

NA MARGINAMA POLJSKIH PRIJEVODA KRLEŽINE PROZE

JADWIGA STADNIEWICZ-KEREP

Poljski čitalac prvi se put susreo s proznim ostvarenjima Miroslava Krleže godine 1939. prilikom izdanja zbirke novela *Hrvatski bog Mars*.¹ Ovaj prijevod imao je burnu povijest. Na njemu su radila četiri prevodioca u vremenskom razdoblju od 1932. do 1939. godine. Julije Benešić, koji je izdanje redigirao, tim prijevodima nije bio zadovoljan. Najzad ipak je primio za štampu tekst što ga je priredila Siennicka. Međutim, ovdje treba spomenuti da je poljski prijevod napravljen prema češkom prijevodu, što je u znatnoj mjeri utjecalo na njegovu kvalitetu.

Stjecajem okolnosti ovo izrazito proturatno djelo objelodanjeno je u Warszawi neposredno uoči hitlerovskog napadaja na Poljsku, i tako je dobilo značenje prologa tragediji tog naroda. Sasvim je razumljivo da u predratnim nesigurnim prilikama djelo nije moglo izazvati veći interes. Zato je poljska čitalačka publika primila novi prijevod ovih novela (proširen) s velikim zanimanjem tek 1961. godine.² Ovaj prijevod bio je napravljen prema originalu, kao zajednički rad nekolicine prevodilaca.

Poznavanje hrvatskog književnog jezika znatno se povećalo u Poljskoj poslije rata. Danas možemo navesti niz prevodilaca (Alija Dukanović, Halina Kalita, Maria Krukowska, Zygmunt Stoberski) i veći broj prevedenih djela.

Povratak Filipa Latinovicza bilo je prvo Krležino djelo koje je prevedeno poslije rata na poljski, a objavljeno 1958.³ Godine 1960. izašao je roman *Na rubu pameti*,⁴ 1961. Izbor novela pod zajedničkim naslovom *Swierszcz pod wodospadem* i 1968. *Banket u Blitvi*.⁵ Ova djela izazvala su veliko zanimanje čitalačke publike, o čemu svjedoči činjenica da su sva izdanja (osim *Banketa u Blitvi*) rasprodana. Isto je tako i poljska kri-

¹ Miroslav Krleža: *Hrvatski bog Mars*, Biblioteka Jugosłowskańska, sv. 13, Warszawa, 1939.

² Miroslav Krleža: *Swierszcz pod wodospadem i inne opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.

³ Miroslav Krleža: *Powrót Filipa Latinovicza*, Czytelnik, Warszawa 1958.

⁴ Miroslav Krleža: *Na krawędzi rozumu*, Czytelnik, Warszawa 1960.

⁵ Miroslav Krleža: *Bankiet w Blitwie*, I i II, Czytelnik, Warszawa, 1968.

tika s velikim interesom pratila u štampi ove prijevode. O ovoj činjenici donio je opširan izvještaj Zygmunt Stoberski,⁶ pa se ovdje na tome nećemo zadržavati. Pozabavit ćemo se ovdje jedino izjavom Zofije Nałkowske.

Ova poznata poljska spisateljica, autorica brojnih romana, eseja, skica, reportaža i jedne drame odavna je bila oduševljeni poštivalac Krležina stvaralaštva, koje je uz to dobro poznavala. Ona je autor prijevoda Krležine drame *U agoniji* i prvog ozbiljnog članka o njegovu književnom djelu.⁷ Taj članak koji je objavljen već 1947, između ostalog donosi slijedeća mišljenja:

»Interes kakav može izazvati ovo stvaralaštvo za nas i za Evropu, ne ograničava se na egzotične čari slika južnjačkog pejzaža i burne, krvave ljudske emocije, burnije i krvavije negoli naše. Njegova proza, lirika, dramska književnost, publicistika, teoretske studije i izvrsna polemička djela puna žučljive duhovitosti, u svemu tome pulsiraju, buče i tutnje u trenju i previranju najživotnija pitanja sadašnjosti [...] Već od rane mladosti Krležina proza posjeduje ovu biološku dinamiku, nabreklu jedru materiju, koja u potpunosti izražava neprekidan život stvarnosti i koja se davi od prekomjernog postojanja. Njegov je čovjek autentičan, jedino istinit, i njegova je duša sasvim izmiješana s tijelom, zasićena krvlju i patnjom. Stvarnost zahvaća Krleža na osnovu točne konstatacije i skoro naučne dijagnoze, i prije nego se ova stvarnost rastopi u metafizičkoj fikciji, on je pribija za zemlju i čvrsto zatvara u njoj čovjeka. Njegove knjige osuđuju s mnogo emocije i pozivaju na odgovornost, a ipak se cijela stvar odigrava između pojedinca i grupe [...] Krleža posjeduje kompetenciju u domeni stvarnosti i poznavanje njenih izabраних isječaka ne samo u odnosu na njemu bliska životna područja, nego i poznavanje društvene stvarnosti kao predmeta.«

Ova karakteristika Krležina stvaralaštva u kojoj se posebno naglašuje njegovo umijeće točnog prikazivanja aktualne problematike sadašnjosti sa svim njezinim nijansama, dokaz je najvećeg priznanja koje je mogla dati autorica životno realističkih djela *Granice* i *Medaljona*. U poslijeratnim godinama Nałkowska se ubrajala među najčitanije pisce u Poljskoj i čitalac je njenim izjavama vjerovao. Iz ovoga se s pravom može zaključiti da je ona prvi i vrlo zaslužni pobornik i promicatelj Krležina književnog opusa u Poljskoj.

Krležina djela, zbog složene jezične fakture, zadaju prevodiocima goleme brige i poteškoće; u tekstu ih čekaju bezbrojne zamke i zagonetke. Slučaj s *Hrvatskim bogom Marsom* u tome je najbolji dokaz.

⁶ Zygmunt Stoberski: *Recepcija Krležine proze u Poljskoj*, »Republika«, Zagreb, br. 6 1967.

⁷ Zofia Nałkowska: *O Miroslawie Krleży*, »Kućnica«, br. 43, str. I, 1947.

Poteškoće koje doživljava poljski prevodilac bit će glavna tema ovog izlaganja. Analize originalnog teksta i prijevoda pružaju bogatu građu za razmatranje.

Povratak Filipa Latinovicza, prva poslije rata prevedena knjiga u Poljskoj, naročito je pogodna za tu svrhu.

Počet ćemo riječima anonimnog poljskog kritičara:

»Umjetnička sredstva *Povratka* – piše on – čine nam se katkada preživjela, jer autor primjenjuje obilje poredaba i često iznenađujućih metafora, ali sve to u cjelini djeluje harmonično.«⁸

Iz ove izjave može se zaključiti da je njen autor izražajnu fakturu Krležine rečenice proučavao izvan općeg konteksta, a ne kao funkcionalnu cjelinu. Riječi kako sve to »u cjelini djeluje harmonično«, ne kažu ništa konkretno. Jer upravo je Krleža primjer pisca koji se odlikuje logičkom konzekventnošću. Svaka riječ u njegovu tekstu ima svoje logičko, idejno i umjetničko opravdanje.

U *Povratku* Krleža dozvoljava da glavno lice dobije potpunu samostalnost. Sva zbivanja prikazana su tako kako ih doživljava Filip i njegova specifična, izvanredno bogata psiha omogućuje upravo ovakav način izražavanja stvarnosti.

Cijela atmosfera, ugođaj rodnog mjesta: kuće, ljudi i njihovi međusobni odnosi, pejzaž i pojedine situacije, sve to doživljava transpoziciju u Filipovom mozgu. Pojavljuje se subjektivna slika stvarnosti koju obilježava sveopće raspadanje.

Filip je slikar i njegova je stvarnost slikarska. Njegov je svijet obojen i likovno oblikovan. Svaki je odlomak stvarnosti građa za eventualnu sliku.

Na jednoj strani nalazi se samostalan svijet, omeđen vlastitim zakonima, koji doživljava slikar Filip, na drugoj Filip kao ličnost, njegova bogato građena psiha, bizarnost iznenađujućih asocijacija i komplicirani misaoni procesi jednog neurasteničnog intelektualca.

U ovakvoj stilizaciji kakvu predstavlja *Povratak*, prisutnost dugih i složenih rečenica opravdana je, dapače nužna. I upravo takve rečenice predstavljaju prvu zapreku na kojoj se zna prevodilac spotaknuti.

Gramatička struktura poljskog jezika ne pruža povoljne uvjete za upotrebu dugih rečenica, ali to ne mora biti presudno za prevodioca. Nasilno skraćivanje tih rečenica može prouzrokovati posvemašnju promjenu autorove zamisli, što je naročito nezgodno ako se na taj način povrijedi umjetnička vrijednost djela. U slučaju *Povratka* ove primjedbe osobito su opravdane »jer se ne radi samo o prenošenju konkretnog sadržaja pripovijedanja i opisa, ne samo o vjernosti prema viziji, nego o osiguranju njihova djelovanja na osjećaje, maštu i volju čitaoca [...] Mogu li se, na primjer, u prevodenju Prousta zamijeniti njegove karakteristične, slo-

⁸ Ovaj citat uzet je iz cit. članka Zygmunta Stoberskog, str. 234.

žene rečenice nizom krahih?»⁹ – Citirali smo ovdje izjavu Zenona Klemensiewiczza, znamenitog poljskog filologa i pedagoga, koji se uvijek zalagao za čistoću jezika, ali u pojedinim slučajevima ne samo da je dozvoljavao nego je i naglašavao potrebu očuvanja dugih rečenica, ukoliko posjeduju umjetničko opravdanje.

U prijevodu *Povratka* često se opaža postupak skraćivanja dugih rečenica. Najčešće se ove promjene odrazuju u pogledu stila i smisla autentičnog teksta – negativno. Evo takvoga primjera:

»Sjedi tako Filip iza gradskog prljavog kavanskog stakla u izlogu, gleda micanje gomila na ulici i sanja o svom posljednjem kolorističkom doživljaju prije godinu i pol u južnom jednom malenom baroknom gradu, kad je bila tiha, zlatna jesen, a njegovi živci nisu još bili u tako dekomponiranom stanju kao proljetos.« (34)¹⁰

Siedzi więc Filip za brudnym oknem kawiarnianym, spogląda na poruszajacy się tłum na ulicy i marzy o swym ostatnim przeżyciu kolorystycznym sprzed półtora roku w jakimś południowym niewielkim miasteczku barokowym. Była cicha złota jesień, a jego nerwy nie były jeszcze tak rozstrojone jak obecnie. (37)

Jedne je zlatne jeseni Filip doživio svoju zadnju kolorističku emociju. Rečenica: *kad je bila tiha, zlatna jesen*, organski je povezana s prethodnom rečenicom. *Zlatna jesen* integralni je dio Filipova slikarskog doživljaja. Maleni barokni gradić dobiva svoj ugođaj u ambijentu zlatne jeseni. Prevodilac to nije uzeo u obzir. U prijevodu *zlatna jesen* nije više sastavni dio slikarske vizije Filipa. Smještena u novu rečenicu, uspjela je sačuvati samo svoju prirodnu funkciju označavanja godišnjeg doba.

To je primjer kako jedan umjetnički postupak dobiva značenje obične informacije.

Slične stvari događaju se i prilikom izostavljanja pojedinih izraza iz teksta ili njihovom zamjenom neadekvatnim riječima.

Razlike koje postoje između jezika na koji se prevodi i jezika originala, dozvoljavaju prevodiocu stanovite promjene, ali pod uvjetom da se što više poštuju osobitosti piščeve izražajnosti. Iz toga slijedi da prevodilac prije nego pristupi prevođenju umjetničkog djela, mora dotični tekst svestrano upoznati, izvršiti stilsku interpretaciju, pomoću koje će upoznati funkciju pojedinih stilskih osobina piščeva jezika i pravilno shvatiti gdje postoji nužnost očuvanja vjernosti originala, a gdje mogućnost eventualnih promjena koje ne bi vidljivo osiromašavale ekspresivnost.

⁹ Zenon Klemensiewicz: *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, štampano u knjizi: *O szlucie tłumaczenia*, Zakład imienia Ossolińskich, Wrocław 1955, str. 94–95.

¹⁰ Svi citati uzimani su iz izdanja: Miroslav Krleža: *Povratak Filipa Latinićevica*, Zora, Zagreb 1954.

Čitajući poljski prijevod Krležina *Povratka*, čini se katkad da su prevodioci uočili u tekstu samo »obilje usporedbi i iznenađujućih metafora«, a da nisu opazili ulogu kakvu ove usporedbe i metafore vrše u tekstu.

U prijevodu se također opaža tendencija »ispravljanja« originala. Naročito se to primjećuje u slučaju izostavljanja pojedinih atributa koji se, sinonimički slični ili isti, ponavljaju u jednoj te istoj rečenici ili u susjednima, a također i u slučaju »ublaživanja pojedinih piščevih izreka ili zamjenjivanja »grubih, naturalističkih« atributa, izrazima slabije ekspresivnosti.

Slika stvarnosti koju doživljava Filip, daleko je – kako smo to istakli na početku – od pozitivne. Njegove uspomene na djetinjstvo lišene su na primjer tipičnog sentimentalizma. I ovdje se osjeća trulež. Ima u djelu jedna rečenica (opis mjesta u kojem je Filip proveo svoje mlade dane) koja cijela stoji u znaku raspadanja:

To su oni vrapci na starom dvorišnom orahu, onaj Karolinin »tepihklöpfer«, miris one smrdljive trafike u Fratarskoj ulici, ona trula kamerđinerska livreja na fratarskom groblju, ona g n j i l a¹¹ i potopljena novinska ladica u kanalu pod prizemnim sivim prozorom. (48–49)

U prijevodu glasi:

To są wróble na starym orzechu w podwórzu, to jest tamten trzepak Karoliny, zapach cuchnącej trafiki na ulicy Klasztornej, tamta moczony, zatopiony stateczek z papieru gazetowego w kanale pod zbutwiata lokajska liberia na klasztornym ementarzu, tamten przemoczony, zatopiony stateczek z papieru gazetowego w kanale pod parterowym szarym oknem. (55)

Skoro svaki od nas volio je u djetinjstvu oblikovati papirnate ladice i puštati ih na vodu u kojoj bi se one uvijek konačno potapale. To su vrlo tople uspomene. Krleža je međutim izrazu *ladica* pridodao atribut *gnjila* i na taj način lišio je ove uspomene njihove banalne sentimentalnosti. Prevodilac je umjesto atributa *gnjila* upotrijebio izraz *przemoczony* što znači: *pokisla*, i time promijenio autorovu sliku. Vratio je navedenom prizoru njegovu sentimentalnu notu od koje ga je namjerno Krleža oslobodio.

Značajnu stilsku ulogu pridjeva u Krležinu stvaralaštvu uočili su uostalom brojni hrvatski kritičari. Ovi pridjevi vrše u tekstu različite funkcije, od kojih je najbitnija detaljizacija promatranog svijeta. Često se dešava da jednoj imenici pripada nekoliko pridjevskih atributa. Ako se takva rečenica izolira iz konteksta ili se promatra isključivo s filološkog gledišta, pričinja nam se donekle prenatranom; međutim, upravo u takvoj strukturi skriva se njen osobiti izražajni smisao. I time ona postaje logički i umjetnički opravdana.

¹¹ Svi oni izrazi koji su u citatu hrvatskog originala isticani, u poljskom prijevodu su izostavljeni ili su zamijenjeni drugim neadekvatnim.

Prevodilac u ovom slučaju može biti izložen kušnji da intervenira u autorov tekst. No ako joj se preda, onda najčešće mijenja njegovu koncepciju. Kao primjer može nam poslužiti opis likova u gostionici:

Ona, izbočena, ovalna donja čeljust jednoga, oni iglati zubi drugog perverzno glodavca, mutno, zamagljeno oko ispod stakla trećeg glupana, one rumene, ljubičasto krvave usne četvrtoga, strašna šupljina krezube gubice petog zlobnog grbavca, to će sve ostati iza njega (196)

Wusunięta, owalna dolna szczęka jednego z nich, spiczaste zęby drugiego perwersyjnego gryzonia, mętne, zamglone oko patrzące spod szkieł trzeciego głupca, rumiane wargi czwartego, straszliwa jama szczerbatej gęby piątego złośliwego garbusa-wszystko to zostanie poza nim. (234)

Slično kao u navedenom fragmentu uspomena iz djetinjstva, ova slika teži jednakom cilju, tj. da potvrdi Filipov osjećaj sveopćeg raspadanja. U prijevodu je ta slika izgubila svoju cjelovitu usmjerenost, i to zbog jednog prividno beznačajnog odstranjenja atributa *ljubičasto krvave*.

Kada se epitet *rumene* usne promatra izvan konteksta, tada on predstavlja jedan od najtipičnijih epiteta koji se kao *epiteton ornans* ponavlja u narodnim pjesmama (*rumene usne, lice rumeno, rumena ružica*) i oduvijek simbolizira zdravlje i ljepotu. Naprotiv epitet: *ljubičasto krvave usne* predstavlja dio subjektivnog načina Krležina izražavanja i ima izrazito negativan karakter; budi osjećaj gađenja.

Upravo ta kompleksna vizija stvarnosti i njenih detalja; obuhvaćanje ujedno negativnog i pozitivnog, tame i svijetla, razlika između vanjskog i unutarnjeg svjedoči o dubini, složenosti i vrijednosti Krležina pogleda na svijet. Ta složenost u prijevodu nije došla do izražaja.

»Ublaživanje« pojedinih izraza u djelu najčešća je mana poljskih prijevoda. Tako je na primjer prilikom opisa lika Grka Kyrijalesa prevodilac zamijenio atribut *krvave* (usne) atributom *crvene*. Na drugom mjestu izraz *bljutavoslakto* (tijesto) preveo je *niesmaczne*, tj. *neukusno*. Ove prividno sitne izmjene prouzrokuju goleme promjene u emotivnom karakteru Krležina izraza. Gubi se ona tipična dramska napetost, tako često prisutna u Krležinoj prozi.

Ovoj tendenciji »ublaživanja« pojedinih atributa podlegli su skoro svi poljski prevodioci. Nju opažamo npr. u odlomku novele *Hodorlahomor Veliki*:

Tako je bolesna iluzija počela izgrizati maštu maloga Pere. (12)¹²

¹² Miroslav Krleža: *Novele*, Zora, Zagreb 1955.

U prijevodu glasi:

Tak to chorobliwa fantazja coraz bardziej porywala wyobrażenie chłopca. (87)

Taj je primjer drastičniji nego ostali, jer je prevodilac zamijenio jedan neobičan i novi metaforički sklop (*izgrizati maštu*) frazom koja je u poljskom jeziku posve banalna i izražajno otrcana (*porywać wyobrażenie*), što se može prevesti približnim hrvatskim izrazom: *raspaljivati maštu*,

Slično je i u slučaju prijevoda *Banketa u Blitvi*:

Kao stari domino zvekeću izlizane pločice političkih fraza na zelenom suknu blitvinske igračnice, a u toj smrdljivoj kartašnici, s glavom pokraj pljuvačnice u kutu, suđeno je Nielsu Nielsenu, da k r e p a prorupljene lubanje pod zaštitom »zakonite vlasti«. (93)¹³

Niby kostki domina dzwięczą wytarte frazesy polityczne na zielonym suknie blitwańskiej szulerni i w tej cuchnącej spelunce sądzone jest Nielsenowi złożyć przedziurawioną głowę obok splewaczki w kacie ... (106)

Ovdje je patetična poljska fraza: *da položi prorupljenu glavu* (zložić podziuravioną głowę) zamijenila ovaj vulgarni dramatični prizor (*da krepą prorupljene lubanje*).

Motiv smrti prisutan je u svim zbivanjima u *Banketu*. Nije to smrt tiha i dostojanstvena nego niska, zvjerska, najčešće obilježena rječju *krepati*. Ovu riječ poljski prevodilac najčešće izostavlja:

[...] o, kakve li svemirske počasti i kakvoga li nadzemaljskoga fetišizma, što mu je bilo suđeno da se stvori na zlatnoobrubljenom lončiću nepismenog kancelista, koji ga iz prepokorne podaničke zahvalnosti prlja svakog jutra svojim mokrim brcima, namočenima u bijelu kavu, u kojoj je spužvasto nabubrila blitvinska zemlja k a o k r e p a n a ž a b a. (44)

u prijevodu glasi:

» – cóż to za nieziemski fetyszizm i kosmiczny honor dla marnego urzędniczyny, który go każdego ranka ślini na tym wyzłoconym garnuszku swymi wąsami, unurzanyimi w kawie z mlekiem i rozmoczoną gąbką blitwańskiej bulki ... « (I, 44)

[...] Ja tu i tamo čulo se kako pada vlagom natopljeno lišće, okomito, teško, k r e p a n o. (115)

¹³ Miroslav Krleža: *Banket u Blitvi*, Zora, Zagreb 1953.

u prijevodu:

[...] od czasu do czasu słyhać było, jak z mokrym pacnięciem spadają nasiąknięte deszczem liście. (I, 134–135)

U Krležinoj se prozi opsesivno često javljaju riječi: *krvav, gnjilo, trulež, trunuti, krepati, raspadati se*, i slične. One nesumnjivo imaju svoj smisao, jer su izraz Krležine osude stvarnosti, i kao takve, čine integralni dio teksta. Prevodilac bi ih bezuvjetno morao dosljedno prevesti, po mogućnosti u što adekvatnijem izražajnom tonalitetu; međutim, najčešće ih izostavlja.

Svijet stvarnosti koji promatra Filip slikarski je plastičan, a prije svega obojen.

Evo tipične slike gradskog pejzaža s uporabom boja:

Lijeno i sivo zapravo, kao što je dosadno ovo čadavo pastelno sivo nebo nad krovovima i prljava olovnosiva boja na tinte-stim odrazima stakala po zatvorenim prozorima. (37)

u prijevodu glasi:

Leniwe i szare jak to nudne, zakopcone pastelowopopielate niebo ponad dachami i brudne ołowianoszare odblaski w szybach zamkniętych okien. (40)

Svaki spomenuti predmet u ovom Krležinom citatu obojen je – bojom koja se potvrđuje u stvarnosti. U prijevodu se pak nakon nekih sitnih promjena, slikarski karakter ovog pejzaža djelomično izgubio i ustupio mjesto knjižskom opisu. Pejzaž je ostao isti, ali se promjenio način njegova prikazivanja.

U prijevodu *Povratka Filipa Latinovicza* često se ponavlja ovakav slučaj zamjene jednog slikarskog doživljaja stvarnosti pjesničkim, a ponekad samo knjižskim doživljajem. I tako na primjer umjesto plastične metafore: »U dalekim zelenim blistavim tkaninama zrele ljetne noći« (112) prevodilac se poslužio posve uobičajenom pjesničkom, izrazito pojmovnom metaforikom: »W dalekich, zielonych, połyskujących głębiach dojrzalej letniej nocy« (130) što bi u hrvatskom prijevodu glasilo: »U dalekim zelenim blistavim dubinama zrele ljetne noći«.

Evo i drugog primjera, gdje su izvršene promjene postale još uočljivije:

Ustalasane ploče zrelih usjeva na talasu vjetra, kao vibracija tkanina u vodoravnom talasanju na suknu, zagasito tihe, beskrajne vedrine. (116)

u prijevodu glasi:

Falujące na wietrze płszczyzny dojrzałych zasiewów matowe, ciche, pełne bezkresnej pogody. (136)

U originalu je ovaj opis pejzaža građen slikarski s pomoću zanimljivo razgranate poredbe (*kao vibracija tkanina u vodoravnom talasanju na suknu*). Prevodilac je ispustio ovu poredbu i na taj način posve je promijenio bit toga fragmenta. Nestala je originalnost ovog scenarija, izgubio se njen slikarski aspekt.

Sa slikarskom preciznošću prikazan je u originalu portret Filipove majke. U prijevodu je taj portret sentimentalna sličica, stereotip koji se često ponavlja u književnosti valterskotovskog tipa:

Prva dva dana, dok je to lice bilo još pod koprenom nabačenosti, u flotezzi prvog poteza, pod masom neizdiferencirane boje, dok su se samo nazirali mutni obrisi, a sve je još izgledalo na konvencionalnu distansu, stara je bila zadovoljna. (89)

Przez pierwsze dwa dni, dopóki twarz była jeszcze osłonięta mgielką pierwszych pociągnięć pędzlem, przez którą wyzierały mętne zarysy-stara była ukontentowana. (105)

Prevodilac je ispustio iz teksta fragmente strogo slikarskog karaktera i zamijenio ih drugima umjesto: *pod koprenom nabačenosti*, ima: »pokriveno koprenom«, ispušteno je: *u flotezzi, pod masom neizdiferencirane boje, a sve je još izgledalo na konvencionalnu distansu*. Ispuštanje tih pasusa otkriva nam jednu od bitnih crta Krležina stvaranja, a to je dopunjavanje stereotipa novim sadržajem. Krleža razbija izlizane, konvencionalne slike i na temelju ovih ruševina gradi svoj vlastiti izražajni svijet. Prevodilac je na žalost ostavio u tekstu samo stereotipe, a ispustio Krležinu izražajnu nadogradnju i time oduzeo tekstu njegovu ekspresivnu vrijednost i slikarsku ljepotu.

Pokazne zamjenice su bitno sredstvo kojim se služi Krleža da bi povećao ekspresivnost izričaja. Ove zamjenice zadaju prevodiocima velike brige, veće nego bogatstvo pridjevskih atributa. Bogatstvo pokaznih zamjenica svjedoči u neku ruku da se nalazimo na području govornog jezika, a taj je jezik i te kako slobodniji nego književni.

U Krležinim djelima glavni predmet interesa je Čovjek i njegovi problemi. Autor daje svojim ličnostima potpunu samostalnost. One žive punim životom, djeluju, misle i govore. Jezik Krležine proze jezik je pojedinih ličnosti, ugrađen naknadno u književnu autorovu konstrukciju. Taj je jezik često prividno nemaran. Provala misli i asocijacija prelijeva se u njemu poput bujice. Životnost, slikovitost i plastičnost nadoknađuje ovu prividnu književnu nemarnost. Naravno, Krleža primjenjuje govorni jezik uvijek s određenim ciljem.

U govornom je jeziku često poremećen redosljed riječi u rečenici. Poljski jezik u tom je pogledu prilično slobodan i dozvoljava promjenu redosljeda riječi i onda kada se to protivi gramatičkim pravilima, naravno, ukoliko ima za to opravdanih razloga. Jasno o tome govore autori poljskog priručnika stilistike:

»Postojanje odgovarajućih proporcija između kategorija izraza (govornih dijelova), koje harmoniziraju sa sadržajem, u znatnoj mjeri svjedoči o umijeću upotrebe riječi. Poremećaj naravnih proporcija, ovisnih o karakteru izjave, vrste djela i obrađivane teme samo je onda opravdan ukoliko ga autor uvodi svjesno radi postizanja neke stilske ili ekspresivne vrijednosti.«¹⁴

Ove izjave poljskih stilističara međutim mogu samo umiriti prevodioca, ali ne smanjuju poteškoće prijevoda određenog teksta. Navedeni citat pokazuje nam te poteškoće u prevodenju:

U očekivanju te svoje nove slike, tog svog egzaltiranog polaska u nove prostore i okvire novih izražajnih mogućnosti, čitava ona jesen prošla mu je sretno i blago kao na toplom ženskom dlanu. (35)

u prijevodu glasi:

W oczekiwaniu swego nowego obrazu, pełnej egzaltacji wyprawy w dziedzinę nowych możliwości ekspresji-tamta jesień minęła dla niego spokojnie i łagodnie jak na ciepłej dłoni kobiecej. (38)

Pokazne zamjenice prisutne u tekstu originala naglašuju važnost i emotivnost zbivanja, angažiraju čitaoca u subjektivan svijet Filipovih doživljaja. U prijevodu se opaža slabljenje dinamike izraza. Izostavljanjem zamjenica, nestalo je ove jake akcentuacije. Filipovi doživljaji postali su samo predmet opisa s gledišta trećeg lica. Ove se razlike između originala i prijevoda naročito ističu prilikom glasnog čitanja, jer je stil originala stil govornog jezika, a stil prijevoda izrazito književni.

I još jedan primjer ovog tipa:

[...] wuče se po kavanama, żywi među o v i m dwonościma, koji nose kišobrane i uvijek kada govore, govore o nečem stvarnom (o kruhu ili mesu), miču ćeljustima i zubalima od kaučuka, a sve je jalovo i nema nikakvog višeg razloga za opstanak. (36)

U prijevodu glasi:

Włóczy się oto po kawiarniach, żyje wśród dwonożnych istot, które noszą parasole i mówią zawsze o czymś konkretnym (o chlebie lub mięsie), poruszają szczękami i zębami z kauczuku, a wszystko jest bezpłodne i życie niema już właściwie żadnego sensu. (39)

¹⁴ Halina Kurkowska, Stanisław Skorupka: *Stylistyka polska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959, str. 63.

Pokazna zamjenica *ovim* u kontekstu originala izražava Filipov osjećaj izoliranosti i omalovažavanja ljudi koji pune kavane. Taj subjektivni osjećaj otuđenja u prijevodu uopće ne dolazi do izražaja.

U suvremenoj kritici o Krleži, radovi na temu Krležina stila naročito su primjetna pojava. Ovi su radovi po svojoj problematici osobito značajni, a prevodiocima i nužno potrebni. Točnost ove primjedbe može se lako pokazati ako samo konfrontiramo pojedine izvode iz teksta novele *Baraka Pet Be* s njezinim prijevodom, a s druge strane opažanjima Mladena Engelsfelda iznesenim u članku: *Miroslav Krleža: Baraka Pet Be (Primjedbe uz stil)*.¹⁵

Engelsfeld komentira uporabu riječi *i tako* i njenu važnu ulogu u kompoziciji cijelog rečeničnog niza. U prijevodu se ova riječ izostavlja:

I tako je pala kolovoska noć. (274)
Zapadła sierpniowa noc, (61)

I tako to ide cijelu noć uvijek iznova. (275)
Powtarza się to przez całą noc. (62)

Stoji tako grof sam kao sjena, i sav je potresen. (277)
Stoi sam jak cień, wstrząśnięty do głębi. (65)

Engelsfeld podsjeća dalje čitaoca na golemu ulogu veznika u Krležinoj prozi, naročito onih koji stoje na čelu rečenice. Međutim u prijevodu ovi veznici nisu skoro nikad prisutni:

I nigdje nema nikoga! I on je potpuno osamljen u ovoj rulji! (277)

Nigdzie nikogo niema! Hrabia jest zupełnie osamotniony wśród tej halastry. (65)

A trupe su bile umorne i žedne. (278)
Wojsko było zmęczone i spragnione. (66)

Naravno, da se sa ovih nekoliko navedenih primjera ne može upozoriti na sve poteškoće s kojima se susreće poljski prevodilac. Ovdje su demonstrirani tek neki. Ipak i oni dovoljno ilustriraju kako Krležino djelo traži jezični komentar i traži radnje koje bi otkrile poljskom prevodiocu, a preko njega i poljskoj čitalačkoj publici, sva bogatstva njegovog umjetničkog izraza. Upoznavanje bogatstva Krležine jezične izražajnosti ujedno je i otkrivanje estetskog fenomena njegovih književnih ostvarenja.

¹⁵ *Krležin zbornik*, izd. Naprijed, Zagreb 1964, str. 85–100.