

Viktor ŽMEGAČ
Filozofski fakultet, Zagreb

NJEMAČKI PREPJEV BALADA PETRICE KEREMPUHA

Članak pruža sastavnice za složeniju filološku prosudbu jednoga od najuspješnijih prepjeva hrvatskoga pjesništva na njemački jezik: Krležinih *Balada Petrice Kerempuha*. Hrvatsko-austrijska književnica Ina Jun Broda svoj je veliki izbor iz Krležina djela (*Die Balladen des Peter Kerempuch*), koji svjedoči i o osobnoj pjesničkoj darovitosti, utemeljila u dobro promišljenim i dosljedno provedenim recepcijskim načelima. Rabeći mogućnosti stilskih analogija, s udjelom arhaizama i dijalektizama, i evocirajući razvoj njemačkoga poetskog jezika od Luthera do Goethea i Brechta, stvorila je prepjev koji se unatoč provedenim nužnim redukcijama može nazvati kongenijalnim.

Što je književno djelo u svojoj specifičnoj pojavnosti, dakle u jeziku, spoznajemo doista temeljito kada se suočavamo s potrebom ili željom da se tekst prevede. Problematika jezične transpozicije pjesničkih tvorevina svakom je primjerenom čitatelju poznata pa stoga nije potrebno o njoj ovdje potanko raspravljati. Dostatno je, za našu svrhu, upozoriti na neke okolnosti.

Ako je točan lingvostilistički uvid da u poetskoj organizaciji jezika nema i ne može biti sinonima, onda je svaki zahvat u tekst, čak i s pomoću inačica u istom jeziku, u pravom smislu riječi fundamentalan zahvat. Prevođenje, u konvencionalnom značenju toga pojma, samo je osobito drastičan slučaj primjene načela koje se općenito može nazvati načelom jezične zamjene ili, točnije, jezičnoga pomaka. Pogotovu književni prijevod ili prepjev mora se smatrati, u principu, novim književnim djelom, iako će, zbog poznatih razloga, biti gradualnih razlika između, primjerice, većine eseja, romana i pjesama. Tvrdnja da je riječ o novome književnom djelu vrijedi napose za slojevite tekstove u stihovima, za djela najvišega stupnja složenosti, kojima naziv *sekundarna tvorevina* pristaje samo u logičkom, a ne u umjetničkom smislu.

Krležine *Balade Petrice Kerempuha* zacijelo su i s prevoditeljskoga gledišta jedno od najkompleksnijih djela novije europske književnosti. O književnim i drugim osobitostima toga ciklusa, pa i o njegovim recepcijskim paradoksima, postoji opsežna li-

teratura¹, koja je razmjerno lako dostupna pa o njoj ovdje ne treba posebno izvještiti. O jezičnoj naravi Krležina remek-djela danas, poslije nekoliko desetljeća raznovrsnih filoloških napora, a pogotovu poslije izvrsne monografije Josipa Vončine², znamo mnogo. Rezultati proučavanja mogu prevoditeljima ubuduće pomoći u bistrinju pojedinih pitanja, oni mogu, općenito, oštriti moć prevoditeljskog opažanja, ali oni s prevoditelja ne skidaju breme kreativnih odluka i konkretnih teškoća.

Nema dvojbe o tome da je tumač *Balada Petrice Kerempuha* sučeljen s jezičnim izrazom koji po slojevitosti i osebnosti gotovo nema premca u povijesti hrvatske književnosti. Navedimo jedan od najsazetijih filoloških sudova o predmetu. »Krležin jezik jest njegov kojim nitko tako ne govori i kojim nikada nitko nije tako govorio, njegov je jezik književni kojim osim njega nikada nitko nije pisao niti će pisati, jezik koji je sam takvim stvorio i normirao svojim stihovima. U njegovoj su kajkavštini ipak prisutna ona najdublja, poznata i nepoznata, pučka, govorna i često još nepoznatija književna vrela, bogatstvo književnog jezika koji postaje dijalektom, dijalekta koji postaje moćnim poetskim jezikom.«³ U filološkim su raspravama utvrđeni i pojedini elementi Krležina kerempuhovskog idioma, a donekle i zakonitosti stilskih sprega. Povjesničar jezika, osobito srednjoeuropskih, i analitik književnih epoha prepoznat će mnoštvo jezične građe raznolika podrijetla: latinskoga odnosno romanskoga, germanskoga, mađarskoga, npr. iz djela hrvatskih pisaca 17. i 18. stoljeća, iz predaje pučkoga govora, od starinskih tvorbi do suvremenih agramerizama, tako da se može govoriti o osebujoj sintezi jezične povijesti hrvatskih kajkavskih krajeva.

Prevoditeljica *Balada* na njemački jezik, hrvatska i austrijska književnica Ina Jun Broda⁴ bila je posvema svjesna svih teškoća s kojima se sučeljuje upravo tumač Krležinih stihova. O tome svjedoči pogovor kojim je popratila svoj prijevod. (O tome će prevoditeljskom komentaru još biti govora.) Pretočivši već prije roman *Na rubu pameti* na njemački (*Ohne mich*, 1962), Ina Jun Broda stekla je iskustvo s Krležinim umjetničkim izrazom, a svojevrсна je priprava za savladavanje najteže prevoditeljske zadaće bio rad na prepjevu baladnih pjesama Bertolta Brechta iz ranoga pjesnikova stvaralačkoga razdoblja, dakle djela koja su stilski srodna *Baladama Petrice Kerempuha*.

S obzirom na kakvoću njezinih prepjeva hrvatskih književnih djela na njemački jezik, treba požaliti što je njezina njemačka verzija Krležinih *Balada* svoju poetsku uspješnost dokazala samo na izboru — doduše opsežnom jer sadrži dvadeset i pet balada, među njima i poduže pjesme poput *Petrice i galženjaka* (*Peter Kerempuch und die Galgenvögel*), *Pogrebna pesem pilkov pod Siskom* (*Gesang der Totengräber vor*

¹ Usp. opsežan prikaz *Balada* (s bogatom bibliografijom) iz pera Jože Skoka u enciklopedijskom djelu *Krležijana*, sv. I, Zagreb 1993.

² Josip Vončina, *Korijeni Krležina Kerempuha*, Zagreb 1991.

³ Marin Franičević, Značenje Krležinih Balada za dijalektalnu poeziju. *Forum* XII, knj. XXVI, br. 9, str. 364.

⁴ Usp. članak o spisateljici, *Krležijana*, sv. I.

*der Stadt Sisse*g), *Kalendarska (Kalenderlied)* i *Na mukah (Auf der Folter)*. Jezičnoj vještini prevoditeljice pokorili bi se, ovako ili onako, i ostali dijelovi Krležina ciklusa, no valja poštovati razloge koje ona navodi u spomenutu pogovoru. Kod nekih balada, na primjer kod *Samoborske*, odustajanje je posljedica spoznaje da struktura pjesme prisiljava prevoditelja da se ekstremno udalji od originala ako želi sačuvati jedan od doista bitnih elemenata, naime pučki supstrat teksta. Morao bi nastati po duhu srodan analogan tekst — koji bi bio mnogo više prevoditeljev negoli Krležin. U nekim drugim baladama, primjerice u *Planetarijumu*, aluzivna odnosno intertekstualna potka toliko je izražena da bi se nametnula potreba za pojašnjavanjem mnogih aluzija, nejasnih njemačkim čitateljima, ili u samom tekstu, postupkom parafraze, ili u komentarima ispod crte — dakle na načine koji su prevoditeljici bili u jednakoj mjeri neprihvatljivi.⁵

Govori li se o transpoziciji tako slojevita djela kao što su *Balade*, nije nevažno napomenuti da se i sam pisac, dobar poznavatelj njemačkoga jezika i vičan njegovoj uporabi, do stanovite mjere mogao smatrati kompetentan za prosudbu kakvoće i načela prijevoda. Njemački oblik njegovih *Balada* svakako ga se snažno dojmio, sudi li se po svjedočanstvu objavljenom u izboru iz osobne korespondencije (u *Forumu*, 1982, XXI, br. 10–12). O pukoj konvencionalnosti ne može biti govora, jer je pjesnik, koji je rabeći njemački jezik samo ponekad griješio u idiomatici, morao imati sluha za poetski intenzitet Petričina govora u njemačkim pjesničkim rješenjima naše prevoditeljice. Ne smijemo zaboraviti da on, čitajući svoje *Balade* na stranim jezicima, na češkom, slovačkom i ruskom primjerice, a pojedine na engleskom i francuskom, nije uvijek mogao biti meritoran kritičar prijevoda. Pred njemačkim tekstom, pa i mađarskim, on je to bio.

Približili smo se najvažnijem pitanju. Kako se mogu definirati uspješnost, sustavnost i stilska cjelovitost njemačkoga prepjeva? Pozoran analitik njemačkoga teksta spoznat će da rezultat, *Die Balladen des Peter Kerempuch*, odgovara brižno i dosljedno provedenoj poetici, prevoditeljskoj poetici, koja se po naravi posla očituje prije svega kao imanentna poetika. Doduše, pojedine sastavnice svoga teoretskog opredjeljenja priopćila je Ina Jun Broda u navedenom pogovoru, pa čitatelj nije upućen na rekonstrukciju prevoditeljskih načela isključivo na temelju stilističkog uvida.

»Der Sprachcharakter der Balladen kann in einer Übersetzung nur ganz annähernd wiedergegeben werden. Er ist farbig und kraftvoll, oft tief tragisch, aber keineswegs weinerlich, dann wieder in einem munteren Landsknechtston gehalten, untermischt mit ungarischen, deutschen, lateinischen, italienischen, türkischen Sprachbrocken. Es wurde auch gar nicht der Versuch gemacht, einen einheitlichen deutschen Dialekt anzuwenden, um nicht milieufremde Assoziationen auszulösen und das lokale Kolorit zu verfälschen. Es wurde versucht, eine archaische "bäuerliche" Syntax und Ausdrucksweise zu finden, die sich am ehesten an das Süddeutsch-Österreichische anlehnt und auch den Landschaftscharakter am ehesten wiedergibt.«⁶

⁵ Ina Jun Broda, Nachwort der Übersetzer. U ediciji Miroslav Krleža, *Balladen und Gedichte, Most/Die Brücke*, Zagreb, 107–111.

⁶ Isto, str. 110.

Prevoditeljica — a bolje bi bilo reći: pjesnikinja — bila je, dakle, svjesna toga da se jezik posvema adekvatan Krležinu kajkavskom umjetničkom idiomu ne može stvoriti. Više nego ikada nametnula se spoznaja da je jezični sinkretizam, kakav obilježuje Krležine *Balade*, posljedak neponovljive književne i povijesne situacije — što znači da se strukturni odnosi, praćeni određenim konotacijama, ne mogu bez bitne štete po sugestivnu moć riječi prenijeti na drugo jezično tlo, pogotovo ako se ne mogu naći potrebne analogije. (Ovdje se nameće primjer iz naše prevoditeljske prakse koji pokazuje da i jezično manje slojevitá djela stvaraju prevoditelju teško rješive probleme ako srazovi sprege narječja i književnoga jezika u strukturi djela stvaraju odnose koji su specifično ambijentalne naravi pa se u prijevodu ne mogu na primjeren način zamijeniti. U hrvatskom prijevodu *Buddenbrookovih* Thomasa Manna očituje se ta problematika kada čitatelj postaje svjestan posljedica prevoditeljske potrebe da se u pojedinim poglavljima mogućnostima hrvatskoga jezika izrazi opreka između njemačkih regionalizama. Nevolja je u tome što prijevod koji poštuje strukturne odnose stvara nepoželjne zemljopisne konotacije.)

Ina Jun Broda opredijelila se u *Balladen des Peter Kerempuch* za izražajni sustav koji ima svoju osobnu logiku. U vremenskom pogledu tražila je mogućnost da sugerira prošlost, služila se, dakle, sustavno arhaizmima. U prostornom pogledu nametnuo se izbor dijalektalnih elemenata, od vokabulara i idiomatike do morfologije, onih krajeva koji su po svojoj povijesnoj predaji, osobito kulturnoj i političkoj, donekle usporedivi s prostorima Krležinih *Balada*. To su južnonjemački i austrijski krajevi, a među obilježjima tih regija prednost je, dakako, davala onim elementima koji s društvenoga gledišta odgovaraju mentalnom i tradicijskom supstratu Petričina pučkoga govora.

Razmotri li se rezultat, može se u potpunosti potvrditi razložnost primijenjenih načela. Međutim, zanimljiv je paradok na kojemu se temelji dojam jezičnoga bogatstva u njemačkom prepjevu: njemački se tekst, naime, osniva na svojevrsnoj redukciji koja se uvelike ravna prema književnom standardu. Unatoč mnoštvu pokrajinskih izraza, čvrsto uporište njemačke verzije *Balada* lako je prepoznatljivo: neprijeporna je u njemu tradicija koja se razvila iz Lutherove *Biblije*.

S tim je u svezi pitanje na koje se prevoditeljica u svom pogovoru začudo ne osvrtće. Riječ je o problemu recepcijskih posljedica, koji je i ovdje od načelne važnosti. Treba, naime, imati na umu da »posuđena umjetnina«, kako se prijevod ili prepjev književnoga djela kadšto naziva, ulazi, u principu, u drukčiji recepcijski kontekst negoli djelo u svom izvornom okružju. Da odjekne onako kao na svome domaćem tlu, tekst ne smije u tuđini nastupiti ekskluzivno, pogotovu ako mu s one strane jezične granice nije zajamčena ona aura koja ga prati ondje gdje je nastao. Narječja ili srodne jezične pojave već su mnogim djelima, pa i djelima najvećih književnosti, otežale put prema međunarodnom priznanju.

Izgradivši svoje rješenje, spregu elemenata starinskoga ruralnog govora i tradicije njemačke književne poezije od baroka do Goethea, a sve to u sklopu brižne literarne stilizacije, prevoditeljica je stvorila pouzdanu osnovu za primjerenu recepciju. Obrazovan njemački čitatelj pripravljen je tako reći za tu lektiru zahvaljujući poznavanju

usporedivih djela iz svoje kulturne predaje. U prevoditeljičinu pogovoru nema podataka o tome koja je to njemačka ili austrijska tradicija: ne spominju se ni pisci ni tekstovi koji su možda poslužili kao uzori. Smatram, međutim, da stilistička analiza može rekonstruirati korpus djela koja su zacijelo pružila osnovu — i koja bi se našla među književnim reminiscencijama takozvanoga primjernog, idealnog čitatelja.

Nedvojbena je temelj već spomenuti Lutherov prijevod *Staroga* i *Novoga zavjeta*, koji, uostalom, i po vremenu nastanka pripada jednoj od Petričinih epoha. Iz istoga razdoblja valja spomenuti jezično neobično maštovitu *Geschichtsklitterung* Johanna Fischarta, obradu prvoga dijela Rabelaisova romana *Gargantua et Pantagruel*, a iz sedamnaestoga stoljeća satiričke pripovijedi bečkoga redovnika Ulricha Megerlea, koji je u povijesti nabožne i svjetovne književnosti ušao pod imenom Abraham a Santa Clara, proslavivši se među suvremenicima kao majstor stilskoga sinkretizma u kojemu se na groteskan način stapa drastično s uzvišenim. Oba se ta elementa, često jedan uz drugi, mogu naći i u Goetheovu *Faustu*, čija je zadivljujuća stilska fleksibilnost i ovom prepjevu mogla pružiti mnoštvo poticaja. Iz njemačke književnosti dvadesetoga stoljeća svakako treba navesti Wedekindove satiričke balade iz ciklusa *Die vier Jahreszeiten*, pjesme koje su po svojim sarkazmima stilski srodne Krležinim stihovima, i mnoge tekstove iz Brechtove lirsko-baladeskne zbirke *Hauspostille*, koja je ovdje stilski relevantna osobito zbog kontrafaktura nabožnih tekstova i rafinirane uporabe narječja. Ne znamo pouzdano da li je Krleža poznao tu zbirku, koja mu je mogla pružiti važne stilske modele, ali znamo da je njezin osebujan poetski sinkretizam utjecao na prevoditeljski idiom Ine Jun Broda.

Drugo važno načelo na koje valja upozoriti očituje se napose u onim Krležinim baladama u kojima je otpor transpoziciji bio najjači. Naša je spisateljica ovdje znala primijeniti načelo koje se može nazvati stilskom kompenzacijom. Ondje gdje nije bilo moguće slijediti Krležin tekst, pa je prijetila pjesnička insuficijencija rečenice odnosno stiha, Ina Jun Broda vještijim je rješenjima pojačala neke druge, u izvorniku manje istaknute sastavnice. Tako je, na primjer, u sjajno (ali nažalost samo djelomice) prepjevanoj baladi *Keglovichiana* pojačala prisutnost i djelovanje rime, kompenzirajući iznenadnim, grotesknim srazovima riječi u sroku nemogućnost da se neki drugi elementi primjereno izraze.

Zaključit ćemo: za prevoditeljstvo vrijedi ono što je odavna rečeno za politiku — da je umijeće mogućega, dakle kompromisa. Prevoditeljica *Balada Petrice Kerempuha* postigla je na svoj način optimum. Bez obzira da li čitatelj poznaje ili ne poznaje original, čitanje njemačkoga teksta pobudit će u njemu dojam da je pročitao djelo napisano izvorno upravo tako — kao da je Krleža njemački pjesnik. Toliko je u tom prepjevu pjesničke neposrednosti i lakoće. Veću pohvalu teško je izreći.

DIE DEUTSCHE ÜBERTRAGUNG VON KRLEŽAS
BALLADEN DES PETER KEREMPUCH

Zusammenfassung

Der Aufsatz bietet methodische Ansätze zu einer philologischen Beurteilung der überaus gelungenen Übertragung von Krležas *Balladen des Peter Kerempuch* (*Balade Petrice Kerempuha*) durch die kroatisch-österreichische Schriftstellerin Ina Jun-Broda. Die von ihr vorgelegte große Auswahl, die zugleich ein Zeugnis ihrer eigenen dichterischen Begabung ist, beruht auf sorgfältig durchdachten rezeptions-theoretischen Grundsätzen. Durch die Verbindung hochsprachlicher und mundartlicher Elemente, mit Anklängen an Luther, Goethe und Brecht, ist es ihr gelungen, ein analoges Deutsch zu gestalten, das trotz notwendiger Reduktionen dem Original ebenbürtige poetische Wirkung ermöglicht.