

# Riječ urednice: uvod u tematski broj o književnom prevođenju

## Uvod u teoriju književnoga prevođenja

Prijevodna književnost vrijedan je i važan dio svake nacionalne kulture jer upravo je ona – kako ističe Nikolaj Černiševskij – često vršila prosvjetiteljsku ulogu i utjecala na samosvijest pojedinih europskih naroda. Što se pak tiče estetske uloge, prijevodni su u određenim povijesnim okolnostima odigrali ključnu ulogu u razvoju mnogih nacionalnih književnosti, (pred)odredivši književne ukuse njezinih čitatelja. Stoga treba podržati one koji nastoje ukazati na nepravednu zapostavljenost prijevodne književnosti jer prijevod je po svojoj prirodi polifon, zbog čega omogućava kako međukulturni dijalog, tako i adaptaciju *drugoga/stranoga u svoje* (Žilko 2011). Prevođenje je uistinu ozbiljan zadatak koji pred prevoditelja ponekad postavlja niz složenih pitanja i nemogućih dvojbi. U drugoj polovici 20. stoljeća tradicionalna lingvistika i znanost o književnosti polagale su pravo na izučavanje prevođenja, da bi potom, kako se stoljećima bližio kraj, na krilima dekonstruktivizma i postmodernizma znanost o prevođenju došla do *kulturnoga zaokreta (Cultural Turn)*, o čemu ponajbolje svjedoče radovi Susan Bassnett, Andréa Lefevrea, Lawrencea Venutija, ali i publikacije drugih znanstvenika (Hillis Miller, Wolfgang Iser, Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha i dr.) koji su se sporadično bavili prevođenjem u svojim teorijskim radovima. Ruska filozofkinja Natalija Avtonomova, inače autorica monografije prevedene na hrvatski jezik *Spoznaja i prevođenje. Iskustvo filozofije jezika*<sup>1</sup> (*Poznanie i perevod. Opyty filosofii jazyka*, 2008), upozorava da je problem prevođenja danas dosegao filozofski status, a njime se bave znanstvenici i stručnjaci najrazličitijih grana i disciplina. Doista, prevođenje ne može ne biti interdisciplinarna znanost. Zbog bogatoga materijala koji nude tradicionalna, ali i suvremena istraživanja, tematski broj *Književne smotre* posvećen književnom prevođenju zamišljen je kao dvo-broj.

Prvi, odnosno uvodni broj čine sljedeća istraživanja: jedan frankofoni rad, pet rusističkih radova, jedan ukrajiniistički, jedan talijanistički te jedan anglistički rad. Radovi koji su napisani za ovu priliku i objedinjeni u ovome tematskom broju povezuju dva sveučilišta – zagrebačko i zadarsko – te istražuju kako različite jezike i književnosti, tako i različite probleme s kojima se susrećemo kada se bavimo književnim prevođenjem. Navest ću neke od njih: uloga prijevoda u oblikovanju nacionalne književnosti, odnosno povijest književnih prijevoda (rad V. Mikšić, M. Sindičić Saboljo, Ž. Tonković); analiza konkretnih problema u prevođenju sa stranoga jezika na hrvatski ili s hrvatskoga na druge jezike, bilo da je riječ o prijevodu klasika ili suvremenih pisaca (radovi A. Milovine, D. Mačkovića); problemi i granice intersemiotičkoga prevođenja – od prepjeva do ekranizacije (radovi A. Dugandžić, D. Pavlešen, K. Radoš-Perković, S. Štivec); problem (ne)prevodivosti „izmišljenoga jezika“ (rad L. Milković); kritika prijevoda (A. Bukvić Pažin). U nadi da će ovaj tematski broj otvoriti važna pitanja i osvijetliti i/ili produbiti probleme književnoga prevođenja sa stranih jezika na hrvatski (ali i s hrvatskoga na strane jezike), kao i njihovu recepciju i ulogu u hrvatskoj književnosti i kulturi, potreban je kraći osvrt na tri teorijske škole (zastupljene u ovom prvom broju) – rusku, francusku i talijansku, odnosno na pojedine njihove predstavnike.

Francuski traduktolog Michaël Oustinoff naglašavao je važnost rusko-američkoga lingvистa Romana Jakobsona za francusku školu prevođenja (pod tim je nazivom mislio na filozofiju prevođenja kakvom su se bavili J. Derrida i P. Ricoeur), ali i utjecaj formalista na Barthesa, Genettea i Todorova. Ipak, ovdje treba prvenstveno ukazati na svekoliki utjecaj koji su francuski jezik i književnost imali na rusku znanost i kulturu, uključujući i teoriju prevođenja. Općepoznato je da je francuska kultura odigrala važnu ulogu za razvoj ruske književnosti i kulture u 19. stoljeću, iako je prvi veliki prodor francuske kulture ostvaren u vrijeme Petra Velikoga,

<sup>1</sup> Prevela Sabina Folnović Jaitner, Disput, 2016.

a Katarina Velika dodatno je učvrstila tu vezu. Budući da su rusistički radovi u ovome broju najzastupljeniji, ruskoj školi bit će posvećen nešto opsežniji povijesno-teorijski osvrt. Ruski stručnjaci ukazuju na nekoliko prijelomnih povijesnih trenutaka u kojima su upravo prijevodi omogućili, ili barem potaknuli, otvaranje Rusije prema svijetu i vanjskim utjecajima. Štoviše, Avtonomova izdvaja tri ključna „prevoditeljska podviga“ koja su omogućila Rusiji da se iz periferije premjesti u centar te da zahvaljujući prijevodima popuni rupe, odnosno osuvremeni svoj pojmovni jezik, koji je u određenim povijesnim prilikama bio odveć oskudan da artikulira i opiše novonastalu zbilju (Avtonomova 2005). Prvi se odnosi na reforme Petra Velikoga u 18. stoljeću te na razdoblje nakon njega, i to zbog prevoditeljskoga projekta koji je odigrao ključnu ulogu za strelovit razvoj još poprilično zaostale i zatvorene zemlje (dotada je Rusija bila takoreći leđima okrenuta prema Zapadu). Drugi se odvija nakon Napoleonova povlačenja iz Rusije u 19. stoljeću. Vsevolod Bagno ukazuje i na obrnuti proces – prevođenje ruske književnosti u inozemstvu svoj vrhunac dostiže u zadnja tri desetljeća 19. stoljeća. Upravo su prijevodi velikoga ruskoga romana (I. Turgeneva, L. Tolstoja, F. Dostojevskoga) na strane jezike pretvorili nekoć zaostalu Rusiju u zemlju koja diktira trendove kada je u pitanju kultura (Bagno 2016).

Prijevodna književnost itekako je utjecala na Aleksandra Puškina i rusku književnost 19. stoljeća (osobito poeziju). Ruski su pjesnici kroz 19. stoljeće posuđivali i adaptirali metre, intonaciju, strofe zapadnih pjesnika zahvaljujući brojnim pjesničkim prijevodima pa Bagno podsjeća na to da je čuvena onjeginska strofa nastala zahvaljujući prijevodnoj književnosti i prevoditeljskoj praksi samoga Puškina. Povijest književnoga prijevoda i njegove recepcije u Rusiji osobito je zanimljiva tema jer je u vrlo kratkom periodu književno prevođenje prešlo put od potpune autorske samovolje (u 18. i 19. stoljeću prevodili su uglavnom pjesnici, a to su činili toliko slobodno da je bilo gotovo nemoguće odrediti granicu između prijevoda i posve novoga djela; doduše, u 19. stoljeću prevođenju se ipak pažljivije pristupalo) do totalne cenzure koja je nastupila već u prvoj polovici 20. stoljeća. Upravo će prijevodi u Sovjetskom Savezu postati jedno od glavnih ideoloških oružja, no pritom treba istaknuti da su početkom 1920-ih godina (u kontekstu horizontalne i avangardne *kulture I*<sup>2</sup>) oni odigrali posve drugačiju ulogu od one u službi koje će biti prevoditeljska djelatnost u razdoblju staljinističko-totalitarističke kulture. Stoga razdoblje nakon Oktobarske revolucije Avtonomova definira kao treći veliki prevoditeljski podvig. Dok su u 1920-ima prijevodi služili

kao sredstvo oblikovanja nove (komunističke) kozmopolitske kulture, odnosno omogućili su otvaranje zemlje (i potaknuli boljševičko-komunističku akulturaciju) te zbližavanje naroda u sastavu SSSR-a, već su krajem 1930-ih postali alat ideološke filtracije i sredstvo staljinističke manipulacije, što je u konačnici dovelo do novoga zatvaranja Rusije (stvaranja vertikalne, totalitarne, izolirane i socrealističke *kulture 2*<sup>3</sup>). Ne samo da su prijevodi u razdoblju najoštrijega staljinizma podlijegali zabranama koje je diktirala *totalna cenzura* (kako je naziva Gennadij Žirkov), nego su često prolazili kroz toliko obrada da bi u konačnici bili izmijenjeni do neprepoznatljivosti.<sup>4</sup>

Paradoksalno, rusko-francuski filolog Efim Ėtkind (autor iznimno važne monografije *Poezija i prijevod*<sup>5</sup>) primijetio je da su najbolji književni prijevodi u Rusiji stvoreni upravo u najtežim sovjetskim godinama pa su tako u vrijeme Velikoga terora nastali: prijevod Danteova *Pakla* i Shakespeareova *Hamleta* iz pera Mihaila Lozinskoga, Mandelštamovi prijevodi Petrarce, Tynjanovljevi prijevodi Heinea i sl. Kako god bilo, u 20. stoljeću književno prevođenje se profesionaliziralo i dobilo prve škole, a potom je polako prerasio u predmet zasebne discipline. Nakon što je vrsni slovački književni teoretičar, nastavljatelj tradicije ruskoga formalizma, strukturalist te jedan od utemeljitelja književno-teorijske škole iz Nitre Anton Popovič počeo uključivati i neke aspekte prevođenja u svoja komparatistička istraživanja 1960-ih, književno prevođenje prerاسlo je u njegov središnji istraživački interes. Štoviše, njime se u teorijskom, praktičnom, ali i polemičnom ključu počinju intenzivno baviti i filolozi i filozofi, pokušavajući mu osigurati pravo na nauk. Upravo Popoviča, čiji se radovi danas nanovo otkrivaju i prevode na Zapadu, smatraju jednim od utemeljitelja deskriptivne znanosti o prevođenju, s naglaskom na književno prevođenje. Katarína Bednářová ističe da je Popovičev interes za razvoj prevođenja kao znanstvene i samostalne discipline bio motiviran interpretacijom pjesničkih prijevoda kojima se bavio još kao mladi istraživač u Bratislavi.

<sup>3</sup> Termin Vladimira Papernoga.

<sup>4</sup> Možda je najradikalniji primjer prerade izvornika vezan za prijevod stranih filmova, koji su u SSSR-u 1930-ih godina često bili „premontirani“. Filmska teoretičarka Neja Zorkaja podsjeća da je taj nedovoljno istražen fenomen bio redovita praksa prilikom obrađivanja i pripremanja stranih filmova za sovjetsko platno. U montaži bi tako premontirali film da je, recimo, umjesto sretnoga svršetka (kakav je bio u američkom originalu), sovjetski gledatelj na ekranu gledao infarkt glavnoga junaka. Slično je bilo s ruskim titlovima koji su gdjekad u potpunosti odudarali od onoga što je nalagao izvornik. Tako su za potrebe prikazivanja njemačkoga nijemog filma *Ulica* (*Die Straße*, 1923) u kojemu se pojavljuju prostitutke, ruski titlovi upozoravali da je prostitutka ugnjetavana žrtva nad kojom se izživljava buržuj te da se bavi prostitucijom samo zato što je na to primorana.

<sup>5</sup> *Poezija i prevod*, 1963.

<sup>2</sup> Termin Vladimira Papernoga.

Kamenom temeljcem teorije književnoga prevođenja smatra se njegova čuvena monografija *Teorija književnoga prevođenja. Aspekti teksta i književne metakomunikacije* (*Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, 1975), nastala na osnovu prethodne studije *Poetika književnoga prevođenja. Proces i tekst* (*Poetika umeleckého prekladu. Proces a text*, 1971).

U *Teoriji književnoga prevođenja* Popović je među prvima povezoao znanost o prevođenju sa semiotikom nastojeći pritom proširiti Lotmanov semiotički model (Bednárová 2017). Već sljedeće godine je objavio svoju jedinu knjigu na engleskom jeziku, ujedno jednu od njegovih najcitiranijih publikacija: *Rječnik za analizu književnoga prevođenja* (*Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmont, 1976). Riječ je o svojevrsnome hibridu utemeljenom na ranijim studijama – *Teoriji književnoga prevođenja i Problemima književne metakomunikacije: teorija metateksta* (*Problémy literárnej metakomunikácie: Teória metatextu*, 1975). U predgovoru ruskoga izdanja Popovičeve *Teorije književnoga prevođenja* (*Problemy hudožestvennogo perevoda*, 1980) Pavel Toper skreće pažnju na tvrdnju francuskoga prevoditelja Pierrea-Françoisa Cailléa da je 20. stoljeće ispravno nazvati „stoljećem prijevoda“ (Toper 1980: 5). Uistinu, tomu nije tako samo zbog bogate prevoditeljske djelatnosti, nego i teorijskog booma koji je nastupio 1950-ih, 1960-ih i 1970-ih godina, a koncem stoljeća Lotmanov je učenik, semiotičar Peeter Torop, posluživši se terminom američkoga lingvista Johna Catforda *totalni prijevod*, sam proces prevođenja nazvao totalnim procesom, shvaćajući prevođenje kao metaforu za proizvodnju značenja.

Nataša Pavlović u *Uvodu u teoriju prevođenja* (2015) nudi, između ostaloga, iznimno bogat pregled najvažnijih teorija i pristupa zahvaljujući kojima su brojna istraživanja i studije o prevođenju u drugoj polovici 20. stoljeća naposljetku usustavljene u cjelovitu i samostalnu znanstvenu disciplinu. Pavlović, k tome, daje neka važna terminološka pojašnjenja oko samoga naziva znanstvene discipline kojoj je predmet prevođenje, ističući kako je u hrvatskoj znanosti uvriježeno govoriti o *znanosti o prevođenju, traduktologiji, translatologiji i teoriji prevođenja*. Da već na samome početku nastajanja krovne discipline u okrilju koje se izučava i književno prevođenje nije bilo konsenzusa oko njezina naziva, potvrđuje poznati esej Jamesa Holmesa *The name and the nature of translation studies* 1972. godine. Holmes nabraja čitav niz pojmova koji su bili u opticaju, poput *umjetnosti prevođenja, umijeća prevođenja*, pa čak i *principa, temelja i filozofije prevođenja*. Belgijanac Roger Goffin prvi je sugerirao termin *translatology* na engleskom jeziku ili pak *traductologie* na francuskome, no puristi su taj naziv odbacili zbog grčkoga sufiksa (*ology*). Zatim su uslijedili *the theory of translating, the theory of*

*translation* i na koncu *translation theory* (teorija prevođenja). Američki lingvist Eugene Nida prvi je pak uporabio termin *znanost o prevođenju* na engleskome jeziku<sup>6</sup> u knjizi *Towards a Science of Translating*, ali imajući pritom u vidu samo jedan aspekt prevođenja, a ne naziv za cjelokupnu disciplinu, dok se u Rusiji uvriježio termin *perevodovedenie* (rus. переводоведение). Holmesu se pak termin *translation studies* činio najboljim terminom za engleski jezik, ali samo ako je shvaćen kao empirijska disciplina koja ima dva temeljna zadatka – opisati pojedine fenomene na osnovu iskustva te usustaviti i odrediti neke generalne principe.

Kako god bilo, treba reći da su prve smjernice, odnosno pravila za književno prevođenje nastale upravo u Rusiji, i to početkom stoljeća, u razdoblju nakon Oktobarske revolucije. Tako su već 1919. godine ruski poznati književnici, kritičari i prevoditelji, Kornej Čukovskij i Nikolaj Gumiljev, objavili priručnik za kvalitetno prevođenje poezije i proze namijenjen prevoditeljima zaposlenima u izdavaštvu *Vsemirnaja literatura* pod nazivom *Principi književnoga prevođenja* (*Principy hudožestvennogo perevoda*)<sup>7</sup>. Iako neki tvrde da je posrijedi prvi pokušaj teorijskoga izučavanja umjetničkoga prevođenja, riječ je ipak samo o savjetniku, brošuri ili, kako je tvrdio sam Čukovskij, o azbuci za prevoditelje. Ne ulazeći detaljno u analizu te iznimno vrijedne i do danas aktualne knjižice, treba napomenuti da njezini autori među prvima ukazuju na povezanost prijevodnih postupaka, tj. izabranih jezično-stilskih sredstava i njihove funkcije u samome umjetničkom tekstu. U njoj je Čukovskij (autor savjetnika za prevođenje proze) bio kudikamo rigorozniji i oštriji u svojim zaključcima od Gumiljeva (autora uputa za prevođenje poezije), ustvrdivši da nevjeran i netočan prijevod nije ništa drugo do li zlokobna kleveta protiv autora. Što se pak tiče književnoga talenta, po Čukovskome je on nužan preduvjet za svakoga tko se hvata u koštac s književnim prevođenjem, no istovremeno nije garancija za uspjeh:

Dobar prevoditelj zaslužuje poštovanje u našoj književnoj sredini jer on nije ni majstor zanata ni imitator, nego umjetnik. On ne fotografira original kao što se ranije vjerovalo, nego ga stvaralački obli-

<sup>6</sup> U njemačkom jeziku već se koristio termin *Übersetzungswissenschaft*.

<sup>7</sup> Godine 1920. priručnik je dopunjen dvama člancima ruskoga filologa F. Batjuškova, no nakon što je boljševička vlast naredila ubojstvo N. Gumiljeva 1921. godina, njegovo je ime u sovjetskoj kulturi dugo vremena bilo nepoželjno. Stoga je K. Čukovskij samostalno proširio i nadopunio svoje uvide iz *Principa književnoga prevođenja* te ih je kao prošireni članak (*Umjetnost prevođenja*) objavio 1930. godine (*Akademia*). Njemu je bio pridružen članak *Postupci i zadaće književnoga prevođenja* lingvista A. Fëdorova. Kao zasebna knjiga, i to pod nazivom *Visoka umjetnost. Principi književnoga prevođenja* (*Ĭsokoe iskusstvo. Principy hudožestvennogo perevoda*), objavljenja je isprva 1941. a zatim 1964. godine.

kuje. Tekst originala u njegovim rukama postaje materijal za kompleksno te često nadahnuto stvaralaštvo. (Čukovskij 2012: 9)

Četiri godine nakon objavljivanja *Principa književnoga prevođenja* njemački filozof Walter Benjamin objavljuje esej *Prevoditeljeva zadaća* (*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923) – tekst koji je dugo vremena smatran jednim od ključnih teorijskih tekstova o (književnom) prevođenju te koji se u nekim segmentima čak i nadovezuje na neke postulate Čukovskog, ali pritom ih filozofski proširuje:

Oni prijevodi koji su već sami po sebi mnogo više od pukoga prenošenja sadržaja, rađaju se u onom času kada djelo nadživi svoje vrijeme i dosegne razdoblje slave. I unatoč tvrdnjama loših prevoditelja, takvi prijevodi nisu u službi originala, nego njemu duguju svoje postojanje. A život originala u njima se neprestano obnavlja, vječito cvate. (Benjamin 2002: 255)

Kao mlada disciplina, znanost o prevođenju stasa u drugoj polovici 20. stoljeća, i to prvenstveno zahvaljujući interesu lingvistike. Stoga su se takozvanom teorijom prevođenja na Zapadu neko vrijeme bavili prvenstveno lingvisti (poput R. Jakobsona, G. Mounina, E. Nida, J. C. Catforda, H. J. Vermeera, K. Reiss i brojnih drugih). Potom su se stali prisvajati i književni teoretičari (u Rusiji se taj proces odvijao kao dinamičan sukob između lingvista i književnih teoretičara u kojemu su obje strane isticale i branile svoje pravo i prednost na izučavanje prijevoda i razvijanje znanosti o prevođenju). Tako je, primjerice, sovjetski lingvist Aleksandr Reformatskij još 1952. godine u članku *Lingvistička pitanja prevođenja* (*Lingvističeskie voprosy perevoda*) kategorički tvrdio da znanost o prevođenju ne može biti samostalna disciplina. Rasprava se u Rusiji dodatno rasplamsala dogodne, kada je izašla jedna od najvažnijih teorijskih publikacija posvećena prevođenju – *Uvod u teoriju prevođenja* (*Vvedenie v teoriju perevoda*, 1953)<sup>8</sup> Andreja Fëdorova, ruskoga sovjetskog filologa i utemeljitelja teorije književnoga prijevoda u Rusiji, zbog koje se sam autor po vlastitome priznanju našao između dvije vatre – književnih teoretičara koji su njegovu teoriju doživjeli kao prijetnju, ali i tradicionalnih lingvista koji su mu zamjerali upravo lingvističku nedosljednost.

Obje su strane bile, dakako, u krivu. Prevođenje je 1950-ih i 1960-ih godina bilo prvenstveno ogrankom suvremene lingvistike. Fëdorov, s druge strane, nije ni ugrozio ni zanijekao pravo znanosti o književnosti da izučava prevođenje, i to prvenstveno one osobine po kojima se književno razlikuje od drugih

vrsta prevođenja, niti je ignorirao višestranu povezanost teorije (umjetničkoga) prevođenja sa znanošću o književnosti i drugim znanostima (Fëdorov 2002). Sam je Fëdorov u svojoj knjizi ukazao na to da je kompromisno rješenje ponudio sovjetski sociolingvist Boris Larin koji je u predgovoru zbornika *Teorija i kritika prijevoda* (*Teorija i kritika perevoda*, 1962) naslovljenom *Naše zadaće* (*Naši zadaći*) odlučno ustvrdio da je teorija prevođenja nemoguća bez prirodne suradnje, točnije gotovo organske isprepletenosti lingvistike i znanosti o književnosti. Larin je, dakle, disciplinu koja je tada bila još u povojima zamišljao kao dvojnu disciplinu, utemeljenu kako na znanosti o jeziku tako i na znanosti o književnosti: "Svaki prijevod podrazumijeva ponajprije filološku analizu teksta koja se temelji na lingvističkoj podlozi, a završava književnim stvaralaštvom. Taj je posljednji korak neupitan, jednako kao što je i prvi korak (po Fëdorov 2002: 125). Popović je ustvrdio slično, napisavši da je prevođenje proces koji objedinjuje kreativnost i imitaciju. Štoviše, Popović je u svojem *Rječniku za analizu književnoga prevođenja* tvrdio da znanost koja se bavi prevođenjem mora biti i otvorena i interdisciplinarna, dok je u članku *Aspekti metateksta* (*Aspects of Metatext*, 1976) nazvao metakomunikacijom<sup>9</sup> svaku vrstu obrade i manipulacije s izvornim književnim tekstom, kakvom je smatrao i prevođenje (Popović 1976). Zato je svaki izvorni tekst Popović nazvao prototekstom, a ciljni tekst (kao što je, recimo, prijevod) metatekstom, dok je sam proces prevođenja po njemu bio "ključan primjer spomenuta odnosa" (Popović 1976: 227).

Popovičeve studije nagovještavaju (a možda su i potaknule) cijeli niz vrijednih istraživanja posvećenih (ne)uhvatljivoj prirodi književnoga prevođenja i njegovih granica. Upravo je u zadnjoj trećini 20. stoljeća nastao velik i važan broj publikacija koje istražuju što se točno prenosi iz izvornika u drugi tekst na drugom jeziku. U njima se prvenstveno ukazuje na probleme na relaciji *izvorni tekst – ciljni tekst, doslovno ili slobodno* prevođenje te pitanje autorstva (*autor – prevoditelj/suautor*), odnosno problema kojega je još u 19. stoljeću ruski pjesnik i prevoditelj Vasilij Žukovskij istaknuo u članku *O basni i Krylovljevim basnama* (*O basne i basnjah Krylova*, 1809) nazvavši prevoditelje proze *robotovima*, a prevoditelje stihova *suparnicima*. Ipak, jednom od najvećih opsesija tzv. filozofije prevođenja ostalo je pitanje kojemu je Benjamin u prvome redu i posvetio već spomenuti esej *Prevoditeljeva zadaća*, a to je problem neprevodivosti, odnosno vječna dihotomija *prevodivo – neprevodivo*. Pročita li se, na primjer, samo kraj čuvenoga

<sup>8</sup> U kasnijim izdanjima *Osnove opće teorije prevođenja. Lingvistički problemi* (*Osnovy obščej teorii perevoda. Lingvističeskie problemy*).

<sup>9</sup> „Sudar između primarne i sekundarne komunikacije“ (Popović 1976: 47).

eseja *O lingvističkim aspektima prevođenja* (*On Linguistic Aspects of Translation*, 1959) Romana Jakobsona, ispada da je "poezija po definiciji neprevodiva. Moguća je samo stvaralačka transpozicija: ili unutarjezična – iz jedne poetske forme u drugu ili međujezična – s jednoga jezika na drugi te naposljetku intersemiotička transpozicija – iz jednoga sustava znakova u drugi (...)" (Jakobson 2004: 118). Upravo se u ovoj podijeli i krije važnost Jakobsonova eseja, koji ne samo da je u tome kratkom tekstu ponudio klasifikaciju prijevoda (unutarjezični, međujezični i intersemiotički prijevod) nego je prijevodu omogućio da se iz verbalnoga sustava prenese na filmsko platno, glazbu, strip, sliku i sl., odnosno u različite neverbalne sustave, kojima se bavi i nekolicina autora u ovome tematskom broju.

Problemima filmskoga prevođenja bavi se, doduše tek sporadično, i jedan od važnijih francuskih traduktologa 20. stoljeća, lingvist Georges Mounin (koji je uz J. R. Ladmira i A. Bermana zasigurno jedan od važnijih predstavnika francuske traduktologije), autor studije *Teorijski problemi prevođenja* (*Les Problèmes théoriques de la traduction*, 1963) u kojoj pobija Jakobsonovu metaforičku uporabu termina intersemiotički prijevod, ističući da u pitanju nije prijevod. Mounin se, međutim, u *Teorijskim problemima prevođenja* često referirao na Fëdorovu lingvističku teoriju kao prvi pokušaj sveobuhvatne znanstvene teorije o prevođenju i na tzv. sovjetsku školu. Međutim, uzburkao je duhove svojim prijepornim stavovima o književnim prijevodima nazvavši ih *lijepim nevjernima*. Iako je istoimenu knjigu (*Lijepi nevjerni; Les Belles Infidèles*) objavio još 1955. godine, Mounin je nastavio baštiniti tezu o neprevodivosti ne samo poezije, nego književnosti općenito i u *Teorijskim problemima prevođenja*. Po njemu prijevod nije nikada dokraja moguć, ali nije ni posve nemoguć – posrijedi je neprestana dijalektika koja se dodatno usložnjava kada je u pitanju književnost. On se, dakako, nadovezuje na najstarije od svih pitanja kada je u pitanju književno prevođenje – što izabrati, ljepotu ili vjernost? Što to treba točno prenijeti iz književnoga teksta u drugi tekst? Mounin ispravno uviđa da će se po tom pitanju smjesta formirati dva tabora: profesori (stručnjaci) opsjednuti željom da ostanu što vjerniji tekstu te pisci (umjetnici) zainteresirani za nešto dublju vjernost, kakvu je mnogo teže postići. Stoga Mounin razlikuje učenjačko prevođenje i umješno prevođenje, odnosno lijepo, ali nevjerno te se pita čemu i kome točno književni prevoditelj mora biti vjeran kada prevodi. To svakako nije gramatika jer po Mouninu "slijepa gramatička vjernost ubija tekst" (1965:142), zanemarujući pritom melodiju, stil, ritam, metriku i sl.

Jean-Rene Ladmira – inače otac francuske traduktologije – produbio je načetu temu u knjizi koja je prevedena na hrvatski jezik 2007. godine

*Kako prevoditi: teoremi za prevođenje*<sup>10</sup> (*Traduire: théorèmes pour la traduction*, 1979). U njoj je ustvrdio da je svrha prijevoda poštediti nas izvornoga teksta, odnosno čitanja originala, a njegov je cilj zamijeniti izvorni tekst „identičnim“ tekstom. I upravo u toj identičnosti leži cjelokupna problematika teorije i prakse književnoga prevođenja. Dvije su struje oduvijek bile u sukobu u prevoditeljskim vodama; jedna je zagovarala doslovni prijevod, a druga slobodni književni prijevod. Pred svakim prevoditeljem stoji jedna te ista dvojba: treba li biti vjeran originalu ili pak izabrati eleganciju stila, poštivati točnost riječi ili njihov smisao, formalnu ekvivalentnost ili dinamičku ekvivalentnost? Sam je Ladmira spomenuo Mouninov koncept lijepih (ali) nevjernih, podsjećajući čitatelje na njegovu tezu o neprevodivosti. Uistinu, sve se teorije prevođenja naposljetku suočavaju s jednim te istim pitanjem, točnije problemom *istoga* i *drugoga* jer ciljni tekst nije isti kao izvorni, ali nije baš ni posve različit. Zato neki vjeruju da se sve može prevesti, dok drugi misle da se ništa ne da prevesti<sup>11</sup>. Ladmira kritizira lingvističku teoriju prevođenja jer smatra da je odveć kruta te neprimjenjiva u praksi. Stoga se buni protiv tzv. prijevodnih tehnika u strogoj smislu riječi te vjeruje da zadaća prevoditelja nije prevesti ono što pripada jeziku i samo jeziku. Da je prijevod samo jezična operacija, to bi značilo da se elementi izvornoga jezika mogu i moraju zamijeniti s ekvivalentima ciljnoga jezika. No u praksi je to često nemoguće, osim ako posrijedi nisu gotove izreke koje pripadaju nekakvoj zajedničkoj jezičnoj zalihi, poput *I am sorry – Извините* (transl. *Izvinite*) – *Oprostite*. Takvi su primjeri u stvarnosti više iznimke nego pravilo i upravo zato Ladmira ustraje na tome da treba voditi računa o još jednoj dimenziji, osim jezične – o cjelokupnome kulturnome kontekstu. To znači da prevođenje podrazumijeva i određenu antropološku, to jest izvanjezičnu (para-jezičnu) perspektivu. Zbog toga prijevod, grubo govoreći, nije samo „stvar jezika“, nego „stvar konteksta“, točnije identičnosti kontekstualnoga smisla.

Upravo je na tome ustrajao talijanski semiotičar Umberto Eco u knjizi *Otrilike isto: iskustva prevođenja*<sup>12</sup> (*Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, 2003). Za Eca prevođenje nije tek prijelaz iz jednoga jezika u drugi. Štoviše, ono je prijelaz iz jedne kulture u drugu, iz jedne enci-

<sup>10</sup> Prevela Vesna Pavković, Politička kultura, 2007.

<sup>11</sup> U članku *Perevod kak kul'turnyj transfer: reputacija sovjetskoj kul'tury v poslevoennoj Horvatii* (*Prijevod kao kulturni transfer: reputacija sovjetske kulture u poslijeratnoj Hrvatskoj*, 2018) ukazujem na to da oba principa ne odgovaraju realnome stanju prevodivosti jezika, i to osobito dolazi do izražaja u svjetlu komunikacijske prirode prevođenja.

<sup>12</sup> Preveo Nino Raspudić, Algoritam, 2006.

klopedije u drugu. Eco time ne zanemaruje važnost jezika, samo podsjeća da se prevođenje nipošto ne smije ograničiti na njega, jer svaki prevoditelj prevodeći mora biti svjestan važnosti kulturnoga konteksta (u najširem mogućem smislu). Ovisnost teksta o kontekstu Eco objašnjava na temelju sljedećeg primjera: u talijanskom jeziku imenicom *nipote* označavamo ono što u engleskom jeziku možemo s tri imenice (*nephew, niece, grandchild*), a k tome se u engleskome jeziku posvojni pridjev slaže u rodu s onim koji posjeduje, a ne, kao u talijanskome, s rodom posjedovane stvari. Da je prijevod stvar kulture Eco, između ostaloga, dokazuje čak i kada su u pitanju jednostavni izrazi, lako prevodivi. Tako se engleski, francuski i talijanski naziv za kavu (*coffee, café, caffè*) mogu smatrati sinonimima samo ako se odnose na biljku jer izrazi *give me a coffee* ili *mi dia un caffè* kulturno nisu ekvivalentni: "Izgovoreni u različitim zemljama, proizvode različite učinke i referiraju se na različite upotrebe" (Eco 2006: 163). Eco je takvo što oprimjerio s dvije rečenice, od kojih jedna ukazuje na talijanski kontekst/kulturu, a druga na američku kulturu. Tako je vjerojatnost da se rečenica *Naručio sam kavu, strusio je u sekundi i izašao iz bara*<sup>13</sup> nađe u talijanskoj književnosti kudikamo veća (zbog veličine napitka, dakako) nego rečenica *Proveo je pola sata sa šalicom u ruci ispijajući svoju kavu i razmišljajući o Mary*<sup>14</sup>, za koju je vjerojatnije da će se naći u kakvoj američkoj pripovijetci.

Može se zaključiti da je odgovarajući kontekst taj koji pomaže prevoditelju da donese ispravnu odluku, odnosno da kvalitetno prevede tekst. Prevođenje, Ecovim riječima, nije tek puko prenošenje znakova iz jednog jezika u drugi, odnosno stvaranje ekvivalentnog značenja. On, štoviše, dokida mogućnost potpune sinonimije, odnosno reverzibilne vjernosti, istovrijednosti. I upravo u nepostojanju ekvivalentnosti leži ključ kojim se, metaforički rečeno, otključavaju vrata književnoga prevođenja. Talijanski semiotičar – inače poznat po tome što je detaljno kontrolirao prijevode vlastitih djela – uvjeren je da je prevođenje proces kojim se ne može reći *isto* na drugom jeziku, nego *otprilike isto*: "Prevoditi uvijek znači *od-brusiti* neke posljedice koje je izvorna riječ implicirala. U tom smislu, prevodeći, *nikada se ne kaže ista stvar*" (Eco 2006: 89). Prevođenje je proces koji podrazumijeva bar tri radnje – razumijevanje, interpretaciju, pregovaranje. Eco osporava Gadamerovu misao, a time i hermeneutičku liniju koja nastoji poistovjetiti interpretaciju s prevođenjem, odnosno stav da je svaka interpretacijska djelatnost zapravo svojevrsno prevođenje. Istina, Eco ne ulazi

u dubinsku analizu navedene problematike, ali ističe da je svijet interpretacije kudikamo širi od svijeta prevođenja te da oni ne mogu biti istoznačni. Štoviše, Ecov je stav da prevoditelj mora isprva interpretirati tekst kako bi ga mogao prevesti. U nedostatku značenjskog ekvivalenta, prevoditelj je prisiljen neprestano odvagivati, odmjeravati, birati (često najmanje zlo!), a u želji da se što bolje nagodi on se mora nečega odreći jer će jedino tako dobiti nešto zauzvrat. Zbog toga je prevoditelj koji prevodi književni tekst neprestano u poziciji da *pregovara*. S kime? S jezikom, tekstem, kulturom, čitateljima, samim sobom.

Unutar takvog procesa logično je da će biti suočen s gubicima; neki će gubitci biti apsolutni (nerijetko se događa da je humor najteže i gdjekad nemoguće prevesti), a katkad će se oni moći nadoknaditi preradivanjem. Upravo se njima pozabavio Eco u studiji nastaloj na osnovu dugogodišnjega bavljenja prijevodima, pokušavši dočarati čitav spektar nadoknadivih ili pak apsolutnih gubitaka s kojima se susreće svaki prevoditelj. Umijeće nadoknađivanja razlikuje prosječnoga od vrsnoga prevoditelja. Birajući u svojim analizama primjere *udomaćivanja* i *otuđivanja* (koje je Lawrence Venuti prvi nazvao *foreignizing* i *domesticating*), odnosno *modernizacije* i *arhaizacije* na talijanskom i mnogim drugim jezicima, Eco je pazio da ih pronade u dobro poznatim klasicima, poput Manzonijevih *Zaručnika*, Shakespeareova *Hamleta*, Joyceova *Uliksa* ili Camusove *Kuge*, no najvredniji dio knjige svakako su analize prijevodnih postupaka koje su u dogovoru s njime počinili prevoditelji prevodeći njegova fiktionalna djela – *Ime ruže*, *Foucaultovo njihalo* i dr. U ovom će se tematskom broju analizirati dobro poznati klasici, poput Marina Držića, Vladana Desnice, Iosifa Brodskog, Sergeja Dovlatova, Ljudmile Petruševske, Carol Ann Duffy i dr. Prevoditi za Eco znači razumjeti unutarnji sustav nekoga jezika i strukturu pojedinog teksta, nakon čega slijedi pokušaj stvaranja tekstualnog dvojnika koji bi trebao proizvesti (otprilike) isti efekt kod čitatelja, i to na što više razina. Optimalan prijevod za njega podrazumijeva reverzibilnost na semantičkom, sintaktičkom, stilističkom, metričkom i drugim planovima, ne zaboravljajući pritom na emotivni učinak teksta ili na fonetski simbolizam. Posljednji je osobito važan kada je pitanju prijevod poezije – po mnogima najzahtjevniji oblik prevođenja. U poeziji sadržaj, za razliku od većine proze, nije na prvome mjestu. Eco je tu razliku između proze i poezije sazeo poigravši se latinskom izrekom *rem tene, verba sequuntur* (drži se sadržaja, riječi će slijediti) koja odgovara, dakako, prozi, dok za poeziju vrijedi obrnuto – *verba tene, res sequuntur* (drži se riječi, sadržaj će slijediti).

Jan Probštejn vjeruje da je istinska poezija već sama po sebi svojevrsni otklon od norme, a to upućuje na sljedeći zaključak: onaj tko ne poznaje

<sup>13</sup> *Ordinai un caffè, lo buttai giù in un secondo ed uscii dal bar.*

<sup>14</sup> *He spent half an hour with the cup in his hands, sipping his coffee and thinking of Mary.*

normu, ne može prepoznati ni odklon, odnosno uzalud se laća prijevoda poezije onaj tko ne razumije njezin jezik (njegovu unutarnju strukturu), što uključuje i poznavanje metrike. Iosif Brodskij, poznat po tome što je poeziju vrednovao kao zahtjevniji, uzvišeniji oblik stvaralaštva od proze<sup>15</sup>, u eseu o poeziji talijanskoga pjesnika Eugenija Montalea<sup>16</sup> sugerirao je da je poezija već sama po sebi prijevod, ako se uzme u obzir da je posrijedi jedna strana duše izražena jezikom: ”Zapravo je poezija artikuliran izraz doživljaja na jezik, prijevod toga doživljaja na jezik u čitavoj njegovoj punini jer jezik je u konačnici najbolji od svih dostupnih alata” (Brodsky 2011: 104). U kritici prijevoda Anne Ahmatove na engleski jezik Brodskij se konkretnije dotaknuo teme prevođenja poezije ustvrdivši da je ”za prevođenje poezije nužno stilsko pre-utjelovljenje. A ono je moguće samo ako čovjek vlada raznovrsnim tehničkim navikama (...) U suprotnom će rezultat, bez obzira na sve argumente u službi obrane, ispasti diletantski, kao da je učinjen navrat-nanos” (Brodskij 2021).

Iako je dobar dio ruskih pjesnika, prevoditelja pa čak i znanstvenika, bio uvjeren da je prevođenje poezije stvaralački čin, Brodskij pobija takvo što: ”Prijevod nije izvorno stvaralaštvo – to svatko treba zapamtiti. Cijeli je niz gubitaka neminovan pri prevođenju, ali većina se toga može spasiti. Onaj tko je u stanju pojmiti metar, onaj tko je u stanju pojmiti rime (ma koliko se to svaki put učinilo zahtjevnim), taj može i mora sačuvati sadržaj” (Brodskij 2021). Sveto trojstvo prilikom prevođenja stihova (pogotovo kada je u pitanju vezani stih) čine metar, rima i sadržaj. Stoga je osnovni preduvjet za zadovoljavajući prijevod stihova razumijevanje unutarnje strukture pjesničkoga jezika, što će pokazati prvi članak ovoga tematskog broja – *Prilog teoriji stiha* Josipa Užarevića. Iako se Užarević u njemu ne bavi konkretno problemom prevođenja, on je obavezno štivo za sve one koji se žele okušati u prevođenju stihova jer osvjetljava one osobine poezije koje poeziju, Jakobsonovim riječima, čine neprevodivom. Iza njega slijedi svojevrzni prilog – prijevod savjetnika za prevođenje poezije čuvenoga ruskog pjesnika-akmeista Nikolaja Gumiljeva iz već spomenutoga savjetnika *Principi književnoga prevođenja* objavljenog početkom 20. stoljeća, točnije davne 1919. godine. Gumiljeve upute ni nakon više od stotinu godina nisu izgubile na aktualnosti, a zajedno s Užarevićevim znanstvenim uvidima o prirodi stiha te prijevodne kritike Ande Bukvić Pažin o prijevodu poezije Carol Ann Duffy čine vrijedan pjesnički blok koji otvara ovaj tematski broj.

Ivana PERUŠKO

<sup>15</sup> Brodskij je sam prevodio većinu svojih stihova na ruski i engleski jezik.

<sup>16</sup> „In the Shadow of Dante“, u: *Less Than One: Selected Essays* (1986).

## LITERATURA

- Avtonomova N. 2005. „Traduction et création d'une langue conceptuelle russe“, u: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, t. 130, br. 4, str. 547–555.
- Avtonomova, N. 2008. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii jazyka*, Moskva: ROSSPĖN.
- Bagno, V. 2016. *Dar osobennyj: Hudožestvennyj perevod v istorii ruskoj kul'tury*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Bednárová, K. 2017. „Anton Popovič: between comparative literature and semiotics“, u: *World Literature Studies*, vol. 2, br. 9, str. 21–37.
- Benjamin, W. 2002. „The Task of the Translator“, u: *Walter Benjamin. Selected Writings Volume 1. 1913–1926*, ur. M. Bullock, M. W. Jennings. Cambridge: Harvard University Press, str. 253–263.
- Brodskij, I. 2021. *Perevodja Ahmatovu*, dostupno na: <https://syg.ma/@efimova-daria/pierievodia-akhmatovu-i-brodskii>, pristup: 30. rujna 2023.
- Brodsky, I. 2011. „In the Shadow of Dante“, u: *Less Than One: Selected Essays*, London: Penguin Classics, str. 95–112.
- Černyševskij, N. 1948. „Šiller v perevode ruskih počtov“, u: *Polnoe cobranie sočinenij v pjatnadcati tomah. Tom IV*. Moskva: OGIZ GIHL.
- Čukovskij, K., Gumiljev, N. 1919. *Principy hudožestvennogo perevoda*, Peterburg: Vsemirnaja literatura.
- Čukovskij, K. I. 2012. „Vysokoe iskusstvo“, u: Čukovskaja i P. Krjučkova, Moskva: Agenstvo FTM.
- Eco, U. 2006. *Otprilike isto: iskustva prevođenja*, Zagreb: Algoritam.
- Ètkind, E. 1963. *Poèzija i perevod*, Moskva: Sovetskij izdatel'.
- Fëdorov, A. 2002. *Osnovy obščej teorii perevoda (lingvističeskie problemy)*, Moskva: FILOLOGIJA TRI.
- Holmes, J. 2000. „The name and the nature of translation studies“, u: *The Translation Studies Reader*, ur. L. Venuti. London/New York: Routledge, str. 172–183.
- Jakobson, R. 2004. „On Linguistic Aspects of Translation“, u: *The Translation Studies Reader* (ur. L. Venuti). London/New York: Routledge, str. 113–119.
- Ladmiral, J.-R. 2007. *Kako prevoditi: teoremi za prevođenje*, Zagreb: Politička kultura.
- Mounin, G. 1965. *Teoria e storia della traduzione*, Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Mounin, G. 1963. *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Pariz: Gallimard.
- Pavlović, N. 2015. *Uvodu u teoriju prevođenja*, Zagreb: Leykam international.
- Peruško Vindakijević, I. 2018. „Perevod kak kul'turnyj transfer: reputacija soverskoj kul'tury v poslevoennoj Horvatii“, u: *Slavjanskij al'manah*, br. 1-2, str. 313–326.
- Popovič, A. 1976. „Aspects of Metatext“, u: *Canadian Review of Comaparative Literature*, str. 225–235.
- Popovič, A. 1980. *Problemy hudožestvennogo perevoda*, Moskva: Vysšaja škola.
- Probštejn, J. 2014. *Soblazny perevoda. Perevod kak „perevosozdanie po bolevym točkam“: ot umenija k iskusstvu*, dostupno na: <https://gefter.ru/archive/13580>, pristup: 1. listopada 2023.
- Reformatorskij, A. 1952. „Lingvističeskie voprosy perevoda“, u: *Inostrannye jazyki v škole*, br. 6.

Toper, P. 1980. „Predislovie“, u: *Problemy hudo-  
žestvennogo perevoda*, Moskva: Vysšaja škola, str. 5–12.

Torop, P. 1995. *Total'nyj perevod*, Tartu: Tartu  
University Press.

Ustinof, M. 2011. „Roman Jakobson i francuzskaja  
škola perevoda“, u: *Logos*, br. 5-6, str. 35–49.

Žilko, B. 2011. „K probleme mežkul'turnogo pere-  
voda“, u: *Pograničnye fenomeny kul'tury. Perevod*.

*Dialog. SemiosŽukovfera*, ur. T. Kuzovkina, I. Pil'sčikov,  
N. Poseljagin, M. Trunin, Tallinn: TLU Press, str. 36–52.

Žukovskij, V. 2017. *O basne i basnjah Krylova*,  
dostupno na: [https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/01text/vol4/  
02prose\\_papers/318.htm](https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/01text/vol4/02prose_papers/318.htm), pristup: 29. rujna 2023.