

Književna antroponimija i izazovi prevođenja na primjeru romana *Modri cvijetak* Raymonda Queneaua

1. UVOD

Književna onomastika bavi se svim imenima unutar književnog djela, toponimima, antroponimima, ergonimima, pragmonimima i svim njihovim podvrstama, no predmet našeg rada prvenstveno su antroponimi, tj. imena ljudi u književnim djelima. Pri tom ta imena mogu biti osobna, mogu biti prezimena, nadimci ili pseudonimi, a mogu se odnositi na prave osobe, tj. na povijesne ličnosti, ili na fiktivne osobe koje se spominju u djelu, te na prava, odnosno postojeća ili izmišljena, tj. kreirana imena kojima su te osobe imenovane.

O imenima u književnim djelima ugodno je, ili bolje rečeno, zahvalno pisati iz konformističke *a posteriori* pozicije, kada već znamo kraj, kada već znamo uzroke i posljedice, kada nam je jasna njihova veza. Možemo sretno uskliknuti: "Da! Ime mu baš odgovara, prikladno je!" "O Romeo, zašto si Romeo, mogao bi se drugim imenom nazvati", vapila je Julija, vjerujući da će se, promijeni li Romeo ime, promijeniti i njihov kobni usud. Što je to u imenu što nam kuje sudbinu ili barem sudbinu književnog lika?

Oko vlastitog imena lomila su se koplja jezikoslovaca i filozofa jezika, a ono je pravi rudnik izazova i za traduktologe (cf. Ballard 2001) koji, istražujući mogućnosti njegova prenošenja u ciljni jezik-kulturu, pridonose promišljanju kako formalnih obilježja vlastitog imena kao jezičnoga znaka, tako i njegova odnosa prema referentu s obzirom na kontekst, odnosno statusa unutar polazne i dolazne kulture (društva).

U ovom radu zanimat će nas kako prevoditelj pristupa kontekstom aktualiziranom vlastitom imenu, koju važnost pri njegovoj reaktualizaciji u dolaznom jeziku-kulturi ima njegovo početno, potencijalno stanje, te kako "imenski pejzaž", odnosno mreža onomastičkih (antroponimskih) odnosa utječe na prevoditeljske odluke. U tu svrhu poslužiti ćemo se primjerima iz hrvatskog, talijanskog i engleskog prijevoda romana Raymonda Queneaua *Les fleurs bleues*, objavljenog 1965. u Gallimardu. Konkretno, talijansku je inačicu pod nazivom *I fiori blu* ponudio slavni Italo Calvino 1967. godine¹, kada je objavljen i engleski prijevod

Barbare Wright *The Blue Flowers*². Gotovo pedeset godina nakon toga, odnosno 2014, objavljen je prvi hrvatski prijevod tog romana, naslovljen *Modri cvijetak*, iz pera Marije Papašarovski.

2. TEORIJSKE PREMISE

2.1. Odnos znaka i značenja

Pisac je tvorac koji zna da krilatica *nomen est omen* u njegovu tekstu može doći do svog punog izražaja ako on svjesno gradi lik ili prostor pomno izabranim jedinicama značenja iz sveukupnog potencijala značenja što ga neki znak ima. A ime bez sumnje jest znak, jezični znak, tj. leksem, odnosno funkcionalna jedinica na razini leksika. Po svojoj prirodi, kao jezični znak, leksem je odraz semema koji se nalazi u polju ideja, na razini koncepta. Obavijesti koje se s razine koncepta semičkim obilježjima prenose na razinu leksika ne pripadaju isključivo jeziku niti isključivo govoru, već su dio potencijske riječi (fr. *parole potentielle*) koja prethodi svakoj uporabi. U njoj je smješten potencijalni označenik (fr. *signifié de puissance*), tj. "réalité inconsciente de l'ordre de virtuel", koji se aktualizira u trenutku govorenja (Picoche 1986: 3). To znači da označenik (*signifié*) u sveukupnosti svojih individualnih semantičkih otisaka (*signe*) nije dostupan svim govornicima u svakom trenutku, već je dostupan samo djelomično.³ Nedvojbeno je da su imena u književnim djelima, više negoli imena u općem leksiku, kodirana, odnosno impregnirana konotacijama. No, postoje nedoumice oko toga utiskuje li sam pisac uistinu sve te bljeskove "skrivenog" (cf. Trifonas 2002) u ime svjesno ili ih ondje pronalazi sam čitatelj ili pak onomastičar kojemu je cilj naći uzroke za baš takav odabir imena. Isto tako, postoje nedoumice i oko toga u kojoj mjeri pripadnik

¹ U radu ćemo se služiti izdanjem iz 1985.

² Wierzbicka tvrdi da je ono što vodi govornika da upotrijebi neku riječ *invarijantni koncept* (eng. *invariant concept*), koji je kao materinji jezik pohranjen u govornikovo svijesti: "invarijantni koncept koji čini dio prešutne svijesti govornika o njegovu materinjem jeziku i koji ga vodi pri korištenju riječi" (Wierzbicka 1996: 264).

¹ U radu ćemo se služiti izdanjem iz 1995.

neke druge kulturne ili jezične zajednice može dekodirati sve informacije koje su kodirane u imenu književnog lika. Činjenica je da su ljudi (i) jezična bića, kako nas naziva Judith Butler, definirana jezikom te o izvanjskome svijetu mogu razmišljati samo u jeziku (cf. Derrida 1976).

Upravo je nereprezentacijski karakter jezika, prema Derridi, razlog zašto se znak ne može jednom zauvijek dovesti u vezu s nekim preciznim opisom ili sadržajem pa su svakom znaku imanentna mnoga potencijalna značenja. Ta potencijalna značenja možemo nazvati predkonstruiranim obavijestima koje aktualizira kontekst. No kada govori o imenovanju, Derrida (1976), govori o “začetničkom” nasilju, kada neki znak silom dovodimo u vezu s nekim ili nečim preciznim, ukidajući pritom nereprezentacijski karakter znaka. Derrida nas time vodi jednoj poznatoj hipotezi o značenju vlastitih imena. Radi se, naravno, o Kripkeovoj hipotezi o krutom označitelju i kauzalnom lancu referentnosti.

Izvor za Kripkeova krutog označitelja je ideja o referencijalnom identitetu. Vlastito ime je kruti označitelj po tome što upućuje na isti entitet u bilo kojem “moгуćem svijetu”, a vlastita imena vezana su za svoje referente putem kauzalnog referentnog lanca koji započinje činom imenovanja, što učvršćuje referenciju uputom ili opisom (cf. Vodanović 2006: 227–228). No nisu svi skloni takvom opisu veze imena i referenta. Tako Robert Martin (1987) ističe da se isti princip može upotrijebiti i za opće imenice te da je referencija takvog tipa nemoguća ako nam ni jedna druga pojedinost o referentu, osim njegova imena, nije poznata. Ime nije dovoljno za čin referencije jer se u tim uvjetima ponaša tautološki (Martin u Vodanović 2006: 228).

Onomastičari su skloniji interpretaciji referencijalne funkcije imena kako ju je prikazao Charles Sanders Peirce. Naime, Peirce (1955) govori o trima vrstama asocijativnih veza koje se temelje na sličnosti, kontiguitetu, odnosno korelaciji i konvenciji, te upotrebljava termine *ikona*, *indeks* i *simbol* kako bi objasnio funkcionalne veze među znakovima. Ikonička interpretacija vezuje se uz fizičku sličnost između imena i referenta. Radi se najčešće o ortografiji ili fonološkom otisku koji sugeriraju značenje. Indeksička interpretacija upućuje na direktnu vezu ili srodnost između znaka i referenta i slična je Millovoj hipotezi o imenu bez smisla, odnosno konotacije čija je jedina uloga da uputi na pojedinačni identitet. Simbolička interpretacija imena kompleksnija je budući da se umjetnička svrha književnosti koristi simboličkim potencijalima riječi, kao i imenima posebno, kojima se pristupa kao dijelovima složenog i dinamičnog sustava kakav je jezik u cjelini.

Utoliko se imenima izražava leksički smisao ili se pak njihovim morfološkim oblikom sugerira kontekst. U imenima se akumuliraju sugestije koje nam pisac upućuje fonološkim i morfološkim oblikom te leksičkim značenjem eponimnog apeltiva, a počesto nam nudi i intertekstualne asocijacije. Figurativna

značenja kao što su ironija, alegorija, metonimija ili metafora isto tako u velikoj mjeri sugerirana su imenima.

2.2. Znak i značenje u književnom tekstu

Pozivajući se na Gutschmidta, Benedicta Windt (2005: 46–47) kaže da osnovna zadaća književne onomastike mora biti opis i objašnjenje ne samo uloge svakog pojedinog imena, već cijele strukture takozvanog “imenskog pejzaža” unutar nekog djela. Naime, to je jasno, kao što se vrijednost bilo kojeg znaka ne može definirati ako znak uzmemo izolirano, izvan sustava, isto tako se ni vrijednost (u jezičnom smislu) imena književnog lika ne može definirati bez suodnosa s drugim likovima toga djela ili cijelog opusa.

Unutar imenskog pejzaža ime funkcionira kao kontrastivni element, prvo na razini pejzaža samoga teksta u izvornom jeziku (L1), a potom i na razini književnoga teksta u jeziku primatelju (L2). Na prevoditelju je teška zadaća da prepozna taj potencijal i da ga redefinira u jeziku primatelju. Na čitatelju, koji nipošto ne bi trebao biti “naivan”, jest da isto tako interpretira sve potencijalne elemente.

Unatoč tvrdnji da je interpretacija sadržaja nekog znaka uvijek individualna, tj. rezultat individualnog iskustva, činjenica da većina ljudi interpretira rečeni znak na isti ili vrlo sličan način može se objasniti postojanjem potencijske riječi na koju smo uputili prethodno, a koja utjelovljuje “enciklopedijsko znanje” koje mi dijelimo u većoj ili manjoj mjeri.

3. DVIJE METODOLOŠKE OSNOVE ZA ANALIZU IMENA ROMANU *LES FLEURS BLEUES*

U ovome ćemo se radu poslužiti dvjema teorijama u kojima se premrežuju onomastika i traduktologija. Vodeći se problemima prevođenja vlastitih imena u književnom djelu, Salmon (2006: 81–82), enciklopedijsko znanje dijeli na četiri vrste (nacionalno, profesionalno, internacionalno i individualno) ne bi li ukazala na njegovu kompleksnu i diferencijalnu strukturu (cf. Kerbrat-Orecchioni 1986: 43 *et sqq*).

Na svaku od tih vrsta znanja utječe i neki potencijalni označenik koji se može identificirati na više razina:

1. **etimološkoj** (npr. *lovor* < “slava” > *Laura*) kada je moguća predikativna interpretacija imena ukoliko je etimološka prozirnost još uvijek prisutna,
2. **fonološko-grafičkoj** (npr. *Laura/Lora/Lovorka*) koja će nas uputiti u način izgovaranja ili pisanja,
3. **morfološkoj** (npr. *Marta Fenclova, Françoise Hardi, gli Agnelli*) koja će nam ukazati na različite

formalne elemente kao što su rod ili broj u različitim jezicima,

4. **antonomazijsko/parodijskoj** (npr. *Učitelj, Doktor, penkala, kvisling*),
5. **geo-etničkoj** (npr. *Nataša, Muhamed, Désirée, Juan*),
6. **intertekstualnoj**,
7. **pragmatično-merkatološkoj** (npr. *Herman* ili *Elizabeta* u Hrvatskoj) koja će nas uputiti na stupanj uobičajenosti, pretencioznosti, odnosno arhaičnosti.

Od ovih sedam modela identifikacije potencijalnog označenika, Queneau najmanje koristi morfološku, dok je ostalih šest vrlo kreativno premreženo.

Druga teorija koja nam se čini korisnom za daljnju analizu jest ona Michela Ballarda (2001) koji među strategije prevođenja antroponima, između ostalog, ubraja i sljedeće:

1. **prijenos** (npr. *John > John*),
2. **transkripcija i transliteracija** (npr. *Henri Michaux > srp. Anri Mišo*),
3. **fonetska i/ili grafička asimilacija** (npr. *Laure > Laura*),
4. više-manje **doslovan prijevod** (npr. *Barbe Bleue > Modrobradi*) koji je zapravo korespondent, odnosno jezični ekvivalent,
5. **različita designacija** (npr. *Jeanne d'Arc > Ivana Orleanska*) koja je zapravo diskurzivni, odnosno kulturološki ekvivalent,
6. **zvučne igre i ludički prijevod** (npr. *Donald Duck > Paško Patak*),

a kojima bi se zacijelo mogle pridodati i neke druge strategije – poput ekstratekstualnog pojašnjenja (bilješkom) ili intratekstualnog proširenja (radi jasnoće), pronominalizacije (zamjene osobnog imena osobnom zamjenicom), zamjene antroponima općom imenicom, ispuštanja i sl. – no one neće biti u fokusu ovog istraživanja.

Na temelju niza primjera u trima inačicama Queneauova romana provjerit ćemo za kojima su od ovih strategija posezali prevoditelji i kako se njihove odluke reflektiraju na funkcioniranje teksta i njegove učinke.

4. KOMPARATIVNA ANALIZA TRIJU PRIJEVODA

Kada je vlastito ime aktualizirano u nekom kontekstu (literarne fikcije), prevoditelj nužno mora voditi računa o cijelom nizu faktora iz kojih će profilirati rješenje koje smatra najrelevantnijim u danim okolnostima. Problem su, dakako, ona imena koja u sebi nose semantički sadržaj, konotacije, kulturološki naboj, foničku specifičnost, ili su pak zasnovani na jezičnoj igri i povezani u mrežu čvrstih tekstualnih

odnosa, kao što je slučaj i u ovom Queneauovu romanu. Naime, njegovi nosivi stupovi su dvojica likova, vojvoda od Augea, dinamičan, burlaskan lik koji putuje kroz prostor (prema Parizu) i vrijeme (kreće 1264, a na cilj stiže 1964, krećući se u intervalima od sto sedamdeset i pet godina), te Cidrolin, koji 1964. vodi na peniši u blizini velikoga grada prilično statičan život. Njih dvojica se tijekom cijele fabule alterniraju, odnosno u času kada jedan zaspe, na scenu stupa drugi, čime se evocira kineska pričapitalica sanja li Zhuang Zhou da je leptir ili pak leptir sanja da je Zhuang Zhou. Ovdje bismo mogli govoriti i o dva alter-ega koji se pred kraj romana i sastaju, odnosno suočavaju na spomenutoj peniši.

4.1. O antroponimima u hrvatskom prijevodu romana

Prevoditeljica hrvatske inačice Marija Pappasovski načelno zadržava sve antroponime u izvornom obliku, čime zapravo iskazuje namjeru poštivanja sustava i kolorita izvornoga teksta. Riječ je o prijevodnom postupku koji Delisle (1993), a zatim i Ballard (2001) nazivaju prijenosom (fr. *report*).

Od mnoštva fiktivnih likova fonološko-grafički asimiliraju (cf. Ballard 2001; Salmon 2006) dva: *Russule* postaje *Rusula*, a *Onésiphore Biroton* asimiliran je u *Onezifor Biroton*⁴. Također, na fonološko-grafičkoj razini asimiliraju ili nudi hrvatski ekvivalent imena povijesnih ličnosti, pa tako *le tsar Nicolas* postaje *car Nikola*, dok je, primjerice, *Guillaume II* preveden kao *Vilim II*. Valja napomenuti da su svi apelativi, plemićke titule, vojnički rangovi i sl. prevedeni ekvivalentima: *conte de Torves* u hrvatskoj je inačici postao *grof od Torvea*, *maréchal d'Ancre* *maršal od Ancrea*, a *les frères Bureau* *braća Bureau*.

Kada je riječ o strategiji različite designacije, *Ivana Orleanska* u romanu se pojavljuje dvaput, kao *Jehanne la Pucelle* (str. 68), te kao *Jeanne d'Arc* (str. 103). U hrvatskom prijevodu također dolazi do varijacije: prvi put je designirana kao *Djevica Orleanska* (str. 56), a drugi put kao *Ivana Orelanska* (str. 86).

Nijedan antroponim u hrvatskom prijevodu nije kreiran na osnovu zvučnosti ili igre, niti je iskorišten semantički potencijal imena danog čovjeku.⁵ No, kao

⁴ Na ovo ćemo se ime još vratiti u daljnjoj analizi.

⁵ Valja, međutim, ovom prigodom napomenuti da je s nekim vlastitim imenima životinja i mitskih bića hrvatska prevoditeljica pokazala zavidnu razinu kreativnosti. Konkretno, u rečenici "Si bête le zèbre ut, voilà Belzébuth" (str. 35) koja evocira poslovicu, a zasniva se na zvučnosti, ritmu i rimi, pojavljuje se drevno semitsko božanstvo Belzebub, kojega judeo-kršćanska tradicija smješta među demone i prinčeve pakla. U hrvatskom prijevodu sačuvana su sva sredstva kojima se postižu isti učinci, iako prijevod nije doslovan: "Zebra krezuba zaziva belzebuba" (str. 28). Usporedbe radi, u talijanskom prijevodu Calvino nudi: "Se la zebra dà del tu, s'avvicina Belzebù" (str. 24), dok u engleskom tekstu imamo rješenje koje također polučuje učinke, iako više ne sadrži leksem *zebra*: "When she's got bells on her bubs, she's Beelze-

što ćemo vidjeti, i u ostala dva prijevoda situacija je vrlo slična: antroponimi se u najvećem broju slučajeva prenose ili asimiliraju.

4.2. Protagonisti *duc d'Auge* i *Cidrolin*

Promotrimo izvorna imena dvojice protagonista: *duc d'Auge* i *Cidrolin*. Prvi u sebi sadrži geografsko podrijetlo, jer dolazi iz normandijske pokrajine Auge. Valja napomenuti da je, izvanekstualno odnosno kulturološki gledano, ta pokrajina poznata po proizvodnji jabukovače, koja se na francuskom kaže *cidre*. Osim toga, fonetska razina imena nudi mogućnost anagramiranja: ako znamo da se u francuskom skupina samoglasnika *-au* čita [o], onda ime možemo pročitati i kao EGO, u svjetlu prethodno opisane konstrukcije romana koja počiva na alternaciji dvojice likova koji se nadovezuju jedan na drugoga, nadopunjujući se. Queneau, međutim, pribjegava i drugim stilskim figurama, pa tako i akronimu, jer je vojvodino puno ime *Joachim Olinde Anasthase Crépinien Honorat Irénée Médéric*, pri čemu je prvo od njih već akronim ostalih, odnosno na neki ih način sadrži. Pribjegava i pseudonimu, u trenutku kada se vojvoda predstavlja kao *Monsieur Hégault* (str. 190), što se na francuskom, nimalo slučajno, također izgovara [ego]! No osim što označava jastvo, ovo prezime homofonijom upućuje i na množinu pridjeva *égal* > *égaux*, što znači "isti", "jednaki", a svakako upućuje na francusku devizu *Liberté, égalité, fraternité*⁶, čime se umnažaju interpretativni potencijali i slojevi.

Vojvodin alter-ego je već spomenuti Cidrolin. Njegovo ime u etimološkom smislu također se može povezati s jabukovačom (fr. *cidre*), napitkom koji najizravnije spaja ova dva lika.⁷ No na homofonijskoj

bub's" (str. 25). Kao još jedan zanimljiv primjer prevoditeljske kreativnosti možemo navesti imena vojvodinih pasa koji se zovu "Taïau, Taïo, Thailault, Allali et Cétéra" (str. 40), pri čemu se prva tri izgovaraju sasvim jednako [tajo], a označavaju poziv da se krene, dok zadnje ime zajedno s prethodećim veznikom čini asimiliranu latinsku sintagmu *et caetera*, odnosno "i tako dalje". Marija Paprašarovski uočila je igru, ali se dakako suočila s problemom prirode hrvatskog jezika u kojemu se jedan zvuk najčešće zapisuje istim slovom, pa je pritekla taktici kombiniranja grafičkih znakova te činjenice da se samoglasnik i u određenim pozicijama izgovara kao suglasnik *j*, te je pse nazvala: "Ajdeeee, Aj-deeee, A'Idееee, Alali i Tede" (str. 32). Talijanski je prevoditelj pokazao manje nadahnuća, prenijevši sva izvorna imena osim posljednjeg koji je asimiliran zajedno s veznikom, dok je prethodnjem dodao naglasak na zadnjem slogu: "Taïau, Taïo, Thailault, Allali, Eccetera". Prevoditeljica Barbara Wright uspješno se pak poigrala poput Queneaua, pri čemu je četvrto ime bitno izmijenila: "T'Ali Hoh, Tali Hoe, Tallyho, Mohrt & Cetera" (str. 29).

⁶ Uostalom, on se tako predstavlja upravo u 18. stoljeću, razdoblju prosvjetiteljstva, kada se zastupa teza da se svi ljudi rađaju "slobodni i jednaki".

⁷ Dok neki kritičari, prema Danielu Manganou (2007: 65), u imenu Cidrolin vide spoj dvaju proizvoda iz Queneauove rodne Normandije, *cidre* i *lin*, odnosno jabukovače i lana, drugi ističu zvučnu aluziju na Ripolina, glasovitog proizvođača boje, što

razini to ime moglo bi se raščlaniti, kao što predlaže Corinne François (1999:71), u sintagmu: *si drôle, hein*, odnosno na hrvatskom "tako čudan, ha" ili, kraće i slobodnije, "čudak", što prilično odgovara ontološkom statusu tog lika, njegovih riječi i djela. Zanimljivo je, k tome, da je i Cidrolinovo puno ime *Joachim Olinde Anasthase Crépinien Honorat Irénée Médéric*, dakle potpuno identično vojvodinom. Kao i vojvoda, i on u jednom trenutku poseže za pseudonimom: kada ga u restoranu traže ime, on se predstavlja kao *Dicornil*, što je anagram od *Cidrolin*, ali je još zanimljivije da njegov sugovornik (usprkos Cidrolinovu slovkanju) čuje nešto sasvim treće te ga uslijed tog *qui pro quoa* zapisuje kao *Dupont*, što je najneutralnije moguće prezime u Francuskoj i odgovaralo bi engleskom *Mr. Smith*.

Kako su se s ovom premreženošću i zaigranošću nosili prevoditelji na talijanski, engleski i hrvatski jezik? Odmah možemo reći da su postupili jednako: prvome su liku preveli titulu, kao i prijedlog kojim se uvodi geografsko podrijetlo:

hrv. vojvoda od Augea, tal. duca d'Auge, eng. duke of Auge (*passim*)

dok su ime drugog lika preuzeli. Konsekvence takve odluke su jasne: interpretativni potencijal ovih imena nije aktualiziran kao u izvorniku. Kada je riječ o vojvodi, izostaje kulturološka informacija koja povezuje Cidrolina i vojvodu (jabukovača), a EGO se gubi, kako u anagramu, tako i u pseudonimu, jer nefrankofoni čitatelj u tom pseudonimu ne čuje fonemski niz [ego]. Valja primijetiti da strategijom prijenosa antroponima u prijevodu ostaje očuvan akronim prisutan u prvom imenu – *Joachim*, osim kod Calvina, koji varira imena *Joachim* (npr. str. 26, 112, 297, 242) i *Gioacchino* (npr. str. 44, 82, 162–163), pa se u ovom drugom slučaju gubi akronim, ali se istodobno u sprezi s naslovom (*I fiori blu*) gradi aluzija na jednu povijesnu osobu, konkretno na talijanskog teologa Gioacchina da Fiorea (autora teorije o tri ere), što predstavlja stanovitu lokalizaciju.

Kada je pak riječ o Cidrolinu, potencijal prezimena nije aktualiziran u prijevodima, jer se gubi i etimološka (semantička) i homofonijska motiviranost, ali je zato na pragmatično-merkatološkoj razini (cf. Salmon 2006) očuvana neuobičajenost, baš kao i u slučaju vojvode, ali i velikog broja drugih likova. Akronim je u imenu *Joachim* također očuvan, kao i anagram u pseudonimu *Dicornil*, ali se u kvi-pro-kvou izgubila kulturološka dimenzija beskarakternog imena *Dupont*.

Ovdje nailazimo na eklatantnu ilustraciju nemoćuće prevoditeljske pozicije: ako zadrži izvorna imena, gubi navedene aspekte, ako ih pak htio promijeniti, njegov bi zahvat (re)konstruiranja ekvivalentne mreže, kako na formalno-stilskoj, tako i na seman-

također ima veze sa Cidrolinovima aktivnostima farbanja grafita na ogradi uz njegovu penišu.

tičko-semiotičkoj razini, morao biti radikalniji, što bi bilo iznimno zahtjevno, da ne kažemo neizvedivo. U prilog ovoj tvrdnji ide i činjenica da vojvoda od Augea zove Cidrolina, kada ga konačno susretne, *Cid*, čime se ostvaruje aluzija i na protagonista Corneilleove glasovite istoimene drame.

4.3. Eksplicitno semantički motivirani antroponimi

Za analizu je zanimljiv i primjer gospodina Labala, kojega vojvoda od Augea dovodi pred Cidrolina kao navodnog krivca za grafite koji stalno iznova niču na zidu ispred Cidrolinove peniše. Njegovo puno ime glasi: *Louis Antoine Benoît Albert Léopold Antoine Nestor Charles Émile La Balance*. Osim što zadnja dva elementa, *la balance*, na francuskom znače “vaga”, pa možemo reći da je i to ime etimološki transparentno (cf. Salmon 2006), odnosno semantički motivirano, uočava se da su one ujedno i akronim imena koja prethode. Drugim riječima, ovaj je lik dvostruka vaga. Kao što i sam u romanu kaže:

- (...) A kad je riječ o dužini, obično ga se skraćuje na **La Balance Bis**.
- Nemate možda neko još kraće? – upita Cidrolin.
- Obično me zovu **Labal**. (str. 213)

Labal mu je, dakle, nadimak, što je također stilski figura, odnosno palindrom. Njegovo ime, kao i nadimak, sve troje prevoditelja preuzima.

Nakon tog uvodnog objašnjenja on pripovijeda svoju životnu priču, odnosno prezentira svoju vokaciju: *Labal*, naime, kompenzira manjkavost postojećih sudova i ubija nedovoljno kažnjene ljude. Pritom eksplicitno semantički motivira svoje ime:

- fr. *Le nom que je porte, messieurs, m'a voué à un sort singulier. La balance, vous ne l'ignorez pas, est le symbole de la justice...* (str. 251)
- hr. *Ime koje nosim, gospodo, odredilo mi je posebnu sudbinu. Balanca, dobro znate, simbolizira pravdu...* (str. 213)
- tal. *Il nome che porto, signori, m'ha votato a una sorte singolare. La bilancia, come voi sapete meglio di me...* (str. 237)
- eng. *The name I bear, gentlemen, has decreed a singular fate for me. The balance, as you are not unaware, is the symbol of justice...* (str. 203)

Dakako da se u situaciji kada treba prenijeti i semantiku tog imena prevoditelj može naći u problemu, naročito ako jezici izvornika i prijevoda ne pripadaju istoj jezičnoj skupini, kao što je slučaj s hrvatskim. Kako bi povezali ime i opću imenicu, sve troje prevoditelja odlučuje se za asimilaciju imena. Prevoditeljica Marija Paprašarovski pritom ima najteži zadatak, upravo zbog različitosti standardne opće imenice u odnosu na ime. Ona se, međutim, spretno snalazi pribjegavajući pojmu “balanca”, koji

možemo pronaći u *Rječniku stranih riječi* u značenju “vaga”, “tezulja” (<http://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rijeci/balanca>).

4.4. Fonički motivirani antroponimi

Queneau je ludični autor koji se služi svim mogućim resursima za postizanje učinaka koji se u ovom romanu kreću u širokom rasponu od burleske do parodije, od komike do apsurdna. Njegova se kreativnost ogleda i na razini antroponima, gdje se poigrava i zvučnošću riječi. Jedan od likova tako je i *Sire de Ciry* (str. 117), što bi se moglo transkribirati kao [sir d siri]. I dok Calvino u svojoj verziji preuzima apelativ i prevodi samo prijedlog, hrvatska i engleska inačica gube taj zvučni učinak nudeći semantičke ekvivalente (doduše, fr. *sire* zapravo znači “vlastelin”): hr. *vitez od Ciry* (str. 98), tal. *Sire di Ciry* (str. 107), eng. *Lord de Ciry* (str. 94)

Već smo spomenuli i homofonu igru sadržanu u imenu *Cidrolin* (*si drôle, hein*), koja je u svim trima prijevodima izgubljena. Isti je slučaj i s imenom *Onésiphore Biroton* (str. 40), koji pripada liku vojvodina kapelana. Na talijanski je asimiliran u *Onesiforo*, na engleski u *Onesiphore*, a na hrvatski u *Onesifor*. Time se svi prevoditelji prvenstveno rukovode grčkom etimologijom (*onesis*), “dobit”, i (*foros*), “onaj koji nosi”. No paronimijski bi se ime moglo interpretirati i kao *on est si fort* [on si fr], odnosno “tako smo jaki”, ili slobodnije “baš smo face”, a taj je aspekt iz svih prijevoda dakako iščeznuo. Prezime je pak u svim prijevodima preneseno u izvornom obliku, pri čemu se čuva aluzija na lik opata Birotteaua iz Balzacova djela *Le curé de Tours*.

4.5. Aluzija na antroponime

Na mnogim mjestima u romanu autor aktivira aluziju, od kojih se neke odnose na vlastita imena povijesnih ličnosti. Ovdje ćemo razmotriti dva primjera.

U prvome iskrikljavanjem sintagme *à quoi ça sert* aludira na egipatskog predsjednika Naseru koji je vladao između 1956. i 1970. godine, dakle i u vrijeme pisanja, odnosno objavljivanja romana, a djelomično i odvijanja radnje:

- fr. *D'abord, cette fois-ci, nous n'allons pas en Egypte (à quoi na sert?) mais nous voguons vers Carthage.* (str. 24–25)
- hr. *Prvo, ovaj put ne idemo u Egipat (čemu nasertati?), nego putujemo prema Kartagi.* (str. 19)
- tal. *Prima cosa, stavolta non andiamo in Egitto (n'asserrenati) ma vogliamo su Cartagine.* (str. 14)
- eng. *In the first place, we shall not be going to Egypt this time (that would be an asserlute waste of time) but we shall set sail for Carthage.* (str. 16)

Možemo ustvrditi da su sva tri prevoditelja uočila aluziju te su joj pristupili vrlo kreativno, čineći isto što i izvornik, te postižući odgovarajuće učinke.

Drugi primjer je paronimska aluzija kojom se priziva Godefroy de Bouillon (Gotfrid Bouillonski), jedan od vođa križara u Prvom pohodu:

fr. *On va encore prendre un chaud-froid de bouillon.* (str. 55)

hr. *Na kraju će to ispasti bljutava kaša à la Gotfrid Bouillonski.* (str. 45)

tal. *Sempre lo stesso brodo: bouillon freddo di Goffredo di Buglione.* (str. 45)

eng. *He's only going to get more cold-jellied Bouillons out of it.* (str. 42)

Svi su prevoditelji ponovo prepoznali aluziju, koju su, međutim, u prijevodu rješavali različitim strategijama: i dok je u hrvatskom i talijanskom prijevodu ime eksplicirano – u potonjem i obogaćeno zvukovnim hijazmom, u engleskoj je verziji antroponim ostao na razini aluzije, ali je ona pristupačna samo čitatelju koji unaprijed zna što traži.

4.6. Antonomazija

Vežano za antroponime, u romanu zatječemo zanimljiv primjer antonomazije, odnosno korištenja vlastitog imena kao opće imenice. Naime, nakon što Labal ispričava svoju priču, Lalix, Cidrolinova družica, kaže da ga ne smatra nevinim:

fr. (...) *que c'est vous le justicier à la con, le judex à la manque, le monte-cristo de papa, le zorro de grand-mère, le robin des bois pourri (...), enfin quoi l'emmerdeur patenté anticidrolinique.* (str. 253)

hr. (...) *da ste vi pravdoljubivi glupan, propali Alan Ford, tatin monte-cristo, bakin zorro, truli robin hood (...), sve u svemu patentirani anticidrolinski gnjavator.* (str. 215)

tal. (...) *che è lei il giustiziere del cavolo, il minosse dei miei stivali, il monte-cristo di mamma sua, lo zorro di nostra nonna, il robinud (...), insomma il rompiballe anticidrolinico patentato.* (str. 239)

eng. (...) *it's you that's the dope-eyed judge, the no-good judex, daddy's montecristo, granny's zorro, the mouldy robin hood (...), in short, the established anticidrolinic bugger-upper.* (str. 205)

U originalnom tekstu nailazimo, dakle, na četiri leksikalizirane antonomazije, od kojih je u tradukcijskom smislu najzanimljivija prva, jer preostale tri su svi prevoditelji preuzeli, bilo da su ih samo prenijeli, bilo da su ih asimilirali sukladno normama dolaznih jezika-kultura. Prva antonomazija, međutim, *le judex*, odnosi se na protagonista istoimenog francuskog filma iz 1917, a u prijevodima je iznjedrila veoma različita rješenja. Prevoditeljica Barbara Wright preuzela je lik i prilagodila član engleskom jezičnom sustavu te je ostala najbliže izvorniku. Za

razliku od nje, Italo Calvino i Marija Pappasarovski očito su procijenili da taj lik nije dovoljno poznat u dolaznim kulturama, te su išli prema ciljnom čitatelju i poslužili se svojevrstnim kulturnim ekvivalentima (cf. Ballard 2001:116): za Calvina to je bio lik iz grčke mitologije Minos, a za Pappasarovski suvremeniji lik iz u nas kultnog stripa *Alan Ford*. Učinak koji su sva rješenja, zajedno s izvornikom trebala polučiti, trebao je, dakako, ići u smjeru ironizacije likova koji se bore za pravdu. U hrvatskom je rješenju, međutim, problematično što je Alan Ford, za razliku od ostalih junaka, lik u parodijsko-humorističnom stripu i već je i izvan ovog konteksta u odmaku od ostalih junaka, pa i Minosa. Pitanje je koliko je uspješna ironija posredstvom parodiranog lika. Osim toga, jedini je od svih junaka zapisan velikim slovima, odnosno nije upotrebljen kao leksikalizirana antonomazija. Konačno, valja napomenuti i da je prvi broj stripa *Alan Ford* izašao u svibnju 1969, a roman datira iz 1965, što znači da je prevoditeljica zapala u anakronizam. Ipak, i sam autor u romanu u više navrata pribjegava tom stilskom sredstvu, te možemo reći da prevoditeljica preispitivanjem romana na hrvatskom jeziku perpetuirala autorov prosede.

U navedenom primjeru nailazimo na još jedno stilsko sredstvo – hapaks, odnosno riječ koja se u upotrebi pojavljuje samo jedanput, a to je pridjev *anticidrolinski*. U svim je prijevodima on očuvan, budući da ga prevoditelji preuzimaju i asimiliraju u dolazne jezične sustave:

hrv. *anticidrolinski*, tal. *anticidrolinico*, eng. *anticidrolinic*

U romanu nailazimo na još jedan oblik antonomazije, kada se opća imenica koristi kao vlastito ime. (Budući) muž Lamélie, jedne od Cidrolinovih kćeri, isprva se sustavno naziva *l'ératépiste*, što je izvedenica od kratice RATP, pariško poduzeće za javni prijevoz (moglo bi se reći ekvivalent zagrebačkom ZET-u, iz kojega je po istom principu nastala izvedenica *zetovac*). Dakako, za hrvatsku prevoditeljicu nije dolazila u obzir lokalizacija, pa se odlučila za perifrastično rješenje iz svakodnevnog govora: *tip iz gradskog prijevoza* (str. 65 i dr.). Calvino se pak odlučio za formalnije *il dipendente trasporti pubblici* (str. 71 i dr.), odnosno “zaposlenik u javnom prijevozu”, dok je Barbara Wright jedina prevela riječ za riječ: *omnibudsman* (str. 65 i dr.).

5. ZAKLJUČAK

Već smo istaknuli da je u ovom iznimno kompleksnom romanu prisutna čvrsta antroponimska premreženost na kojoj u interpretativnom smislu počiva preispitivanje identiteta i identitetskih slojeva⁸

⁸ Tim više što se u više navrata isti likovi u romanu nazivaju različitim imenima, i to ne samo ljudi, nego i konj po imenu *Démsthène* (!), kojega vojvoda zove čas *Démo*, čas *Sthène*.

koji se mogu iščitavati i u znaku Freuda (san, ego). Antroponimi, baš kao i ostale razine romana, zasnovani su na igri i autorskoj kreativnosti, a često su semantički i kulturološki motivirani. Iz ovih nekoliko primjera koji nimalo ne iscrpljuju tematiku lako se uočava da autor u cijelom romanu istražuje potencijale jezika i jezičnog označavanja, služeći se i mnoštvom figura, aluzija, konotacija, kao i izvantekstualnih referencija. Pritom svoje postupke regulira trima razinama u odnosu imena kao jezičnog znaka i aktualiziranog značenja: 1. iskorištava potencijal riječi, 2. aktualizira ga kao krutog označitelja koji potom, 3. prepušta različitim postupcima ikoničke, indeksičke i simboličke interpretacije. Sasvim je sigurno da prosječni francuski čitatelj, ondašnji kao i suvremeni, ne može identificirati sve Queneauove zahvate i igre, niti može dekodirati sve informacije koje neki antroponim (pre)nosi, tj. spoznati sav njegov invarijantni koncept i enciklopedijski sadržaj, budući da i pri najpomnijoj egzegezi mnogo toga izmiče ili ostaje skriveno.

Osvrćući se na prijevode možemo zaključiti da je, bez obzira na vremensku razliku u kojoj su oni nastajali (naročito hrvatski u odnosu na izvornik i oba ovdje analizirana prijevoda), pristup svih troje prevoditelja tekstu bio isti. Svi su odlučili zadržati izvorna imena Auge, Cidrolin, Labal, pritom nažalost gubeći neke interpretativne slojeve (semantičke, zvučne, kulturološke) tih potencijskih riječi, ali čuvajući mrežu na kojoj se u romanu gradi igra i začudnost, s pomoću niza stilskih sredstava kao što su anagrami, palindromi, akronimi, hapaks, aluzije itd.

Valja također primijetiti da se nijedan prevoditelj nije odlučio na bilješke objašnjenja, odnosno na eksplicitaciju značenja (cf. Ballard 2001:110). Ipak, sve tri knjige imaju pogovor, od kojih su hrvatski i talijanski sastavili sami prevoditelji, dok je engleski napisala Vivian Kogan. U tim se pogovorima ističe da je riječ o romanu veoma zahtjevnom za prevođenje. Calvino je napisao da je njegov uradak “primjer ‘inventivnog’ (bolje reći ‘reinventivnog’) prijevoda koji je jedini način da se ostane vjeran tekstu te vrste” (str. 266) te je pobrojao poteškoće s kojima se susretao, a upravo je na primjeru jednog antroponima pokazao kako talijanska inačica ponekad može biti jednako uspješna, ako ne i uspješnija od samog izvornika (tal. *Il diavolo fa le pentole ma non i copernichi* za fr. *Copernic soit qui mal y pense*, str. 267)⁹. U svakom slučaju, nastojao je adekvatno riješiti svaki pojedini problem na koji je naišao, ali

s lakoćom, tako da se ne osjeti napor, da ne dođe do zapinjanja, jer kod Queneaua i najproračunatije stvari izgledaju kao sasvim nemarno bačene pred nas. Sve u svemu, trebalo je dosegnuti tu ležernost teksta da se učini da je napisan izravno na talijanskom... (str. 266)

⁹ Hrvatska prevoditeljica, primjerice, tu nudi sljedeće rješenje: “Kopernik što misli, sebi misli” (str. 127).

Marija Pappasarovski se u svojem pogovoru također osvrće na prijevodne izazove, ali prethodno pruža mnogo širi kontekst romana nego što to čini Calvino. Tako izrijekom spominje da se identiteti vojvode od Augea i Cidrolina “podudaraju u nizu formalnih sličnosti (ime, broj kćeri, status udovca, odnos prema hrani, ljubav prema oslikavanju površina)” (str. 238), te ih pobliže opisuje, ali pritom ne koristi prigodu da objasni i Cidrolinovo ime te ponudi poveznicu između njih dvojice (jabukovača) koja, istina, ostaje samo na razini daleke aluzije. Kada je, pak, riječ o samom prevođenju, prevoditeljica ističe:

Naravno, takvu izazovu prevoditelj može odgovoriti samo onim što Umberto Eco zove “korjenitom preradom” koja dopušta interpretativnu slobodu, ali koja, dakako, nije adaptacija koja bi rezultirala novim djelom, vjerojatno jedinom zadovoljavajućim prijevodom, kojemu bi predložak bio tek poticaj za vlastiti tekst. (...) ovaj je prijevod jedno od mogućih tumačenja. Njegova je ambicija razbarušenost jezičnog i narativnog tkiva. (str. 241)

Pred prevoditeljima je u ovom slučaju stajao iznimno težak zadatak s kojim su se oni i više nego vješto i uspješno nosili: svi su prepoznavali aluzije koje su rješavali kako su u danim okolnostima najbolje mogli: ili bi ih sačuvali ili eksplicirali. Na antonomazije su također reagirali različito, ostajući u duhu teksta. Pritom su pokazali veliku kreativnost te su u svoje prijevode ugradili subjektivnost i vlastite prijevodne poetike, čime su svakako zaslužili status koautora, upisujući svoje prijevode u vrijednu baštinu dolaznih književnosti i kultura.

BIBLIOGRAFIJA

- Ballard, Michel 2001. *Le nom propre en traduction*, Ophrys, Pariz.
- Delisle, Jean 1993. *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa.
- Derrida, Jacques 1976. *O gramatologiji*, prevela Ljerka Šifler-Premec, Veselin Masleša, Sarajevo.
- Derrida, Jacques 1985. “Des Tours de Babel”, u: Graham, Joseph F. *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London, str. 209–248.
- François, Corinne 1999. *Raymond Queneau: Les fleurs bleues*, Bréal, Rosny.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine 1986. *L'Implicite*, Armand Colin, Pariz.
- Kripke, Saul 1997. *Imenovanje i nužnost*, s engleskog preveo Tomislav Ogrinšak, Kruzak, Zagreb.
- Mangano, Daniel 2007. “Quand Calvino traduisait Queneau: le parfum des fleurs bleues passe-t-il les Alpes?”, *Équivalences*, 34 (1-2), str. 59–80.
- Martin, Robert 1987. *Langage et croyance*, Pierre Madraga Editeur, Bruxelles.
- Peirce, Charles, Sanders 1955. “Logic as semiotic: The theory of signs”, u: J. Buchler, ur. *The philosophical writings of Peirce*, New York, str. 98–119.

Peternaj Andrić, Kristina 2009. "Znak, značenje i vlastito ime: kontroverzna mjesta u Derridaovom diskurzu", *Filozofska istraživanja*, 115 (3), str. 525–541.

Picoche, Jacqueline 1986. *Structures sémantiques du lexique français*, Nathan, Pariz.

Queneau, Raymond 1965. *Les fleurs bleues*, Gallimard, Pariz; izdanje folio 1982.

Queneau, Raymond 2014. *Modri cvijetak*, prevela Marija Paprašarovski, Disput, Zagreb.

Queneau, Raymond 1995. [1967] *I fiori blu*, preveo Italo Calvino, Einaudi, Torino.

Queneau, Raymond 1985. [1967] *The blue flowers*, prevela Barbara Wright; izdanje New Directions, New York.

Salmon, Laura 2005. "La traduzione dei nomi propri nei testi fisionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare", u: *Rivista di onomastica italiana*, XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa, 28. kolovoza – 4. rujna, br. VIII (2006), str. 78–91.

Trifonas, Peter Percicles 2002. *Barthes i carstvo znakovna*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

Vodanović, Barbara 2006. "Imenovanje", u: *Folia onomastica Croatica* 15, str. 217–240.

Wilmet, Marc 1988. "Arbitraire du signe et nom propre", u: *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol. 7 (Hommage à Bernard Pottier), str. 833–842.

Wierzbicka, Anna 1996. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford University Press. Oxford. New York.

Windt, Benedicta 2005. "An Overview of Literary Onomastics in the Context of Literary Theory", u: *Onoma*, vol. 40, str. 42–63.

SUMMARY

LITERARY ANTHROPONYMS AND TRANSLATION CHALLENGES

In the frame of studying and interpreting literary works, the characters' names often play an important place, as specific linguistic signs that flow over into a symbolic-poetic space. The name as a linguistic sign enters the communication process, and the information transmitted by means of semic features from the conceptual to the lexical level are a part of the potential word (fr. *parole potentielle*) that precedes each use. Moreover, referring to Gutschmid (1987: 492), Benedicta Windt (2005: 46–47) considers that the literary onomastician cannot be limited to describing and explaining each particular name, but should study the entire structure of the so-called "onomastic landscape" within a work. When it comes to the proper nouns, not only linguists and philosophers of language have divergent points of view, but it also represents a mine of challenges for the translation theorists (cf. Ballard 2001, Salmon 2006) who, by examining the possibilities of transferring it to the target language-culture, contribute to a better understanding both of the formal features of the proper noun as a linguistic sign and of its relationship with the referent regarding the context, in other words of its status within the source and the target culture (society). In our contribution we propose to examine translation approaches to anthroponyms which are actualized within a certain literary context, as well as the role that its initial, potential status plays in its re-actualization in the target language-culture. For this purpose, we will take some examples from Raymond Queneau's work *Les fleurs bleues*.

Key words: anthroponym, (re)actualization, translation, Queneau, *Les Fleurs bleues*