim zapletima ugrozio didaktičku i pedagošku literaturu koja se do tada pisala za djecu« (Vučić 2006: 304). Carroll se poigrava očekivanjima čitatelja; protagonistica upada u niz pustolovina, ali one nisu međusobno čvrsto povezane i nemaju krajnji cilj ili svrhu; čudesna zemlja koja bi trebala predstavljati bijeg iz dosadne svakodnevice objektivno je više zastrašujuća i opasna nego čudesna i magična. Uz mnoštvo jezičnih igara i dvosmislenosti, nesporazuma i neobičnih situacija koje one uzrokuju, odsutnost moralizatorskog i didaktičnog tona i pouke, *Alisa* postaje djelo koje ne nalikuje ni jednom drugom do tada napisanom.

1.2. Roman *Alice's Adventures in Wonderland* u kontekstu prevođenja

Roman *Alisa u Zemlji Čudesna* s prevoditeljskoga je aspekta iznimno zanimljivo djelo. Zbog brojnih lingvističkih problema koji se u prevođenju jezičnih igara i dvosmislenosti javljaju, ovaj se roman svrstava u kategoriju teže prevodivih književnih djela. Škiljan (1985: 143) prevođenje definira kao »pretvaranje jezičnih jedinica jednog sustava u jedinice drugog sustava, ali tako da se sačuva najveća moguća identičnost na planu njihova sadržaja«. Iako naizgled jednostavno, u praksi se događa nešto sasvim drukčije – prevoditelj se suočava s nizom problema, prepreka i dilema. Prevođenje se ne sastoji samo od doslovnog ili mehaničkog prenošenja leksičkih jedinica te sintaktičkih i gramatičkih struktura iz ishodišnog jezika u ciljani jezik, kao što su zagovarale starije teorije prevođenja. Komissarov (1991) i Vid (2008) smatraju da se od prevoditelja zahtijeva mnogo više od lingvističke kompetencije: uz izvrsno poznavanje ciljanog i ishodišnog jezika na svim jezičnim razinama, mora biti svjestan ciljane publike i čitateljske kompetencije, mora poznavati kulturu i običaje obaju naroda, ali i društveno-povijesni kontekst u kojem je djelo nastalo. Upravo se razlike u kulturama pojedinih naroda i njihovo nepoznavanje mogu pokazati jednom od glavnih prepreka u prijevodu teksta. Poznavajući kulturu, prevoditelj prepoznaje izvanjezične, kulturološke informacije imena, fraza, poslovice i prenosi ih u ciljani jezik i na čitatelje kojima će tako omogućiti jednaku, ili bar približnu, razinu razumijevanja teksta i njegove poruke kao i kod izvornih govornika (Komissarov 1991).

Jezik, struktura i teme romana *Alice's Adventures in Wonderland*, posebice rime, pjesme i igre riječima s određenim semantičkim konotacijama neraskidivo su vezani uz englesku kulturu. To su dijelovi teksta koji prijevod čine zanimljivim, a prevoditeljima ujedno stvaraju najviše problema. Na tim se mjestima testira prevoditeljevo poznavanje jezika i kulture, kreativnost i snalažljivost. Upravo zbog tzv. jezičnog ludizma (engl. *nonsense*), prijevod ovoga romana čini se kao gotovo nemoguć zadatak, što potvrđuje i prevoditelj Predrag Raos parafrazom Georgea Orwella: »Svako književno djelo je neprevodivo, ali su neka neprevodivija od drugih« (Raos 2001: 141).

Jezični ludizam pokazuje visoki stupanj lingvističke kreativnosti njegovih autora. Počiva na samom jeziku, odnosno na jezičnim eksperimentima prvenstveno na semantičkoj razini, poigravanju sa smislom riječi te različitim konotacijama koje pojedine riječi mogu nositi. Igre riječima najčešće predstavljaju dodatke ili digresije pa ih prevoditelj može lakše preskočiti. Međutim, u ovom romanu, zemlju u koju dolazi protagonistica možemo najprije promatrati kao zemlju »čuda ljudskog govora ... Zbog toga jezik u *Alisi* nije medij kojim se izražavaju likovi, nego jedan od aktera. Iz toga slijedi da *Alisa*, uz loše prevedene ili neprevedene igre riječima, ne gubi samo od svoje ljepote nego i sam život, vlastitu bit i *raison d'être*« (Raos 2001: 142–143).

Može se zaključiti kako svaki prijevod nosi svoje izazove bez obzira na to o kojem se jeziku radilo i kojem funkcionalnom stilu tekst pripadao. Dok su preciznost i konciznost među glavnim obilježjima primjerice administrativnoga ili znanstvenoga funkcionalnog stila, što od prevoditelja zahtijeva temeljito poznavanje terminologije te pravila i normi tog registra, kao i poznavanje standarda jezika na koji prevodi, među glavnim obilježjima književnoumjetničkog funkcionalnog stila upravo je sloboda i svojevrsna 'nezavisnost'. On nije u tolikoj mjeri podložan stilskim i gramatičkim jezičnim pravilima, što za prevoditelja može predstavljati dvosjekli mač. U procesu prevodenja on ima više slobode pri izboru riječi i oblikovanju rečenica, ali upravo ta sloboda znači da ne postoji 'točan' izbor. Postoje bolji i lošiji izbori, i sav je teret procjene na prevoditelju. On je istodobno i prevoditelj i pisac. S jedne strane prenosi djelo iz jednog jezika u drugi, ali svojim izborom riječi i rečeničnih struktura zapravo kroi novo djelo. Ni jedno književno djelo nije identično ni jednom svome prijevodu. Katkad se čak čini da su original i prijevod dva različita djela. U tim se situacijama postavlja pitanje o prevoditeljevoj slobodi, odnosno u kolikoj mjeri prevoditelj ima pravo izmijeniti i preoblikovati djelo kako bi napravio što vjerodostojniji prijevod. I kod ovoga djela pitamo se gdje prestaje Carroll, a počinje Šoljan ili Raos? (Raos 2001: 144).

1.3. Dosadašnja istraživanja problema prijevoda Carrolla na hrvatski i druge jezike

Više je puta istaknuta (ne)prevodivost Carrollova romana što se postavlja kao poseban izazov pred prevoditelje. Visinko (2001: 9) navodi da je Carrollova priča vrlo zahtjevna s gledišta izraza te da prevoditelji dugo traže rješenja koja bi bila najbliža engleskom izvorniku, pri čemu je najvažnije sačuvati duh igre. Vučić (2006: 327) ističe kako je roman, unatoč toj zahtjevnosti, doživio brojna izdanja i prijevode na više od 125 svjetskih jezika te je jedno od najcitiranijih prozaičkih djela, uz Bibliju i Shakespearea. Nadalje, navodi kako su se prvi prijevodi Alice na francuskom i njemačkom jeziku pojavili već 1869. godine, dakle samo četiri godine nakon njezina objavljivanja. S druge strane, prvi hrvatski prijevod Alise izdan je tek 1944. (Raos 2011: 141). Razlog tako 'kasnom' prijevodu Raos vidi upravo u

Carollovu stilu pisanja, »neobuzdanom i prpošnom igranju riječima pred kojima prevoditelj – ako je samo prevoditelj – može samo bespomoćno zijevati« (Raos 2001: 141). Prevođenje *Alise u Zemlji Čudesi* Raos slikovito uspoređuje s »plastičnom operacijom, jer prevoditelja, dok radi na Alisi, upravo proganja osjećaj da spašava ljepoticu iznakaženu u brutalnom sudaru dvaju tako raznorodnih jezika i dviju tako različitih kultura, misao da joj mora vratiti izgublenu ljepotu, a što može postići samo stvarajući sasvim novo lice, po nečemu podjednako njezino kao i ono prvo... « (Raos 2001: 143).

Kao što je već rečeno, ono što čini Alisu posebnom jest činjenica da jezik nije samo medij u službi komunikacije. Jezik je lajtmotiv koji se provlači cijelim djelom. U *Alisi* radnja nije vođena zapletom ili karakterizacijom, odnosno razvojem i sazrijevanjem likova. Ono što pokreće djelo upravo je jezik i njegov tvorbeni potencijal. Zbog toga prevoditelji ne mogu sebi dopustiti 'luksuz' preskakanja zagonetki i igri riječima kao u drugim djelima i upravo je to ono što Alisu i njezine prijevode čini zanimljivima za analizu i usporedbu.

Raos (2001) nadalje ističe da Alisa nije jedino književno djelo s ovim 'problemom' neprevodivosti, navodeći Shakespearea kao primjer. Razlike u engleskoj i drugim kulturama te razlike u strukturi engleskog i drugih jezika, glavne su prepreke na koje prevoditelji nailaze u svom poslu. Ipak, djelo je moguće prilagoditi kulturi ciljanog jezika, poput Nabokova koji je svojim prijevodom zapravo rusificirao Alisu (Vid 2008: 222). Imena likova zamijenjena su ruskim inačicama pa tako protagonistica postaje *Anja* umjesto *Alice*, *Pat* i *Bill* prevedeni su kao deminutivi imena *Jakov* i *Petar*, *Iashka* i *Pet'ka*, što također upućuje na njihov društveni položaj (Vid 2008: 223). Sve pjesme unutar romana zamijenjene su poznatim ruskim narodnim pjesmama ili Puškinovim i Ljermontovim stihovima (Vid 2008: 222). Iako se u nekim trenutcima Nabokovljeva prilagodba teksta možda doima nezgrapna ili pretjerana, Vid (2008) navodi da ruski prijevod svojim čitateljima ipak uspijeva prenijeti Carrollov zaigrani svijet.

Ljudmila Vasiljeva (2015) bavila se pak analizama ukrajinskih prijevoda *Alise u Zemlji Čudesi*. Konstatira da je ta knjiga sve popularnija u Ukrajini s obzirom na to da je tijekom posljednjih desetak godina bila tiskana više nego svih prethodnih godina, posebice u Sovjetskoj Ukrajini. Sačuvavši opću ekvivalentnost originalu, svaki je prevoditelj pokušavao primijeniti stvaralački arsenal jezičnih sredstava koja postoje u ukrajinskome jeziku imajući u vidu, kao što je i sâm Lewis Carroll zamislio, različite skupine čitatelja.

U novije vrijeme nekoliko se autora bavilo proučavanjem i uspoređivanjem Carrollova romana te njegovih hrvatskih prijevoda, s fokusom na različite aspekte djela. Narančić Kovač i Milković (2011) fokusiraju se u analizi na pjesmu „*The Queen of Hearts*“ koja datira iz 1782. godine. Pojavila se kao anonimna pjesma u časopisu *The European Magazine*, uskoro je bila uglazbljena i postala dijelom engleske usmene tradicije, a 1805. i temelj slikovnice Charlesa Lamba. Upravo je Lambova inačica Carrollu poslužila kao tematska okosnica posljednjih dvaju poglavlja romana (Narančić Kovač i Milković 2011: 206). Istražujući intertekstualnost i intermedijalnost pjesme i uspoređujući je sa svim objavljenim hrvatskim prijevodima, dolaze do zaključka da, s iznimkom Raosa koji nastoji očuvati izvornu intermedijalnu dosjetku, prevoditelji i ilustratori hrvatskih izdanja *Alise* nisu bili svjesni književnog predloška koji je poslužio kao temelj pjesme i navedenih poglavlja.

Raos (2001) smatra kako neke temeljne strukturalne razlike između hrvatskog i

engleskog jezika otežavaju prevoditeljev posao. Engleski je, za razliku od hrvatskog jezika, idealan za igre riječima iz nekoliko razloga: njegova dvostruka romanska (normanska) i germanska (saksonska) podloga omogućavaju da slične riječi imaju sasvim različito značenje i obrnuto, što je rezultiralo velikim brojem sinonima i homonima. Nadalje, engleski se sastoji od mnogo jednosložnih i dvosložnih nepromjenjivih riječi čiji smisao uvelike ovisi o kontekstu. Iz tog razloga ista riječ može (nekad i istodobno) biti imenica, glagol i pridjev. Svemu navedenom treba dodati i lakoću kojom se u engleskom tvore složenice, a koja doprinosi često nejasnim i višesmislenim značenjima (Raos 2001: 141–142). Sve navedeno predstavlja veliki potencijal jezika koji je Carroll itekako iskoristio.

Problematikom prevođenja Carrollovih jezičnih dosjetki bave se Mirela Zavišić⁵ (2014) i Nera Vladislavić (2015). Zavišić na temelju triju hrvatskih (Jurkić Šunjić, Šoljan i Raos) i triju ruskih prijevoda *Alise* (Demurova, Zahoder i Nabokov) proučava i navodi načine na koji su se autori nosili s Carrollovim jezičnim igrama (engl. *puns*) vodeći se Delabatistinom klasifikacijom. Autorica se fokusira na jezične igre temeljene na polisemiji, homonimiji i homofoniji te ističe četiri tehnike kojima se prevoditelji koriste: potpuno zadržavanje jezične igre na semantičkoj razini, djelomično zadržavanje jezične igre, punoidi (Delabatistina novotvorenica) koji se odnose na zamjenu jezične igre stilskim figurama poput asonancije, aliteracije, ironije i slično te potpuno izostavljanje dijela teksta koji sadrži igru riječima. Iako hrvatski i ruski pripadaju slavenskoj skupini jezika, autorica uočava razliku u učestalosti korištenja spomenutih tehnikama u prijevodima hrvatskih i ruskih autora, kao i među samim prevoditeljima unutar istoga jezika. Jezične igre temeljene na polisemiji u hrvatskim prijevodima imaju najveći postotak korespondencije s originalom, dok su ruski prevoditelji s druge strane gotovo jednako uspješni u prevođenju jezičnih igara temeljenih na polisemiji i homofoniji (Zavišić 2014: 74). Kad govori o razlici u tehnikama prevođenja između autora unutar istoga jezika, Zavišić uzima Šoljanov i Raosov prijevod kao primjere. Šoljanova rješenja najčešće sadrže određeno odstupanje od izvornika u vidu djelomičnog zadržavanja jezične igre ili pribjegavanju različitim stilskim sredstvima kako bi nadoknadio gubitak na semantičkoj razini. Za razliku od njega Raos nastoji zadržati izvornu igru riječima u što većem obliku, što mu i uspijeva prvenstveno zahvaljujući stvaranju jezične igre na razini homofonije (Zavišić 2014: 76–77).

Vladislavić (2015) u svom zanimljivom diplomskom radu proučava mehanizme ostvarivanja Carrollove jezične igre u dvama hrvatskim (Raos i Šoljan) i jednom ruskom prijevodu (Ščerbakov). Autorica je sama osmislila klasifikaciju jezične igre te je ona »razdijeljena prema fonološkim, morfološkim, sintaktičkim, semantičkim, leksičkim ili drugim, okazionalnim kriterijima« (Vladislavić 2015: 2). U radu su u više od 44 primjera prikazana 32 mehanizma realizacije jezične igre. Kod svakog su prevoditelja identificirani ti mehanizmi, 19 kod Šoljana i 17 kod Raosa, ali se samo 7 mehanizama podudara u oba prijevoda. Raos uspijeva ostvariti jezičnu igru na mjestima gdje Šoljanu to ne uspijeva. Uzevši u obzir broj, raznolikost i maštovitost realizacija mehanizama jezične igre, autorica smatra kako je Raosov prijevod uspješniji od Šoljanova (Vladislavić 2015: 76–77). Ipak postavlja pitanje, s obzirom na neke drastične Raosove intervencije u sam sadržaj romana, koliko se prevoditelj u svojoj pjesničkoj slobodi približio granici gdje djelo prestaje biti prijevod, a postaje

5 Izvore Zavišić (2014) i Vladislavić (2015) autorice su konzultirale naknadno, nakon recenzija rada. Tako se analiza prijevoda jezičnih igara u ovom radu ne temelji na u ovim djelima navedenim klasifikacijama.

sasvim novo književno djelo. S obzirom na primjere jezične igre u prijevodima te razlikama između dvojice prevoditelja u mehanizmima njihove realizacije, autorica ispituje Raosovo stajalište o povoljnijem položaju engleskog jezika o pitanju jezične igre i kreativnosti.

2. Analiza jakih pozicija u originalu i prijevodima

2.1. Naslovi

Birajući naslov ili podnaslov, produktor teksta polazi od potrebe da što sažetije pruži osnovnu informaciju o sadržaju toga teksta (referencijalna funkcija naslova), da privuče pažnju recipijenta (konativna funkcija), izrazi svoju vlastitu osobnost (ekspresivna funkcija). Nerijetko naslov može imati i poetsku ili metajezičnu funkciju ... Naslov je svojevrsni tekst o tekstu, sažetak teksta, njegov graničnik, mjesto uvrtnja teksta (Katnić-Bakaršić 2001: 269–270).

Naslovi poglavlja također su uvršteni u jake pozicije teksta jer imaju sličnu funkciju kao i naslov, na isti način obavještavaju čitatelja o čemu će biti riječi u tom poglavlju, privlače pozornost i pomažu mu da stvori određena očekivanja.

2.1.1. Naslov djela

Naslov djela u izvorniku *Alice's Adventures in Wonderland* pruža čitateljima nekoliko osnovnih informacija: protagonistica djela, Alisa, upušta se u pustolovine u zemlji čuda. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005: 1756) *wonderland*⁶ definira kao »izmišljeno mjesto u dječjim pričama« i kao »uzbudljivo mjesto puno prekrasnih stvari«. Carrollov izbor naslova postavlja određena očekivanja o radnji. Čini se da pustolovine u koje će se Alisa upustiti neće biti uobičajene, kao čitatelji možemo očekivati elemente fantastičnog i nadnaravnog u njima. Međutim, tijekom čitanja uviđamo da Carrollova zemlja čuda nije prekrasna i uzbudljiva koliko je naslov dao naslutiti. To je zemlja koja živi i uspijeva zahvaljujući jeziku i njegovim mogućnostima, koja počiva na dvosmislenosti, rimi, polisemiji i igrama riječi, iscrpljujući konotativna, denotativna i semantička značenja riječi do krajnjih granica. S druge strane, upravo ovo poigravanje s očekivanjima čitatelja glavno je obilježje djela.

U prijevodima naslova uočavaju se neke sličnosti, ali i razlike u pristupima prevoditelja. Oba su prevoditelja izbacila leksem *adventures* 'pustolovine' iz naslova te ga skraćuju u *Alica u Zemlji čudesa* (Šoljan), odnosno *Alisa u Zemlji Čudesa* (Raos). Djelo je s vremenom i zahvaljujući brojnim adaptacijama, postalo čitateljima poznatije pod tim 'skraćanim' imenom pa je u tom smislu logično i opravdano da su se oba prevoditelja odlučila za tu inačicu naslova. Nadalje, Šoljan i Raos su riječ *wonderland*, nastalu kao složenica engleskih riječi *wonder* 'čudo' i *land* 'zemlja', preveli doslovno kao 'Zemlja Čudesa' odnosno 'čudesa'. Oba su prevoditelja upotrijebili dugu množinu imenice *čudo* – *čudesa* umjesto kratke – *čuda*. Oblik jest gramatički ispravan, ali je pomalo arhaičan pa time i stilski obilježen. Time djelu daju posebnu začudnu notu kojom se privlači pozornost, na temelju nje čitatelj stvara određena očekivanja, koja se tijekom čitanja u potpunosti mijenjaju. Razlika se uočava i u prijevodu imena protagonistice.

⁶ Sva tumačenja engleskih riječi u radu preuzeta su iz rječnika *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005), *Velikog hrvatsko-engleskog rječnika* (2008) ili su u prijevodu autorica.

Carrollova Alice, Šoljanu je Alica, a Raosu Alisa. Oba su imena prilagođena hrvatskom jeziku⁷. Iako se prijevod riječi *wonderland* semantički podudara u oba slučaja, s pravopisne strane uočavamo razliku; u Raosa je to *Zemlja Čudesna*, a u Šoljana *Zemlja čudesna*. I jedna i druga inačica imaju uporišta u hrvatskim pravopisima: prva inačica *Zemlja Čudesna* po prvome općem pravilu pisanja zemljopisnih imena u kojem se »svi članovi gradova, sela i zaselaka pišu velikim slovom kao npr. Dugo Selo« (Babić i sur. 2000: 11), i druga inačica *Zemlja čudesna* koja se piše po drugom općem pravilu pisanja imena u kojima se »velikim slovom piše samo prvi član, a od ostalih članova samo oni koji su sami po sebi vlastita imena, npr. Hrvatsko zagorje« (Babić i sur. 2000: 12).

2.1.2. Naslovi poglavlja

Roman se sastoji od dvanaest poglavlja koja već sami naslovi otvaraju kao slike. Svaka slika predstavlja jedan Alisin čudesni doživljaj te čini zaokruženu i zasebnu cjelinu (Visinko 2001: 7). Naslovi poglavlja bi baš poput naslova djela čitateljima trebali pružiti osnovne informacije o radnji koja slijedi. No, ni ovdje značenja nisu prozirnna. U analizi naziva poglavlja uočeno je da se kod nekih original i prijevodi međusobno potpuno podudaraju, a kod nekih je podudaranje samo djelomično. Radi bolje preglednosti, nazivi poglavlja u originalu te Šoljanovu i Raosovu prijevodu donose se u Tablici 1.

Tablica 1. Naslovi poglavlja u originalu i u hrvatskim prijevodima

Rd. br.	Original na engleskom jeziku	Hrvatski prijevodi	
	Lewis Carroll	Antun Šoljan	Predrag Raos
1.	Down the Rabbit-Hole	Put u zečju rupu	U zečju rupu
2.	A Pool of Tears	Lokva suza	Jezero suza
3.	A Caucus Race and a Long Tale	Predizborna utrka i duga vijugava priča	Trka u izbornom krugu i mačje pravde mač
4.	The Rabbit Send in a Little Bill	Guštera gurni gdje je gusto	Gušt od zeca
5.	Advice from a Caterpillar	Gusjeničin savjet	Gusjeničin savjet
6.	Pig and Pepper	Prase i papar	Prase kome su zapaprili
7.	A Mad Tea-Party	Čaknuta čajanka	Luda čajanka
8.	The Queen's Croquet-Ground	Kraljičino polje za kriket	Kraljičino kriketište
9.	The Mock-Turtle's Story	Priča Lažne Kornjače	Priča Lažljive Kornjače
10.	The Lobster Quadrille	Kadrila jastoga	Umoreni plesači
11.	Who Stole the Tarts?	Tko je ukrao medenjake?	Tko je ukrao kolače?
12.	Alice's Evidence	Aličino svjedočenje	Alisino svjedočenje

⁷ Detaljniju analizu prijevoda imena *Alice* donosi poglavlje 2.2.

Kod prvog, petog i osmog poglavlja javlja se potpuno podudaranje na planu izraza i sadržaja između originala i hrvatskih prijevoda. Ako to promatramo u okviru postizanja adekvatnosti prijevoda određenim transformacijama, prijevod naslova petog i osmog poglavlja možemo smatrati prenošenjem iz engleskog jezika bez transformacije, a prijevod naslova prvog poglavlja kod Šoljana – supstitucijom (Vasiljeva 2015: 406). U tom se primjeru prilog *down* zamjenjuje imenicom *put*, *Down the Rabbit-Hole* postaje *Put u zečju rupu* kod Šoljana, odnosno *U zečju rupu* kod Raosa. *Advice from a Caterpillar* oba prevoditelja prevode kao *Gusjeničin savjet*, a naslov *The Queen's Croquet-Ground* Šoljan prevodi kao *Kraljičino polje za kriket*, a Raos kao *Kraljičino kriketište*. Riječ *kriketište* ne nalazimo u hrvatskom jeziku, vjerojatno se radi o prevoditeljevu neologizmu. Moguće je da je želio postići glasovnu podudarnost (tzv. unutarnju fonetsku motiviranost) s posvojnim pridjevom *kraljičino*. Ponavljanjem velara /k/ te palatala /č/ i /š/ postiže određenu glasovnu, zvučnu zaigranost i time zanimljiv stilski otklon od norme. Iako aliteraciju možemo uočiti i kod Šoljanova prijevoda, u Raosovu prijevodu ipak više dolazi do izražaja.

Prijeviđi posljednjeg poglavlja, *Alice's Evidence*, sadrže najmanja odstupanja od originala. Oba prevoditelja prevode naslov kao *Aličino* (Šoljan) odnosno *Alisino svjedočenje* (Raos). Obojica su englesku imenicu *evidence* zamijenila hrvatskom *svjedočenje*. Radnja ovog poglavlja zbiva se u improviziranoj sudnici, a likovi se služe iskrivljenom inačicom sudskog žargona. Ovu zamjenu možemo smatrati opravdanom jer zadržava ton cijelog poglavlja.

Prijeviđi naslova drugog, sedmog i jedanaestog poglavlja ekvivalentni su originalu iako se prevoditelji odlučuju za sinonime. Tako u Šoljanovoj verziji *A Pool of Tears* postaje *Lokva suza*, *A Mad Tea-Party – Čaknuta čajanka*, a *Who Stole the Tarts? – Tko je ukrao medenjake?*, dok su u Raosovoj to *Jezero suza*, *Luda čajanka* i *Tko je ukrao kolače?* Može se primijetiti opozicija riječi *pool – lokva – jezero*, *mad – čaknut – lud* i *tarts – medenjaci – kolači*. Spomenuti skupovi riječi nalaze se u istim semantičkim poljima; prva skupina imenica označava vodenu površinu različitog obujma; druga skupina pridjeva odnosi se na nekoga tko nije normalan, dok se treća skupina riječi odnosi na vrstu kolača. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (Hornby 2005: 1169) riječ *pool*⁸ definira kao 'malo područje vode stajačice, koje je nastalo prirodnom formacijom' stoga leksemi *lokva* i *jezero* predstavljaju adekvatne prijevode. Razlika je jedino u konotaciji koju nose ove dvije riječi. *Lokva* je površinom manja od jezera, a obično ima negativnu konotaciju, podsjeća na nešto blatnjavo i nečisto. *Jezero* s druge strane ima pozitivnije konotacije, kao nešto prirodno i čisto. Možda objašnjenje prevoditeljevih izbora riječi možemo potražiti u tome što se *lokva* i *jezero* odnose na suze junakinje te ih se može promatrati u odnosu na njezinu visinu. U trenutku kada počne plakati Alisa je bila visoka tri metra pa se, nakon što se smanjila, gotovo utopila u vlastitim suzama. Promatrano iz pozicije smanjene Alise, suze se zaista doimaju kao Raosovo jezero, ali iz perspektive uvećane junakinje, njezine suze zapravo čine Šoljanovu manju lokvu. Primjeri *A Pool of Tears* i, *A Mad Tea-Party* su metafore⁹ i oba su ih prevoditelja u svojim prijevodima uspjeli zadržati: *Lokva suza* (Šoljan) i *Jezero*

⁸ *Pool* – a small area of still water, especially one that has formed naturally.

⁹ Metafora je figura misli (trop) u kojoj se jedna riječ zamjenjuje drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu. Metaforičko se značenje, prema klasičnoj retorici oblikuje u srazu pravog (konvencionalnog, *proprium*) i nepravog (prenesenog, *improprium*) značenja (Bagić 2012: 187). Ta prenošenja značenja su sljedeća: s neživih objekata na živa bića (i obrnuto), prenošenje osobina s jednog živog bića na drugo, transformiranje apstraktnih entiteta u konkretne (Reisigl, 2006).

suza (Raos) te *Ćaknuta čajanka* (Šoljan) i *Luda čajanka* (Raos). Kao što se vidi, riječ *mad* Raos prevodi standardnom riječju *lud*, dok Šoljan odabire kolokvijalni izraz *ćaknut*, na taj način opet stvarajući aliteraciju u naslovu. Riječ *ćaknut* nosi manju težinu od riječi *lud*. Iako je Raosov izbor bliži originalu, Šoljanov bolje pristaje u kontekst romana i dobi čitatelja kojoj je namijenjen. Iako se motiv ludila provlači cijelim romanom, likovi nisu ljudi u kliničkom smislu. Za njih bismo prije rekli da nisu sasvim svoji, da su upravo *ćaknuti*.

Oxford Advanced Learner's Dictionary (Hornby 2005: 1517) za imenicu *tart*¹⁰ nudi objašnjenje da je to 'otvorena pita punjena slatkim sastojcima', dok u Bujasovu *Velikom hrvatsko-engleskom rječniku* pronalazimo prijevod 'vrsta kolača' ili 'voćna pita' (Bujas 2008: 897). Vidimo kako zapravo ne postoji jednoznačan hrvatski ekvivalent ove imenice te je na prevoditeljima odluka kojom ju riječju, odnosno slasticom zamijeniti. Dok se Raos odlučuje za neutralnu imenicu *kolač*, koja može imati širok spektar značenja, Šoljan ju prevodi kao *medenjak*. Na kraju, jesu li ukradeni kolači pite ili medenjaci nije ključno ni za poglavlje ni za jedan i drugi prijevod i dokle god spadaju u isto semantičko polje, kao i engleski *tarts*, funkcioniraju u kontekstu djela.

I kod ostalih poglavlja Carroll se poigrava s očekivanjima čitatelja. No, za razliku od naslova, čija genijalnost počiva na suprotnosti i izokretanju čitateljevih očekivanja, naslovi poglavlja poput *A Caucus Race and a Long Tale*, *The Rabbit Sends in a Little Bill*, *Pig and Pepper*, *The Mock Turtle's Story* i *The Lobster Quadrille*, dvosmisleni su, tj. u sebi sadrže više informacija i značenja nego što bismo to očekivali na prvi pogled.

U nazivu trećeg poglavlja *A Caucus Race and a Long Tale* susrećemo se s dvjema zanimljivim situacijama. Prvo, imenica *caucus*¹¹ prema Bujasu (2008: 136) označava 'sastanak stranačkih aktivista; sastanak radi izbora delegata (kandidata) stranke', *race* u službi glagola označava sudjelovanje na utrci, to jest natjecati se trčanjem (Bujas 2008: 716), ali kao imenica i 'situaciju u kojoj se određen broj ljudi, grupa ili organizacija natječe za nešto, posebice za političku moć'. I ovaj je naslov u originalu metafora (neživom objektu daju se osobine živog bića). Cijelo poglavlje možemo shvatiti kao Carrollovu parodiju političkog sustava u Velikoj Britaniji. Životinje ne održavaju nikakve izbore, već doslovno trče ukруг, a svrha, pravila i pobjednik utrke ostaju nepoznati, čime ona gubi svoj smisao. Šoljanova *Predizborna utrka* i Raosova *Trka u izbornom krugu* izborom leksema *predizborna* u Šoljana i sintagme *izbornom krugu* u Raosa zadržavaju Carrollov politički ton i konotaciju poglavlja. Nadalje, imenica *tale* upućuje čitatelje da će u ovom poglavlju biti spomenuta nekakva priča, u ovom slučaju Miševa priča, ali čitanjem poglavlja otkriva se da se naslov odnosi i na homonimski odnos između engleskih riječi *tale* 'priča' i *tail* 'rep', što postaje izvorom nesporazuma između Miša i Alise. Taj je homonimski odnos dodatno naglašen grafičkim prikazom priče u obliku repa. Budući da se u hrvatskom jeziku imenice *priča* i *rep* ne nalaze u homonimskom odnosu, prevoditelji mogu ili pronaći rješenje koje će zadržati tu igru riječima ili joj pronaći ekvivalentnu zamjenu. Šoljan svom naslovu (ovdje je, dakle, dodavanje vrsta transformacije (Vasiljeva 2015: 406)) određenih transformacija dodaje pridjev *vijugava* kako bi naglasio poveznicu između Miševa priče i njegova repa, istodobno zadržavajući njezin grafički prikaz. Raos se s druge strane odlučuje na devijaciju od izvornika pa kod njega 'dugi rep', odnosno 'duga priča' postaje *mačje pravde mač*, kompenzirajući gubitak homonimije

10 *Tart* – an open pie filled with sweet food such as fruit.

11 *Caucus* – a meeting of the members or leaders of a political party to choose candidates or to decide policy; the members or leaders of a political party as a group.

Carollova naslova glasovnom podudarnošću imenica *mačka* i *mač* (odnosno aliteracijom i asonancijom) pa samim time priča, umjesto repa, poprima oblik mača. Zapravo je taj spoj riječi *mačje ...mač* etimološka figura.¹²

Naslov četvrtog poglavlja, *The Rabbit Sends in a Little Bill*, može se shvatiti različito, ovisno o tome kako tumačimo frazalni glagol *send in* u odnosu prema imenici *Bill*. *Bill* s jedne strane može označavati vlastito ime, odnosno skraćenu inačicu imena William, a s druge strane račun (Bujas 2008: 88). Ako *bill* shvatimo kao račun, *send in*¹³ znači 'poslati nešto poštom na određeno mjesto'. Ako ga shvatimo kao vlastito ime, tumačimo ga kao 'naredbu nekome da ode na određeno mjesto riješiti kompliciranu situaciju'¹⁴. Kako god protumačimo značenja, Carroll je u ovom naslovu posegnuo za metaforom. Raos uočava ovu igru riječima predlažući hrvatski ekvivalent 'Zec šalje malog Billa/računčić', ali se ipak odlučuje za *Gušt od zeca*, objašnjavajući kako gušteru bolje pristaje ime Gušt, skraćeno od Gustl, Gustav ili Augustin (Raos 2001: 145). Šoljan ovu dilemu zaobilazi u potpunosti prevodeći poglavlje kao *Guštera gurni gdje je gusto*, oslanjajući se prvenstveno na aliteraciju kao alternativu piščevoj igri riječima. Prilog *gusto* ovdje se nalazi u prenesenom značenju te može označavati malo i usko mjesto, u ovom slučaju dimnjak u kojem završi Carrollov nesretni gušter.

U šestom naslovu *Pig and Pepper* leksem *pepper* također ima dvojako značenje, može označavati 'papar kao začinsku biljku' ili kao dio frazalnog glagola *to pepper somebody/something with something*¹⁵ može značiti 'udarati nekoga ili nešto nizom malih predmeta', što se i dogodi u poglavlju. Vidimo da je Šoljan poglavlje preveo doslovno, čime pokriva samo jedan sloj značenja riječi *pepper* i to onaj očitiji. Raos pak koristeći se perfektom glagola *zapapriti*, koji u hrvatskom jeziku može imati isto značenje kao i originalni *pepper*, uspješno zadržava gotovo identičnu igru riječima.

U devetom poglavlju *The Mock Turtle's*¹⁶ Story pisac se poigrava značenjem riječi *mock* koja se može naći u službi glagola i pridjeva. Kao glagol¹⁷ znači 'smijati se nekome ili nečemu na bezobziran način, prvenstveno kopirajući što ta osoba čini ili govori'. Kao pridjev¹⁸ ima dvojako značenje: 'onaj koji je neiskren' i 'onaj koji je kopija nečega, odnosno koji nije stvaran'. Iz Šoljanova prijevoda *Priča Lažne Kornjače*, kao i Raosova *Priča Lažljive Kornjače*, vidimo kako su se prevoditelji odlučili naglasiti jedno značenje pridjeva *mock*. Dok Šoljanov prijevod upućuje čitatelje kako je riječ o biću koje se lažno predstavlja kao kornjača, Raosov čitatelj dobiva informaciju o Kornjačinoj lažljivoj prirodi te je, čitajući to poglavlje, spreman prihvatiti Kornjačine riječi sa zadržskom. Oba su prijevoda, kao i naslov u originalu, metafore.

U poglavlju *The Lobster Quadrille* zaista je riječ o skupini jastoga koji plešu kadrilu, stari francuski ples. Međutim, možemo uočiti kako se Carroll odlučio poigrati riječju *lobster* koja u sebi sadrži i glagol *to lob*, što znači 'visoko baciti' (Bujas 2008: 513) te se jastozi u njegovoj priči zaista bacaju u more. Šoljan i ovo poglavlje prevodi doslovno

12 Etimološka figura je figura dikcije u kojoj dolazi do sintaktičkog povezivanja riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju (Bagić 2012: 116).

13 *Send something in* – to send something by post/mail to a place where it will be dealt with.

14 *Send somebody in* – to order somebody to go to a place to deal with a difficult situation.

15 *Pepper somebody/something with something* – to hit somebody/something with a series of small objects, especially bullets.

16 Više o podrijetlu imena *Mock Turtle* i njegovoj simbolici unutar konteksta vidi poglavlje 2.2.

17 *Mock* (verb) – to laugh at somebody/something in an unkind way, especially by copying what they say or do.

18 *Mock* (adjective) – not sincere; that is a copy of something; not real.

(bez transformacije) kao *Kadrila jastoga*, opet žrtvujući igru riječima prisutnu kod Carrola. Raos se s druge strane, odlučio za prijevod *Umoreni plesači*. Izbjegava precizirati ime plesa kao i identitet plesača dodajući pridjev *umoreni*. Glagol *umoriti* na hrvatskom jeziku možemo shvatiti dvojako; učiniti nekoga umornim, odnosno dovesti u stanje umora ili oduzeti nekome život¹⁹. Međutim, u kontekstu romana postoji i treće objašnjenje: *umoriti* može značiti i biti bačen u more. Ovdje se Raos koristi istim tvorbenim mehanizmom kao kod riječi usoliti ili ukiseliti, stvarajući novu, stilematičnu riječ.

Može se zaključiti da se Šoljan češće odlučuje na doslovniji prijevod poglavlja, čime nekad žrtvuje igru riječima iz originala. Također se više oslanja na fonetsko-fonološke figure, koje kod njegove *Alice* preuzimaju ulogu Carrollove homonimije i polisemije. Raos s druge strane, ima slobodniji pristup u prijevodu. Njegova poglavlja u većoj mjeri odstupaju od originalnih naslova zato što Carrollove igre riječima i dvosmislena poglavlja nastoji prilagoditi hrvatskom jeziku. Upravo mu te intervencije omogućuju da sačuva, odnosno prenese Carrollovu vještu igru riječima u hrvatski jezik, katkada žrtvujući ekvivalentnost na planu izraza, ali što je puno važnije, čuvajući ju na planu sadržaja.

2.2. Imena likova

U ovom dijelu analizirat će se imena Carrollovih likova u originalu te istražiti njegova motivacija za davanje pojedinih imena likovima. U kontekstu teorije prevođenja osobnih imena u dječjoj književnosti, u ovom poglavlju pokušat će se otkriti prevoditeljeve strategije i postupci te će se ocijeniti njihova opravdanost i uspješnost. Likovi s kojima se Alisa susreće različiti su. Neki su od njih uobičajeni likovi koje je moguće susresti u stvarnom životu, poput vojvotkinje ili klobučara, dok su drugi neuobičajeni – antropomorfizirane životinje poput zečeva, gusjenica, mačaka i miševa, mitološka bića poput grifona ili hibridna stvorenja poput križanca kornjače i teleta. Iako se na prvi pogled čini kako su njihova imena samo opće imenice u službi osobnih imenica (*Gusjenica*, *Vojvotkinja*, *Bijeli Zec*) motivirana prvenstveno fizičkim izgledom samih likova ili funkcijom koju obnašaju, ona u Carrolla mogu biti mnogo više od toga. Carroll svojim izborom imena svakako potvrđuje tezu kako ona nisu nasumično odabrana. Gotovo je svako ime obogaćeno dodatnim značenjem koje čitateljima nudi više informacija o samom liku. U ovom će se radu analizirati samo ona imena koja u sebi nose dvosmislenost ili dodatna značenja.

Iz perspektive prevoditelja imena se mogu podijeliti u dvije kategorije: konvencionalna imena i imena obogaćena dodatnim semantičkim značenjem. Prema Fernandes (2006) konvencionalna imena ne nose semantičke konotacije pa njihova morfologija i fonologija ne mora biti prilagođena jeziku na koji se prevodi, npr. *Heathrow*, *Westminster* i sl. S druge strane, imena s dodatnim semantičkim slojem, bilo fiktivna ili stvarna, mogu imati raspon značenja od blago sugestivnih do izrazito ekspresivnih, mogu biti nositelji raznih kulturnih i povijesnih referencija, temeljenih na 'enciklopedijskom znanju' dostupnom govornicima pojedine kulture (Fernandes 2006). Dakle, iako vlastita imena upućuju na konkretnog referenta, ipak u sebi mogu nositi dodatna semantička, semiotička i/ili zvučna simbolička značenja. Ta značenja djeci omogućuju povezivanje lika s određenom osobinom pa i poistovjećivanje s likovima (Mandelli 2014). Pri smišljanju imena autori se mogu pozvati na spektar

19 Značenje preuzeto s <http://hjp.znanje.hr/> (15. 1. 2016.)

postojećih imena u svojoj kulturi ili mogu sami izmisliti nova, apsurdna ili opisna imena. Upravo je to razlog zašto bi prevoditelji trebali uložiti maksimalan trud i vrijeme za pronalaženje prikladnog rješenja, koje bi kod čitatelja jezika na koje se djelo prevodi izazvalo isti učinak kao i kod čitatelja koji djelo čitaju na izvornom jeziku. Jedan od glavnih problema u prevođenju, osobito dječje književnosti, tiče se upravo prevođenja osobnih imena (Mandelli 2014). Ne postoji jedna ispravna metoda ili jedan ispravan pristup. Prijevod uvelike ovisi o kontekstu samoga djela, o njegovoj ciljanoj publici, o imenima koja se u djelu spominju i o samim prevoditeljima (Aguilera 2008).

Fernandes (2006) navodi deset postupaka za prevođenje osobnih imena u književnosti: izvođenje/interpretacija, kopiranje, transkripcija, zamjena, oponašanje, brisanje, dodavanje, transpozicija, fonološka zamjena i konvencionalnost, uz napomenu kako se ovi postupci mogu međusobno isprepletati i kombinirati. Izvođenje, odnosno interpretacija, prema autoru je slučajni postupak koji se koristi kada je ime u originalom tekstu semantički motivirano i već postoji u leksiku tog jezika te se ono prevodi i interpretira na drugi jezik. Kopiranje je najjednostavniji tip prijevoda; imena su reproducirana u prijevodu bez ikakve ortografske prilagodbe. Transkripcija je proces u kojoj se ime transliterira, odnosno prilagođava fonološkim, morfološkim i gramatičkim normama jezika na koji se prevodi. Zamjenom se ime originala prevodi formalno i semantički nepovezanim imenom. Drugim riječima, imena iz izvornika i prijevoda postoje u zasebnim referencijalnim sferama te nisu povezana formom ili semantičkim značenjem. Kod oponašanja izmišljeno se ime iz jezika izvornika nastoji ponovno stvoriti na jeziku na koji se prevodi, time stvarajući sličan učinak novostvorenog referenta u drugom kulturološkom miljeu. Važno je napomenuti kako oponašanje nije isto što i substitucija jer novostvorena leksička jedinica ne postoji u jeziku izvornika ni u jeziku na koji se prevodi. Brisanje se smatra prilično drastičnom metodom koja se sastoji od uklanjanja imena koje postoji u izvornom tekstu iz njegova prijevoda. Najčešće se događa kada ime nije važno za daljnji razvoj priče. U procesu dodavanja originalno je ime u prijevod obogaćeno dodatnim informacijama kako bi se ono učinilo razumljivijim ili privlačnijim čitateljskoj publici ili da bi se razriješile eventualne dvosmislenosti pri prijevodu. Transpozicija s druge strane uključuje strukturalne promjene i označava zamjenu jedne vrste riječi drugom bez mijenjanja značenja originala. Kod fonološke zamjene prevoditelj nastoji oponašati fonološke karakteristike jezika izvornika tako što zamjenjuje originalno ime imenom koje će u jeziku prijevoda izazvati sličan zvučni efekt kao u originalu. Fonološka zamjena od transkripcije se razlikuje po tome što se ime iz izvornika zamjenjuje fonemički ili grafološki analognim imenom, za razliku od transkripcije koja prilagođava jezik izvornika fonologiji i morfologiji jezika na koji se prevodi. Posljednji postupak je konvencionalnost kod kojeg je prijevod nekog imena na drugi jezik općeprihvaćen kao prijevod imena originala (Fernandes 2006).

I autori i prevoditelji, dakle, imaju niz opcija pri biranju imena za svoje likove, imaju na raspolaganju nekoliko strategija i procesa koji im mogu olakšati postupak prevođenja. Šoljan i Raos u svojim su se prijevodima koristili s nekoliko spomenutih strategija/postupaka, ovisno o prirodi samih imena i eventualnim dodatnim semantičkim značenjima koja bi mogla nositi.

U romanu *Alice in Wonderland* može se uočiti nekoliko različitih autorovih motivacija pri imenovanju likova. Primjerice, neka su imena posveta osobama iz Carrolllova života. Protagonistica Alisa nosi ime po *Alice Liddell*, djevojčici kojoj je knjiga izvorno bila namijenjena. Oba su prevoditelja transkribirala njezino ime,

odnosno u većoj ili manjoj mjeri prilagodila su ga fonološkom sustavu hrvatskoga jezika. Šoljan je ime Alice preveo kao Alica, i na taj ga je način djelomično prilagodio hrvatskom jeziku, zamijenivši posljednji vokal/e/ vokalom/a/ koji ovdje označava nominativ ženskog roda jednine. Raos je otišao korak dalje te je uz zamjenu vokala, zamijenio i konsonant /c/ konsonantom /s/, tako da kod njega Alice postaje Alisa, što je ime uobičajenije u hrvatskom jeziku. Raosova prilagodba olakšava izgovor imena posebno mladim govornicima hrvatskog jezika. Drugi slučaj transkripcije (tj. ortografske prilagodbe) pronalazimo u prijevodu imena mitološkog bića *Gryphona*, kojeg su oba autora prevela kao Grifon. Engleski vokal /y/ zamijenjen je vokalom /i/, a konsonantski skup /ph/konsonantom /f/.

Referencije na stvarne osobe iz Carrollove okoline pronalazimo u cijelom romanu. Iako su likovi *Duck*, *Dodo*, *Lory* i *Eaglet* iz trećeg poglavlja, imena dobili zahvaljujući svom izgledu, odnosno njihova su imena nastala prebacivanjem općih imenica u službu vlastitih, oni zapravo predstavljaju stvarne ljude koje je Alisa poznavala. *Duck* je velečasni Duckworth, Carroll je dakle preuzeo prvi dio prezimena za ime svog lika, *Dodo* je sam Carroll, koji je zbog problema s mucanjem svoje ime često izgovarao kao Do-do-Dodgson, dok *Lory* i *Eaglet* nose prva slova imena Alisinih sestara Lorine i Edith Liddell (Haughton 1998b: 304). Tu prevoditelji nemaju mnogo izbora osim prevesti imena doslovno, odnosno interpretirati ih na hrvatskom jeziku. Tako imamo *Patku* i *Doda* te *Loryja* i *Orlića* u Raosovu, odnosno *Malajsku Papigu* i *Orla* u Šoljanovu prijevodu. Nejasno je zašto se Šoljan nije odlučio za deminutiv Orlič jer je to ispravan prijevod engleske riječi *eaglet* i bolje se uklapa u kontekst priče.

Nadalje, u priči o *Elsie*, *Lacie* i *Tillie*, tri sestre koje su živjele u bunaru u sedmom poglavlju, djevojčice predstavljaju sestre Liddell; *Lacie* je anagram za Alice, *Tillie* je skraćena za Matildu, nadimak Edith Liddell, a *Elsie* je referencija na Lorinu, to jest L. C. Liddell, gdje izgovor njezinih inicijala proizvodi zvuk nalik na ime Elsie (Haughton 1998b: 313). Ovdje se Raosov i Šoljanov pristup prijevodu razlikuju. Raos se koristi postupkom zamjene te njihova imena prevodi kao *Šila*, *Čipaka* i *Tila*, objašnjavajući da imena *Elsie*, *Lacie* i *Tillie* mogu biti shvaćene kao izvedenice iz engleskih riječi *elsin* 'šilo', *lace* 'čipka' i *tulle* 'til' (Raos 2001: 146). Dok se Raos odlučio za doslovniji prijevod imena, Šoljan se odlučio za kombinaciju zamjene i dodavanja. On imena prevodi kao *Zdravka*, *Živka* i *Zdenka*, objašnjavajući u nastavku priče podrijetlo njihovih imena: »jer su živjele na dnu zdenca, žive i zdrave...« (Šoljan 2006: 80). Dakle, unatoč tomu što je došlo do promjene imena, Šoljan je koristeći se igrom riječima i povezujući imena djevojčica s općom imenicom i opisnim pridjevima, uspio ostati vjeran originalu te zadržati njegov razigrani ton. Iako daje objašnjenje za svoj izbor, Raosova imena čitateljima, pogotovo uzmemo li u obzir njihovu dob, i dalje zvuče neobično i strano. Pogledamo li nastavak priče o trima djevojčicama, možemo reći kako se Šoljanovo rješenje bolje uklapa u kontekst priče.

Spomenuti likovi predstavljaju referencije na stvarne ljude iz Carrollove okoline, ali njihova imena nose i dodatni sloj značenja koji je nemoguće uspješno prenijeti na hrvatski jezik. Prevoditelji tada imena prevode ili doslovno (*Patak*, *Dodo* i sl.) ili im pokušavaju naći adekvatnu zamjenu (*Zdravka*, *Živka* i *Zdenka*). Važno je napomenuti kako su ove referencije bile namijenjene samo maloj skupini ljudi te kao takve nisu bile posebno važne za Carrollove suvremenike. I suvremeni čitatelj bilo s engleskoga bilo s hrvatskoga govornog područja, ne nalazi se na gubitku te mu razumijevanje djela nije narušeno.

S druge strane, kada govorimo o imenima kao što su *Mad Hatter*, *March Hare* i

Cheshire Cat, potrebno je napomenuti kako oni svoje korijene pronalaze u poznatim engleskim poslovičnim izrazima *as mad as a hatter* 'lud poput klobučara', *as mad as a March hare* 'lud poput zeca u ožujku' te *to grin like a Cheshire cat* 'ceriti se poput Cheshirske mačke'. Prve dvije poslovice sa sobom nose istu konotaciju; Carrollovim je suvremenicima bilo poznato kako su klobučari bili skloni ludilu. Ono je bilo posljedica trovanja živom koja se koristila u obrađivanju krzna i pravljenju šešira. Druga se poslovice odnosila na zečeve koji se u sezoni parenja u ožujku ponašaju ludo te njezino podrijetlo možemo smjestiti još u 16. stoljeće (Haughton 1998b: 310). Dakle, etimologija ovih dvaju imena duboko je ukorijenjena u engleskoj kulturi te bi njihovo konotativno značenje bilo poznato i viktorijanskim i suvremenim engleskim čitateljima. Njihova je funkcija unutar djela dodatno naglasiti i potvrditi najistaknutiju osobinu spomenutih likova, njihovu ludost. Ovdje se Šoljan i Raos odlučuju za postupak interpretacije te imena prevode isto: *Mad Hatter je Klobučar*, dok je *March Hare Ožujski Zec*. Time žrtvuju jednu dodatnu semantičku razinu; hrvatski čitatelji neće imati aluzije na poslovice kao engleski čitatelji. Međutim, da su prevoditelji pokušali pronaći ekvivalentne poslovice ili fraze s ludilom u hrvatskom jeziku, morali bi napraviti radikalnije intervencije na samom djelu te potpuno promijeniti likove. Budući da imena *Klobučar* i *Ožujski Zec* funkcioniraju unutar djela, takvi su zahvati nepotrebni te iako se gubi jedan semantički sloj unutar narativa, njegova struktura i razumijevanje nije narušeno. Ipak, oba su prevoditelja izostavila pridjev *mad*, odnosno *lud* iz *Klobučarova* imena. Pridjev je mogao biti zadržan, imao bi istu funkciju kao i u originalu, a to je pobliže opisati *Klobučara*, istaknuvši ludost kao njegovu glavnu osobinu.

Ime *Cheshire Cat* poseban je slučaj. Iako i ovdje korijen imena pronalazimo u poslovičnom izrazu, etimologija poslovice je nepoznata. Pretpostavlja se da je Carroll ideju za svoju mačku dobio iz časopisa *Notes and Queries* u kojem se u više navrata raspravljalo o podrijetlu te fraze te je izneseno nekoliko teorija: prva je da se u Cheshireu, koji je pokrajina u Engleskoj poznata po svojim mljekarama, sir pravio u kalupima koji su svojim oblikom podsjećali na mačku, dok su po drugoj teoriji crteži na prenočištima u Cheshireu svojim oblikom više podsjećali na nasmijanu mačku nego na režećeg lava. Ova je poslovice postala poznata zahvaljujući Carrollu i tek nakon izdavanja djela našla se u općoj upotrebi (Haughton 1998b: 309). Svakako, čitatelja ime opet upućuje na njezinu najizraženiju karakteristiku, a to je njezin široki osmijeh. U prijevodima ponovno pronalazimo razliku u pristupu. Kod Šoljana, spajanjem glagola *ceriti se* i pridjeva *gradski*, *Cheshire Cat* postaje *Cerigradska Mačka*. Glagol *ceriti se* odražava njezinu glavnu karakteristiku, dok pridjev *gradski* labavo čuva aluziju na određeno mjesto, urbanu sredinu jer je Cheshire toponim za grofoviju u Engleskoj. Koristeći se procesom zamjene, Raos *Cheshire Cat* prevodi kao *Mačka Koja Je Pojela Kanarinca*. Prevoditelj se dakle poslužio poznatim hrvatskim ekvivalentnim poslovičnim izrazom 'smijati se kao mačka koja je pojela kanarinca' s kojim su čitatelji vrlo vjerojatno upoznati. Iako ova dva imena nisu formalno povezana, Raos na ovaj način uspješno aludira na glavnu karakteristiku Mačke, ali zadržava i dodatni semantički sloj iza imena.

Isto tako ime *Dormouse* u engleskom jeziku ima dvojako značenje; označava malog glodavca poznatog po svojoj hibernaciji, ali se u prenesenom značenju odnosi na pospanog čovjeka. Ono je »složenica izvedena iz normanskog *dormir* 'spavati' i saksonskog *mouse* 'miš'« (Raos 2001: 146). Dok Šoljan ime prevodi kao *Puh*, Raos je primijetio Carrollovu igru riječima te s pomoću dijalektalnog izraza za glagol spavati, *spiti*, odnosno njegova drugog lica jednine, stvara složenicu *Spiš-Miš* čime zadržava

konotaciju originala. Nadalje, još jedan primjer upotrebe dijalektalnih izraza primjećujemo kod imena *Queen of Hearts* koji Šoljan prevodi kao *Kraljica Herca*, dok se Raos odlučuje za standardnu varijantu *Kraljica Srca*. Može se pretpostaviti kako je Šoljanova odluka motivirana učestalom upotrebom germanizma *herz* u kontekstu kartanja.

Zanimljivo je spomenuti još i ime *Mock Turtle*. Iako nas ime navodi na pomisao da se radi o kornjači, nije o tome riječ. Podrijetlo imena pronalazimo u popularnom jelu viktorijanskog doba, takozvanoj 'mock turtle soup' odnosno 'juhi od lažne kornjače' koja se sastojala od teleće glave ukrašene začinima i dodacima tako da nalikuje na kornjaču (Haughton 1998b: 316). Njezino je ime također dvojako, sadrži dodatni semantički sloj upućujući na igru riječima. Kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, engleska riječ *mock* može značiti pridjev 'lažan' i glagol 'izrugivati se, ismijavati nekoga ili nešto'. U devetom poglavlju *The Mock Turtle's Story*, kornjača priča Alisi o svom morskom obrazovanju, nabraja predmete koje je slušala i učila, što zapravo predstavlja parodiju na obrazovni sustav viktorijanskog doba (Haughton 1998b: 316). Dakle, Carrollova kornjača jest lažna, kombinacija je dviju životinja, ali se istodobno i izruguje. Šoljan njezino ime prevodi kao *Lažna Kornjača* i time zadržava značenje riječi *mock* u službi pridjeva, dok Raosov prijevod *Lažljiva Kornjača* daje Kornjači novu osobinu.

Dakle, kod Carrolla možemo uočiti nekoliko motivacija pri imenovanju likova: fizički izgled lika (*Gusjenica*, *Miš*, *Bijeli Zec*), dominantna karakteristika lika (*Klobučar*, *Ožujski Zec*, *Cheshire Cat*) te posveta ljudima iz vlastitog života (*Patak*, *Dodo*, *Lory*). Iako Šoljan i Raos prevode istovjetno imena koja u sebi ne sadrže dodatna semantička značenja, poput Bijelog Zeca, Gusjenice ili Klobučara, njihovi se pristupi u prevođenju pojedinih imena ipak razlikuju. Od malih razlika kao što je Raosova fonološka prilagodba engleskog imena *Alice* u *Alisa* do mnogo većih razlika vidljivih u prevođenju imena poput *Cheshire Cat*, *March Hare* ili *Mock Turtle*. U prevođenju vlastitih imena prevoditelji nailaze na različite prepreke, moraju u obzir uzeti više različitih faktora pa se koriste različitim tehnikama pri prevođenju. Gotovo je nemoguće postići potpunu istovjetnost između dvaju različitih jezika na svim jezičnim razinama. Međutim, to i nije krajnji cilj prijevoda. Važno je čitateljima nastojati približiti ime lika te pokušati izazvati isti učinak i asocijacije koje to ime ima za izvorne čitatelje (Zaraei i Nourouzi 2014).

2.3. Jezik i igre riječima

Jezik predstavlja sustav oblikovanja, a književnost i umjetnost općenito predstavljaju sekundarni oblikovni sustav koji je izveden iz jezika, naglašavajući uzajamnu vezu jezika i kulture (Lotman 1978 prema Bassnet 2002). Na isti način funkcionira i jezik u ovom romanu. Iako je *Wonderland* fantastično, izmišljeno mjesto koje proturječi zakonima logike i u kojem naizgled vlada kaos, ono je usko povezano s kulturom viktorijanske Engleske. Carroll oblikuje svoj izmišljeni svijet po uzoru na onaj stvarni, bolje rečeno, gradi ga u suprotnosti, u kontrastu s njim. Njegova protagonistica susreće se s institucijama i običajima viktorijanske Engleske: monarhijom, političkim, pravnim i obrazovnim institucijama, ustaljenim normama ponašanja, popodnevnim čajankama i igrom kriketa. Međutim jezik i kultura koju pronalazimo u djelu u suprotnosti su s kulturom koju oponaša.

Ako jezične navike određuju i oblikuju iskustva pojedinca (Bassnet 2002), onda nije čudo što su, kako kaže *Cheshire Cat*, svi stanovnici *Wonderlanda* ludi. Jezik romana

bogat je nelogičnostima, besmisлом i igrama riječi²⁰. Zanimljivo je, međutim, da je način govora, odnosno način slaganja rečenica kod većine likova, u skladu sa standardom. Dapače, Carroll je mnogo vremena posvetio prepravljajući svoga romana kako bi gramatički i sintaktički bio što ispravniji (Houghton 1998a).

Već je rečeno kako je ludizam odnosno *nonsense* stilski dominantna Carrollova romana. Njegova je temeljna odrednica poigravanje s iskustvom zbilje s pomoću jezika, stvaranjem neočekivanih, naizgled paradoksalnih i apsurdnih veza među riječima. Upravo iz tog razloga u romanu važno mjesto zauzimaju igre riječima koje nastaju kombinacijom niza stilskih postupaka čija je svrha zvukovno ili smisaono poigravanje riječima. One se odlikuju visokim stupnjem stilogenosti jer im je glavna svrha izneveriti očekivanja čitatelja (Bagić 2010).

U ovom će se dijelu analizom konkretnih primjera preuzetih iz sedmog i desetog poglavlja Carrollova romana pokušati utvrditi na koji se način i s kojom svrhom pisac koristi igrama riječi. Izabrani ulomci predstavljaju najzanimljivije dijelove s ligvističkog aspekta, ali i aspekta prevođenja. To su ulomci čiji prijevodi predstavljaju djelomičnu ili potpunu devijaciju od originalnog teksta te su ujedno i mjesta na kojima najbolje dolazi do izražaja individualni stil i kreativnost prevoditelja.

U sedmom poglavlju Alisa se pridružuje Klobučaru, Zecu i Puhu na neobičnoj čajanci, vodeći s njima još neobičnije razgovore. Puh Alisi pokušava ispričati priču o trima sestrama koje su živjele na dnu bunara. Svojom pričom Carroll se poigrava glagolom *to draw* koji, ovisno o kontekstu, može značiti crtati ili crpiti. To omogućuje Alisi da Puhovu rečenicu »and so these three little sisters – they were learning to draw« (Carroll 1998: 65) protumači u umjetničkom smislu, na što ju on ispravlja, tvrdeći kako su sestre ipak učile crpiti melasu. Na Alisino zbunjeno pitanje kako se melasa može crpiti, Puh jednostavno odgovara da »ako postoje bunari iz kojih se može crpiti, odnosno izvlačiti voda, logično je da postoje i bunari iz kojih se može crpiti melasa«. Ova izjava Alisi kao i čitateljima naizgled nema smisla, međutim vodu i melasu možemo shvatiti kao hiponime hiperonima tekućina čije je glavno svojstvo tečnost. Samim time ako se jedna vrsta tekućine, u ovom slučaju voda, može crpiti, onda je moguće crpiti i drugu vrstu tekućine, odnosno melasu. Ipak Puh prihvaća i Alisino tumačenje glagola *to draw* te nastavlja da su djevojčice učile i crtati sve što počinje slovom M.

Manipuliranje oblikom i značenjem riječi pronalazimo i kad Alisa istakne Puhu kako djevojčice ne mogu crpiti melasu ako se već nalaze u bunaru. Puh u tom trenutku dodaje novi sloj značenja imenici bunar (engl. *well*), koristeći se njome kao dijelom idioma *well in*²¹, odnosno 'biti s nekim u dobrim odnosima'. Riječ *well* tako poprima dvostruko značenje, označava i mjesto (bunar), ali i poblize objašnjava odnos među sestrama.

Šoljan ne unosi mnogo sadržajnih promjena u svoj prijevod. Sadržajno se drži originala; djevojčice žive na dnu zdenca gdje uče crtati i crpiti melasu. Objašnjenje

20 K. Bagić piše o igri riječima kao o figuri diktije i o figuri riječi. Igra riječima pojam je koji sjedinjuje niz stilskih postupaka i figura koji se temelje na zvukovnom ili smisaonom poigravanju jezikom. Igra riječima pojavljuje se u anegdoti, vicu, humoreski, komediji, dječjoj i jezičnoj poeziji, polemici, uopće u tekstovima kojima je cilj nasmejati i zabaviti. Iza nje stoji intelektualna aktivnost koja krši konvencije i čija su obilježja neobaveznost, neočekivanost, lucidnost, lakoća. Njezini su konkretni učinci vedrina, komičnost, ironija, iznenađenje (Bagić 2012: 152).

21 *Well in (with somebody)* – to be good friends with somebody, especially somebody important.

kako se melasa može crpiti iz bunara identična je Carrollovoj. Također zadržava glagol *to draw* s njegovim engleskim značenjima, ali s obzirom na to da on nema iste konotacije u hrvatskom jeziku, nadoknađuje to novotvorenicom *crpati* koja svojom formom podsjeća na glagol *crtati*, a sadržajem upućuje na glagol *crpiti* te služi kao spona između dviju riječi: »I tako su, znate, te tri sestre učile da crpaju ... Ne kaže se crpaju, nego crpe, rekla je Alica smetnuvši posve s uma svoje obećanje. A što su crpile? Htio sam reći crtaju, rekao je Puh razmislivši malo.« (Šoljan 2006: 81).

Šoljan također pronalazi zanimljivo rješenje dihotomiji *well – well in* poigravajući se sličnošću sintagme *na dnu* i glagolskog pridjeva radnog riječi *naduti, nadnule*. U njegovu prijevodu sestre se nalaze na dnu zdenca jer su »se već nacrpale melase da su se sasvim nadnule« (Šoljan 2006: 82).

U Raosovu prijevodu (2001: 83) Spiš-Miš objašnjava Alisi da je djevojčicama »ognjište bilo hladno vrelo« te na taj način čitatelje uvodi u jezičnu igru. Dovodeći u vezu ognjište, odnosno njegov korijen oganj s pridjevom *hladan* stvara se gotovo oksimoronska sintagma, dok poigravanje antonimskim parom *vruće – hladno* stvara dvosmislenu sintagmu u kojoj se riječ *vrelo* može shvatiti i kao pridjev i kao imenica. Iz Alisina pitanja je li ognjište bilo »čas hladno, čas vrelo« uvidamo kako je ona imenicu *vrelo* shvatila kao pridjev te joj Spiš-Miš odgovara da je bilo »hladno vrelo. Jer kućno im ognjište bijaše bunar hladni« (Raos 2001: 83).

Nadalje, u njegovoj verziji djevojčice nisu živjele na melasi, već na šipku, što mu omogućava stvaranje zanimljivih poveznica. Rastavljujući riječ *bunar* na slogove *bu* i *nar*, prvi slog povezuje s dijalektalnom konjugacijom glagola *biti*, točnije njegovim trećim licem jednine, dok drugi slog postaje homofon imenice *nar*, sinonima za šipak. Štoviše, prevoditelj se imenicom šipak koristi i u svom kolokvijalnom značenju kada označava uskraćivanje nečega, odnosno ništa, što primjećuje i junakinja dolazeći do zaključka da sestre u tom slučaju nisu ništa jele.

Za razliku od Šoljana koji zadržava Carrollovo objašnjenje o crpenju melase iz bunara, Raos koristi homofoni odnos imenice *sirup* i kombinacije dativa množine povratne zamjenice sebe, *si* i novotvorenice imenice *rupa*, *rupni*, koja opisuje bunar s rupom: »Iskopaše najprije si rupni bunar ... A sirupni bunar daje sirup, kao što vodni daje vodu« (Raos 2001: 86). Na Alisino pitanje odakle su sestre vukle sirup, Spiš-Miš joj odgovara da su »znale i da vuku uže kante iz bunara navuku preko glave« (Raos 2001: 86). Ovom rečenicom Raos se oslanja na homofoniju i stilski obilježeni red riječi kako bi zbunio junakinju; riječ treće lice množine prezenta glagola *vući* zvuči jednako kao i dativ jednine imenice *vuk* u kombinaciji s glagolom *navući* otežava razumijevanje Spiš-Miševe rečenice. Nadalje prevoditelj se koristi i višeznačnosti glagola *vući*, spominjući kako su sestre osim užeta vukle i crte, odnosno crtale, na taj način se nadovezujući na Carrolla.

Ovim ulomkom vidi se kako Raos efekt začudnosti kod čitatelja izaziva pronalaženjem neočekivanih veza među naizgled nepovezanim riječima, stvaranjem antonimskih i homonimskih parova, demonstrirajući izuzetnu vještinu i kreativnost pri iskorištavanju tvorbenog i semantičkog potencijala hrvatskoga jezika.

U nastavku ovog poglavlja Alisa započinje razgovor s Klobučarom o vremenu. Već smo u poglavlju koje se bavi imenima likova vidjeli kako je personifikacija²², odnosno antropomorfizacija jedno od glavnih stilskih sredstava kojim se Carroll koristi u

22 Personifikacija je figura misli u kojoj se pridaju ljudske osobine, misli, osjećaji i ponašanja kakvu predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji (Bagić 2012: 245).

svom romanu. Tako su vremenu dane osobine živog bića te je ono ravnopravan lik u djelu Alisi, Zecu ili Klobučaru. U svijetu u kojem Alisa živi vrijeme nije živo biće, ono je koncept i upravo je to izvor nesporazuma između Alise i Klobučara. On ju upozorava da istinski poznaje Vrijeme, ne bi o njemu govorila koristeći se impersonalnom zamjenicom *it*, tvrdeći kako sigurno nikad nije ni prozborila riječi s njim. Koristeći se logikom koju je donijela iz vlastitog svijeta, Alisa odgovara Klobučaru »but I know I have to beat time when I learn music« (Carroll 1998: 63). Glagol *to beat* 'udarati nešto' zajedno s imenicom *time* ovdje tvori frazalni glagol koji znači udarati takt (Bujas 2008: 79). Klobučar međutim Alisini repliku shvaća doslovno i odgovara joj kako Vrijeme ne podnosi da ga se tuče, ali ako je u prijateljskim odnosima s njim, ono bi za nju učinilo što god zaželi sa satom.

Iako je imenica vrijeme u hrvatskom jeziku srednjeg roda, oba prevoditelja ga kao i Carroll prevode u muškom rodu. Raos razgovor s Vremenom prevodi doslovno, dok Šoljanov Klobučar, umjesto razgovora s Vremenom, Alisi odgovara kako je uvjeren da ona ne bi mogla izaći na kraj s Vremenom. Zamijenivši razgovor o poznavanju, odnosno nepoznavanju Vremena dobro poznatom frazom 'izaći s nekim na kraj', u značenju dobro se slagati s nekim, Šoljan uspješno prilagođava original hrvatskom jeziku. Prevoditelji imaju i drukčiji pristup prevođenju frazalnog glagola *to beat time*. Kod Šoljana Alisa odgovara kako gradski toranj tuče točno vrijeme, Raosova Alisa odgovara kako ona ubija vrijeme kad joj je dosadno. Jedan i drugi primjer sa sobom nose negativnu konotaciju prisutnu u Carrollovu originalu. Međutim, Šoljan se odlučuje na doslovan prijevod glagola *to beat* 'tući' te ostatak rečenice prilagođava njegovu značenju, dok se Raos koristi frazom 'ubijati vrijeme', odnosno činiti nešto da vrijeme brže prođe.

U desetom poglavlju Alisa razgovara s Grifonom o raznim ribama, njihovim imenima i ulogama u moru. Carroll u ovom ulomku igru riječima temelji na homonimiji, antonimiji te polisemiji. Čitateljima i Alisi na prvi je pogled nejasno podrijetlo imena *whiting*, odnosno Grifonovo jednostavno objašnjenje kako oni čiste čizme i cipele nema im smisla. Međutim u engleskom jeziku riječ *whiting* istodobno označava vrstu ribe, ali i bjelilo (Bujas 2008: 1010). Objašnjavajući podrijetlo imena *whiting*, Grifon se oslanja na višeznačnost te riječi; suprotstavljajući ju riječi *blacking* koja označava vrstu crnog laštila za cipele korištenu u devetnaestom stoljeću (Bujas 2008: 92). Antonimski odnos riječi *whiting* i *blacking* Grifonu je dovoljno objašnjenje podrijetla imena tih riba. Nadalje, na pitanje od čega se prave cipele pod morem, Alisa dobiva odgovor *soles and eels*. Uvidjevši semantičku igru kod riječi *whiting*, čitatelji će, vodeći se analogijom prethodnog primjera, primijetiti poliseman odnos riječi *sole* koja osim ribe označava i potplat cipele, kao i homofoniju između riječi *eel* 'jegulja' i *heel* 'peta' te lakše prihvatiti Grifonovo objašnjenje. Homofoniju također primjećujemo i kod riječi *porpoise* 'pliskavica' i *purpose* 'namjera, svrha', koja je izvor još jednog nesporazuma između Alise i Grifona. Dok Alisa misli na sisavca s kojim se ne bi htjela naći u istom društvu, Grifon joj odgovara: »no wise fish would go anywhere without a porpoise« (Carroll 1998: 91), odnosno ni jedna riba ne bi nigdje išla bez pliskavice. Međutim, Alisa počinje ispitivati Grifona je li mislio kako ni jedna riba ne bi nigdje išla bez svrhe, odnosno *without a purpose*, na što se on uvrijedi.

Iako pokazuje blagi otklon od originala, Šoljan se u prijevodu ipak drži morske teme i uspješno pronalazi ekvivalente za engleske nazive riba, odnosno prilagođava ih svom prijevodu. Tako *whiting*, čiji je hrvatski ekvivalent prema Bujasu (2008: 1010) 'pišmolj', postaje oslič, a bukva i iverak zamjenjuju *sole* i *eel*, odnosno list i jegulju. Dok Carrollu homonimija i antonimija dopuštaju da etimologiju pišmoljeva imena

objasni čišćenjem cipela pod morem, kod Šoljana oslić vuče morska kolica zajedno s drugim morskim stanovnicima: »Znaš valjda tko vuče kola na kopnu? ... Pa, mislim, magarci, konji, volovi ... Morska kolica pod morem ... vuku oslići i morski konjići i volci.« (Carroll 2006: 111).

Možemo zaključiti da je prevoditelj odabrao životinje čija se imena poklapaju s kopnenim životinjama koja vuku kola te je iz tog razloga njegov izbor oslića, koji bi trebao predstavljati magarca, nije jasan. Nadalje, nastavljajući s temom morskih kolica, Šoljan s pomoću polisemije uvodi ribe bukvu i iverak kao gradivne materijale od kojih se rade morska kola, a njegove ribe nikamo ne idu bez jastoga, odnosno jastuka čija se zamjena temelji na paru zvučnog suglasnika /g/ i bezvučnog /k/.

Dok se Šoljan u određenoj mjeri drži Carrollova originala, Raos u potpunosti mijenja Alisin razgovor s Grifonom. Pišmolja zamjenjuje salpom te od tog trenutka razgovor kreće u drugom smjeru. Grifon pita Alisu zna li zašto su salpe vrhunske ribe, objašnjavajući joj da odgovor leži u njihovu alpskom podrijetlu, »a poznato je da su baš na Alpama najviši vrhunici« (Carroll 2001: 114), a odmah iza nje dolaze ugori jer žive u gori. Vodeći se istom Carrollovom logikom, Raos svoju igru riječima započinje poigravajući se sličnošću riječi salpa i izgovorne cjeline „s Alpa“, kao i tvorbenim korijenom *vrh* u pridjevu vrhunski i imenice vrhunac. Nadalje, koristeći se dijalektalnim izrazom jeguja, Raos stvara semantičku vezu između jeguje i guje (sve su ovo etimološke figure), odnosno zmijske, što rezultira nesporazumom između Alice i Grifona kada ga ona pita je li ugor vrsta jegulje: »Ugori? Vrsta jeguje? Vrsta je guje? Nije vrsta guje. Pa nisam ni rekla da je vrsta guje, nego jeguje! Guja je guja, a jeguja je jeguja! Jeguja nije guja. Kako možeš reći da jeguja nije guja!« (Carroll 2001: 115).

Nesporazum između Alise i Grifona nastaje i u slučaju mola. Ovdje Raos iskorištava polisemnost riječi mol, koja može biti sinonimni izraz za oslića, čime održava vezu s originalom, ali također može označavati lučki nasip. Prema Grifonu ribe molovi su pobjegle na obalu i prurušile su se u nasipe. Alisa uočava višeznačnost riječi mol, ali upozorava Grifona kako njegova tvrdnja nema logičkog uporišta. Međutim za Grifona sličnost u formi dovoljna je za sličnost u supstanciji, odnosno, ako su riječi mol i mol identične na planu izraza, primjereno tome njihov plan sadržaja može se zamijeniti. Nadalje, možemo reći kako Raos neočekivanu vezu pronalazi između imenice mol i glagola demolirati. Grifon govori Alisi kako je more demolirano. Međutim, to ne znači da je more uništeno, već su iz njega izlovljeni svi molovi. Raos novim, neočekivanim tumačenjem stvara efekt začudnosti ne samo kod protagonistice već i kod čitatelja.

Raos se koristi i kolokvijalnim izrazima koje prilagođava morskom motivu u cijelom ulomku. Tako na pitanje kako su se salpa i ugor spustili do mora, Grifon odgovara slikovitim kolokvijalnim izrazom za hodanje, cipel-cugom, koji zbog svoje sličnosti s riječju cipal postaje cipal-cug. Upravo je ova novotvorena izvrstan primjer igre riječima i korištenja bogatstvom hrvatske frazeologije, kao i kod mola, dijalektalnog naziva za oslića, koji je dobro iskorišten za dodatnu igru riječima. Raos pokazuje izvrsno poznavanje kulture i sposobnost stvaranja analogija. Usporedi li se njegov prijevod s originalom, uočava se slobodniji i kreativniji pristup djelu. Držeći se teme morskih riba, on istodobno održava vezu s originalom, ali proširujući tekst te stvarajući vlastite homonimske parove riječima *salpa* – *s Alpa*, *ugor* – *u gori* te *pliskavica* – *please*, *kavica*, dodatno ga obogaćuje. Upravo iz tih razloga njegove intervencije mogu se smatrati lingvistički i stilistički opravdanima.

Navedeni primjeri pokazuju kako jezik postaje izvor brojnih nesporazuma između

Alise i likova koje susreće na svojim pustolovinama. Iako govore istim jezikom, njihova komunikacija se u nekim trenutcima čini nemogućom. Razlog leži u Carrollovu odmaku od ustaljenih, kontekstualno uvjetovanih značenja riječi; riječi svoj puni smisao i značenje dobivaju u govornikovu umu. Već je spomenuto kako igre riječima često predstavljaju problematična područja za prevoditelje zato što je rijetko kad moguće pronaći izraz, frazu ili rečenicu koja će predstavljati lingvistički, ali i semantički ekvivalent originalu. Upravo se iz tog razloga može reći kako su sadržajne intervencije prevoditelja ne samo opravdane već i nužne. Unoseći promjene na sadržajnom planu, mijenjajući i proširujući Carrollovo djelo, Šoljan i Raos u svojim nastojanjima da kod hrvatskih čitatelja proizvedu jednak učinak koji su imali engleski čitatelji, možda odstupaju od originala na planu izraza, ali mu ostaju vjerni na planu sadržaja i to im omogućuje da zadrže razigran i nepredvidiv ton Carrollova djela.

4. Zaključak

Alice's Adventures in Wonderland nije djelo vođeno radnjom ili likovima, već jezikom. Jezik i njegov potencijal predstavljaju glavnu temu i motiv ovoga romana, sve je unutar njega podređeno jeziku. Autor Lewis Carroll djelo prilagođava značenjima riječi, oslanjajući se prvenstveno na homonimiju i polisemiju. Čitajući, stječemo dojam da su određeni likovi i događaji odabrani prvenstveno na lingvističkoj bazi, odnosno ovisno o njihovu semantičkom potencijalu i razini jezične kreativnosti koju pisac može izvući iz njih. Na primjer, jastozi se bacaju u more jer u sebi sadrže riječ *lob*, što znači baciti nešto visoko, upravo je miš taj koji priča priču radi homofonskog odnosa riječi *tale* i *tail* u engleskom jeziku, likovi poput Klobučara i Ožujskog Zeca odabrani su radi konotacije na poznate engleske izreke o ludilu. Može se zaključiti da je Carrollova glavna namjera iznenaditi čitatelja, iznevjeriti njegova očekivanja, što čini prvenstveno na semantičkoj razini; 'oslobađajući' riječi iz semantičkog konteksta u kojem se nalaze u rečenicama, upućuje na kontekstualnu i društvenu uvjetovanost jezika.

Prevoditelji s druge strane, suočeni s nimalo lakim zadatkom, nastoje pomiriti Carrollov osebniji stil s tvorbenim mogućnostima hrvatskog jezika. Pritom nastoje sačuvati samu srž romana, eksperimentiraju jezičnim mogućnostima, ostvaruju puni potencijal riječi neovisno o kontekstu u kojem se nalaze. Pripadnost djela književnoumjetničkom funkcionalnom stilu prevoditeljima predstavlja dvosjekli mač. S jedne strane njihova je kreativnost nesputana normama standardnog jezika, koriste se raznim dijalektizmima i kolokvijalizmima te tvorbenim mogućnostima hrvatskog jezika za stvaranje novih riječi i neočekivanih veza među riječima, a sve kako bi obogatili svoje prijevode. S druge strane, upravo ova 'neograničena' sloboda može djelovati pogubno. Ako izbor riječi nije ograničen, odnosno nije vezan normom i standardom, postavlja se pitanje: u moru sinonima koji odabrati? Ako nema ispravnog ili pogrešnog izbora, koji bi bio optimalan? Upravo ovdje njihova kreativnost najviše dolazi do izražaja.

Uspoređujući hrvatske prijevode jakih pozicija, ne može se tvrditi da je jedan prijevod 'ispravniji' od drugoga. Kako kaže sam Raos »ako bismo ih možda i mogli rangirati, teško da bismo ijedan mogli proglasiti suvišnim – jer je tu gotovo riječ o [dva] književna djela na istu, zadanu temu!« (Raos 2001: 143–144). Oba prevoditelja uhvatila su se u koštac s *Alice* i izašli iz tog podviga kao pobjednici. Jedina razlika koju možemo primijetiti između njih jest ta da se Šoljan u većoj mjeri sadržajno drži

originala, uspješno pronalazi hrvatske ekvivalente ili zamjene engleskim imenima i igrama riječi, proširujući prijevod dodatnim objašnjenjima tamo gdje je nemoguće prenijeti homonimski odnos riječi u hrvatski jezik (Miševa priča je duga i vijugava kao i njegov rep), nastojeći nadoknaditi eventualne gubitke na semantičkoj razini koristeći se drugim stilskim sredstvima i fonetsko-fonološkim figurama (prijevod četvrtog poglavlja *Guštera gurni gdje je gusto*). Zastranjuje od originala samo ako je to prijeko potrebno i nastoji u što većoj mjeri sačuvati sadržajnu vezu s njim. Za razliku od njega, Raos se ne boji sadržajno udaljiti od originala, ali to čini načinom kojim ostaje vjeran autoru. On uglavnom nastoji sačuvati, odnosno prenijeti Carrollovu dvosmislenost i igru riječima ako treba i po cijenu sadržaja. To nipošto nije loše. Pokazao je zavidnu razinu poznavanja engleskog i hrvatskog jezika i kulture, uspješno pronalazeći i stvarajući zaista neobične i neočekivane veze među riječima (*salpa* – *s Alpa*, *cipel cug* – *cipal cug*, *na dnu bu-nara* – *bu nar* i sl.). U kontekstu cijeloga djela upravo te devijacije predstavljaju dijelove koji su najvjerniji originalu, čime se odaje počast Carrollovu stilu i jezičnim eksperimentima.

Literatura

- Aguilera, E. C. (2008). *The Translation of Proper Names in Children's Literature*. <raspoloživo na: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf> (31. 7. 2015.)
- Babić i sur. (2000). *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bagić, K. (2010). Od figure do kulture – IGRA RIJEČIMA. Jezični ludizam. *Vijenac*, 426, Zagreb. raspoloživo na: <http://www.matica.hr/vijenac/426/Jezi%C4%8Dni%20ludizam/> (1. 9. 2015.)
- Bagić, K. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Bujas, Ž. (2008). *Veliki englesko-hrvatski rječnik*. Četvrto izdanje. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Carroll, L. (1994). *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Penguin Popular Classics.
- Carroll, L. (1998). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-glass*. London: Penguin Books.
- Carroll, L. (2001). *Alisa u Zemlji Čudesa* (prijevod Predrag Raos). Zagreb: Mozaik knjiga.
- Carroll, L. (2006). *Alica u Zemlji čudesa i Iza zrcala* (prijevod Antun Šoljan). Zagreb: Školska knjiga.
- Fernandes, L. (2006). *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*. <raspoloživo na: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf> (31. 7. 2015.)
- Haughton, H. (1998a). Introduction. In Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass* (ix-lxix). London: Penguin Books.
- Haughton, H. (1998b). Notes to Alice's Adventures in Wonderland. In Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. (pp. 299–323). London: Penguin Books.
- Hornby, A. S. (2005). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Seventh edition. Oxford: Oxford University Press.
- Katnić-Bakaršić, M. (2001). *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Komissarov, V.N. (1991). Language and Culture in Translation: Competitors or

- Collaborators. In Jean-Marc Gouanvic (ed.), *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 4, 1, 33–47. <raspoloživo na: <http://www.erudit.org/revue/TTR/1991/v4/n1/037080ar.pdf> (19. 8. 2015.)
- Mandelli, M.V. (2014). *Translation Strategies for Proper Names in two Children Animated Pictures*. Strasbourg: Université de Strasbourg. <raspoloživo na: http://www.academia.edu/8725501/Translation_Strategies_for_Proper_Names_in_two_Children_Animated_Pictures (31. 7. 2015.)
- Narančić Kovač, S. i Milković I. (2011). Tko je ukrao kolačiće: intertekstualna sastavnica Aličinih pustolovina u Čudozemskoj u hrvatskim izdanjima. U A. Bežen i B. Majhut (ur.), *Redefiniranje tradicije: dječja književnost, suvremena komunikacija, jezici i dijete*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet. 223-240. <raspoloživo na: http://www.academia.edu/9729845/Tko_je_ukrao_kola%C4%8Di%C4%87e_intertekstualna_sastavnica_Ali%C4%8Dinih_pustolovina_u_%C4%8Cudozemskoj_u_hrvatskim_izdanjima (22. 8. 2016.)
- Raos, P. (2001). Prevodiočeva napomena. In Lewis Carroll, *Alisa u Zemlji Čudesas*. (pp. 141–149). Zagreb: Mozaik knjiga.
- Reisigl, M. (2006). Rhetorical tropes in political discourse. In Keith Brown (ed.), *Encyclopedia of language and linguistics* (2ndEdition). (pp. 597–604). Amsterdam: Elsevier LTD.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Škiljan, D. (1985). *Pogled u lingvistiku*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vasiljeva, Lj. (2015). Alice u Ukrajini ili o ukrajinskim prijevodima djela Lewisa Carrolla. *Libri & Liberi*, 4 (2), 395–413 <raspoloživo na: http://www.librietliberi.org/wp/wp-content/uploads/2016/02/2016-02-24-Libri_et_Liberi_4_2_03_STUDIJE_10.pdf
- Vid, N. (2008). The Challenge of Translating Children's Literature: Alice's Adventures in Wonderland. U Smiljana Komar i Uroš Mozetič (ur.), *As You Write It: Issues in Literature, Language and Translation in the Context of Europe in the 21st Century*. Volume V/1-2, 217–227. <raspoloživo na: <http://www.sdas.edus.si/Elope/PDF/ElopeVol5Vid.pdf> (20. 8. 2015.)
- Visinko, K. (2001). Slika, razgovor, igra – temeljci *Alise u Zemlji Čudesas*. U Lewis Carroll, *Alisa u Zemlji Čudesas* (str. 5–9). Zagreb: Mozaik knjiga.
- Vladislavić, N. (2015). Prevođenje jezične igre. Engleska, ruska i hrvatska inačica *Alise u Zemlji Čudesas* Lewisa Carrolla. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet. <raspoloživo na: <http://bib.irb.hr/prikazi-rad?rad=766139> (22. 8. 2016.)
- Vučić, M. (2006). U zaigranom svijetu Lewisa Carrolla. U Lewis Carroll, *Alica u Zemlji čudesas i Iza zrcala* (str. 303–315). Zagreb: Školska knjiga.
- Zavišić, M. (2014). Puntastic Solutions: The Treatment of Puns in Russian and Croatian Translations of Alice's Adventures in Wonderland. U Nataša Pavlović (ur.), *Hieronymus - Journal of Translation Studies and Terminology* 1. broj (2014.) 58–81. <raspoloživo na: http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wpcontent/uploads/2014/09/Hieronymus_1_204_Zaviscic.pdf (22. 8. 2016.)

Internetski izvori

- Hrvatski jezični portal. <raspoloživo na: <http://hjp.znanje.hr/> (15. 1. 2016.)
- <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=main> (19. 8. 2015.)

BACK AND FORTH TO WONDERLAND WITH ALICE
Contrastive Linguo-stylistic Analysis of the Strong Positions of Carroll's Novel
"Alice's Adventures in Wonderland" and its Croatian Translations

Abstract

This paper deals with Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* as well as its Croatian translations by Antun Šoljan and Predrag Raos. The emphasis is on the linguistic and stylistic analyses of the original and its Croatian translations, noting the differences and similarities between the two. The theoretical part of the paper deals with children's literature with an emphasis on the problem of its definition as well as its dual function and literary audience. Moreover, the position of Carroll's novel within this genre is examined, noting which characteristics enabled it to establish itself as a pivotal work of fiction within the genre. Since this paper deals with Croatian translations of *Alice's Adventures in Wonderland*, the problems and dilemmas concerned with translating a piece of literature are explored in addition to noting the factors which make translating this novel a challenging task for its translators. The second part of the paper deals with the linguistic and stylistic analyses of Carroll's novel and its Croatian translations, focusing primarily on the phonetic and semantic levels and layers of the text. Through the prism of the so called strong positions of the novel, namely its title, the titles of the chapters, names of the characters and language games and experiments, the aim of this paper is to establish how and to what purpose Carroll uses the semantic and linguistic potentials of language. Also, the aim is to examine how Raos and Šoljan dealt with the challenge of translating Carroll's unique style into Croatian and how their translations work within the context of the novel.

Key words: Lewis Carroll, translation theory, linguo-stylistics, phonostylistics, semantic stylistics, strong positions