

Gramatika poezije, poetika prijevodne kritike: O *Novim izabranim pjesmama* Carol Ann Duffy u prijevodu Tomislava Kuzmanovića (VBZ, 2020)

Ponekad se pitam zašto prevodim, ali mislim da to ima veze s onim kako čujemo stih ili pjesmu ili misao pa je poželimo prenijeti na svoj jezik da je i ostali osjete. To proširuje nešto u vama, i taj osjećaj zna biti gotovo fizički. I naravno, vrlo je uzbudljivo kad se to učini mogućim, ili kad prijevod uspije prenijeti nešto od izvornika čitatelju.

Sasha Dugdale, prevoditeljica i pjesnikinja, iz intervjua

Kad ih pisci ili spisateljice dovrše, književna djela zapravo tek započinju svoj život. U tome životu nakon pisanja – ili prvog pisanja, jer neki će autori reći da je prevođenje „drugo pisanje“ (usp. Machiedo, 2010), književni kritičari i književni prevoditelji imaju sličnu ulogu: i jedni i drugi nadilaze izvornik, svaki na svoje načine, i time djelu osiguravaju daljnji život. Ova tvrdnja ima odjeke Waltera Benjamina i njegova temeljnog teksta *Prevoditeljeva zadaća* (1923. godine izašlo je prvo izdanje) koji je premjestio dotadašnji fokus diskusije o prevođenju. Prije Benjamina, govorilo se o prevođenju u terminima vjernosti izvornom tekstu. Benjamin obrće teze, kroz niz kompleksnih uvida, i kaže da je zadatak prijevoda (a time i prevoditelja) djelu osigurati daljnji život – život nakon prvog pisanja. Važno je pri tome istaknuti da iz *Prevoditeljeve zadaće* govori Walter Benjamin – prevoditelj: često se to zaboravi spomenuti, ali esej je nastao kao uvod u zbirku pjesama Charlesa Baudelairea *Pariške slike*, koju je Benjamin preveo na njemački. Tim je predgovorom usmjerio recepciju Baudelaireova opusa na njemačkom govornom području, ali i udario takt svim daljnjim kako impresionističkim, tako i teorijskim raspravama o činu prevođenja.

Postupak rada književnih prevoditelja uvelike je nalik radu književnih kritičara: i jedni i drugi rade s golemim podtekstom, što redovito znači da tek malen dio onoga što nauče, doznaju i o čemu razmišljaju dospije u tekst. Interes i želja pri tome su i jednima i drugima zajednički: razotkriti potencijal književnog teksta, ponuditi nove čitateljske interpre-

tacije, a često i aktivistički ukazati na tekstove koji su prošli ispod radara čitateljske i kritičke javnosti. Književna kritika – ili često raznorodni tekstovi koji se u javnom diskursu predstavljaju pod tom egidom – zna biti pomalo naivna, utoliko što dokida kritiku jezika u korist prepričavanja sadržaja, ili je sva u optativima pa imate dojam da piše o tekstu koji bi željela čitati – umjesto da čita tekst kojim se deklarativno bavi. Upravo ovdje na scenu stupa prijevodna kritika, jer njome se ne možemo baviti ako se ne bavimo jezikom književnoga djela: štoviše, prijevodna kritika vraća fokus na jezik.

Zadatak prijevodne kritike još je, uz to, ponuditi žanr, oblik ili način pisanja koji za glavnu temu ima realizaciju prijevodnog teksta kao književnog djela u njegovom ciljnom jeziku i kulturi; drugim riječima, stvoriti format – stručni, znanstveni, esejistički ili hibrid od sva tri navedena – koji će uzeti prevedenost djela u obzir. Tako će ovaj format prijevodne kritike započeti konstatacijom da je svoj život u hrvatskom jeziku Carol Ann Duffy započela 2020. godine, i to jednom knjigom u kojoj je čak sedam pjesničkih zbirki te angažirane pjesnikinje, predavačice, autorice velikog broja pjesama, drama i knjiga za djecu, koja je od 2009. do 2019. kao prva žena nosila titulu *Poet Laureate* Ujedinjenog Kraljevstva. Pjesničke knjige uključene u izbor nazvan *Gramatika svjetla* (po eponimnoj pjesmi iz zbirke *Prosto vrijeme* iz 1993. godine) nastale su u razdoblju od 1985. do 2002. te tematski i formalno zahvaćaju iznimno široko. *Nove izabrane pjesme* je drugi put, na hrvatskom, napisao Tomislav Kuzmanović.

Govoreći o pjesmi *Gramatika svjetla*, kritičar Michael Woods rekao je da je to „možda najizravnija od Duffynih pjesama koja pokušava nadići riječi, a to postiže korištenjem svjetla kao alternativnog sustava značenja“ (prema Dowson 2016: 55). Znakovito je stoga – za ovu zbirku, prijevod, a možda i prevoditeljsku odluku (ukoliko je to prevoditeljska odluka doista bila) – da je upravo po toj pjesmi cijela knjiga dobila ime. U startu je to zanimljiva postavka,

možda čak i šifra, za ulazak u ukupnost autoričina pjesničkog jezika: konstatacija da su riječi nedostatni sustavi značenja jer značenja i znakova toliko je mnogo, a gramatika također možda nije kraljeznica na koju neizostavno možemo računati da podupre sve naše sintaktičke i semantičke izlete. Izlet u izvornik izgleda ovako:

*Even barely enough light to find a mouth,
and bless both with a meaningless O, teaches,
spells out. The way a curtain opened at night
lets in neon, or moon, or a car's hasty glance,
and paints for a moment someone you love, pierces.*

*And so many mornings to learn; some
when the day is wrung from damp, grey skies
and rooms come on for breakfast
in the town you are leaving early. The way
a wasteground weeps glass tears at the end of a street.*

U prvim dvjema strofama eponimne pjesme (Duffy 2011: 112) vidimo: poezija je događaj u jeziku, i to onaj od uzbudljive vrste. Čudesne silnice formiraju se kad pjesnikinje i pjesnici presaduju mentalnu kartografiju svoga svijeta u očučeni materinji jezik. Ali, što se zbiva kad to nešto rođeno u jednom umu i jeziku posve drugi um treba otkorijeniti pa presaditi u novi jezik, onako da se sve promijeni, a da sve ostane otprilike isto – ili različito točno? Iz prevodilačkog očišta, zbiva se još veće čudo. Jer ako ste čitatelj-kritičarka, moguće je da ćete imati zamjerki na način na koji je pjesnik preveo stvarnost u pjesmu. Ali kad ste prevoditelj, malo je manje važno što vama čini pjesma od onoga što ćete vi od nje učiniti. Jedna opcija je, na primjer, ovo (Duffy, Kuzmanović 2020: 129):

Čak i ono malo svjetla jedva da se pronađu usta
i blagoslove nas jednim besmislenim O, uči,
pokazuje. Ono kako zastor otvoren usred noći
propušta neon, ili mjesec, ili brz pogled auta,
i na trenutak slika nekoga koga voliš, probada.

I još bezbroj jutara za učenje; neka
kad se dan cijedi iz vlažna, siva neba
a sobe silaze na doručak
u grad koji napuštaš u zoru. Ono kako
smetlište plače staklene suze na kraju ulice.

Književnost se ne vrednuje gramažom ni metražom, ali pri pogledu na heterogenost zbirke, opseg izbora i količinu pjesama s kojima je prevoditelj Tomislav Kuzmanović nešto morao učiniti, osjetim divljenje i strahopoštovanje još i prije nego li sam rasklopila korice. Prisjetim se mnogih teza o neprevodivosti poezije i udivljeno mentalno kimnem pjesniku i prevoditelju Willisu Barnstoneu koji je u svojoj zavidno preciznoj i pjesničkoj *Abecedi prevođenja* htio, čini mi se, reći još i ovo: bez obzira na to što je pjesma verigama vezana uz zvuk jezika u kojem je nastala, prijevod poezije je moguć. I ovih 280 stranica sa 145 prevedenih pjesama materijalni su dokaz za to.

Ime autora prijevoda nalazi se na koricama, i to je odluka na kojoj treba čestitati onima koji takve odluke donose. Tomislav Kuzmanović među rijetkim je prevoditeljima koji prevode i na engleski i na hrvatski, i koji suvereno pliva u epskim, lirskim i dramskim žanrovima. Njegovi prevodilački projekti u svijet su porinuli suvremene hrvatske pisce poput Senka Karuze, Zorana Ferića, Igora Štiksa i Ivice Prtenjače, a uz brojne prijevode s engleskoga, posebno se ističe antologijska zbirka Teda Hughesa *Rođendanska pisma*, u suradnji s Dubravkom Mihanovićem (Fraktura, 2019).

Već iz konstatacije da su ovo zapravo djelići sedam knjiga u jednoj i da im je tematski i strukturni obzor neujednačen vidljiva je kompleksnost prevodilačkog pothvata. Jer da bi mogao dobro prevoditi, prevoditelj se u prijevodu mora udobno smjestiti. Smjestiti se u izbor iz dvaju desetljeća poezije znači, otprilike, potruditi se staviti sve prijeko potrebno na dohvata ruke i ušuškat se, ali onda, umjesto da manje ili više opušteno uživa, prevoditelj stalno ustaje i izlazi iz te svoje namještene čahure – jer nešto iznutra to od njega traži. I lijepo je raditi male izlete, nauči svaki put nešto novo. Ali proces izgura do kraja samo uz iznimnu predanost, i još veće strpljenje.

Postoje različite metode pisanja o prevedenim tekstovima. Neke su intuitivne, neke se trude naći sidro u traduktološkoj i/ili analitičkoj diskurzivnoj misli. Jedne kažu da treba najprije čitati prijevod, da se vidi kako funkcionira u ciljnom jeziku, pa ga tek onda uspoređivati s izvornikom. Druge tvrde da treba najprije ući u izvorni tekst, osjetiti ga i dekonstruirati mu nosive strukture i poetiku, pa onda odvojeno čitati prijevod i pokušati vidjeti *radi* li isto što i izvornik, što god to bilo. Moja je metodologija bila radoznalost, potom profesionalno čitanje (ali bez predumišljaja), dok je uključivanje teorijskih i traduktoloških spoznaja došlo tek na kraju.

Pjesma koja me prva uvela u matricu svijeta Carol Ann Duffy bila je pjesma „Dopisnici“ (72–73) iz zbirke *Prodaja Manhattana* (1987). Čula sam je u usmenoj interpretaciji samoga prevoditelja i upamtila sam njezinu kombinaciju zvuka i slika već nakon prvog slušanja. Bilo je onako kako nisam vjerovala da može biti, ali pokazalo se da je Robert Frost doista bio u pravu kad je u pismu svome prijatelju Johnu Bartlettu (22. veljače 1914. godine) utvrdio: „Uho je jedini pravi pisac i pravi čitatelj.“ Upravo glazba najviše nastrada u prijevodima, kaže Frost, jer nju je najteže i gotovo nemoguće nadoknaditi. „Dopisnici“ su bili puni uglazbljenih slika i upečatljivih rekvizita: *punjene ptice* bile su oku i uhu ugodno popunjene, *šalice za čaj* zveckave (i *tanka žlica* kojom se taj čaj miješa). Zvukovi salona, vrta, sputani Guliver i papir u plamenu – to je scenografija koju je u mom umu postavio prijevod, a ne izvornik. Usporedno čitanje izvornika tu je scenografiju samo potvrdilo, pa i učvrstilo. U prijevodu poezije nezahvalno je izdvojiti leksičke elemente, dijelove

stih ili čak stih i reći, evo, zbog ovoga je pjesma uspjela. Istaknula bih stoga da je ova pjesma u cjelini uspjela jer zadržava glazbu i na hrvatskom *radi* ono što Carol Ann Duffy *radi* u svome jeziku: vješto spaja naraciju, čitavu široku fabulu, s upečatljivim pjesničkim slikama. Jednostavnim jezikom govori o velikim i kompleksnim temama – a upravo to čini i prijevod.

U slučaju poezije, kakav je to jezik? Engleski pisac i pjesnik David Constantine (2004) reći će:

Jezik poezije, to sredstvo kojim se njezina uobičajenost ostvaruje, nije običan. Nekoć je jezik poezije bio vrlo udaljen od svakodnevnog govora; sada mu se, najčešće, može približiti. Ali nikada nije bio niti će biti svakodnevni govor. On je ono drugo, i tako mora biti. (Prema: Dowson 2016: 31)

U iskušenju sam sada da uđem u detalje mnogih drugih pjesama, ali zbog ekonomiziranja prostora i vremena te pod pritiskom tiranije izbora, nabrojati ću, uz par opservacijskih crtica, tek nekoliko onih koje sam više puta iščitala u svim smjerovima, i čije prijevode smatram posebno uspjelima, neupitno antologijskima. *Pročelnik odsjeka za književnost* (19) dramski je monolog dinamične strukture u kojem prevoditelj pomno pazi da se stihovi što više približe govorenom jeziku. Brojni dramski (i dramtizirani) dijalozi redom odlično uspijevaju u prijevodu, da spomenem recimo pjesmu „Gospođa Mida“ (177), prvu i najupečatljiviju u iznimnoj zbirci *Supruga svijeta*. Za razliku od monologa, pjesma *Lizzie, šest* (21) zazoran je dijalog koji tematizira mučnu temu iskorištavanja dječje naivnosti i ranjivosti, koju je prevoditelj prenio metrički točno i leksički i imaginarijski tečno. Izvrsno je uspio i izazov prijevoda pjesme „Tko god ona bila“ (25), koja se na jezivo lijep način bavi još jednom teškom temom. Naracija je meka i nježna, ali svaku lijepu sliku zareže neki oštar predmet: oštar jer mu je takva priroda, ili oštar po prirodi svoje aliteracije. Susrećemo štipaljke, lutke od papira (za njihovu izradu potrebne su škare, a znamo da svaka mala papirezotina sijevne do mozga), grm kupine, zvonik (uzdiže se kao vreteno na koje se možemo ubosti). Bol je suptilna, ali sveprožimajuća, i još sam je eksplicitnije mogla iščitati iz prijevoda nego iz izvornika, upravo zahvaljujući pažljivom odabiru riječi. I upravo bih se na tome pažljivom odabiru riječi na trenutak zadržala. Jer, mada se divim uspjelim pokušajima prevođenja osmerca, prijenosa rime, svim metričkim zakonitostima koje su u prijevodu zadržane – ili informirano stavljene sa strane da ne bi zvučale pretrivijalno – još me više fascinira strpljiva, pomna i na kraju uspješna potraga za pravom imenicom, pridjevom, glagolom.

Izriekom bih uputila na još nekoliko antologijskih pjesama: „Priznanje“ (53), „Dar za Valentinovo“ (130) (česta u školskim silabusima u Velikoj Britaniji, i usudujem se nadati da bi se, budući da sad postoji na hrvatskom, mogla naći i u srednjo-

školskim udžbenicima na ovim prostorima), „Dode mi da vrištim“ (odličan prijevod britkog i oštrog naslova „The Brink of Shrieks“), „Krađa“ (66), „Skupljačica svjetla“ (274), „S-S-Sjećanje“ (99) (ovdje izvornik bilabijalnim nazalom *m* u „M-M-Memory“ želi oslikati kako sjećanje blijedi i iščezava, ali prijevod ima dodanu vrijednost jer predodčuje siktavi zvuk nestanka). Sociolingvistički su za operaciju prijenosa-prijevoda-presaðivanja bile posebno zahtjevne pjesme „Prevodeći Engleze“ (84) jer počivaju na idiomatici i frazeologiji engleskog jezika, čiji se učinak donekle daje rekreirati, ali zvuk teško. Ili „Gospođa Ezop“ (184): duhovita, lingvistički bogata – i puna „neprevodivih“ struktura, idioma i poslovice. Ipak, Robert Frost može odahnuti, jer poezija u prijevodu nije izgubljena.

Pojedine pjesme čitala sam najprije u izvorniku, više puta, ne otvarajući prijevod. I tu mi je postalo jasno koliko je kompleksan jezik autorice i koliko je eruditska i seizmografska paleta njezinih referenci. Ne odnosi se to na puke podatke ili kulturološke ukorijenjenosti, već na različite registre kojima suvereno vlada te ih izvrće i uvvrće u svoju korist. Ne možemo zanemariti ni činjenicu da je o opusu ove pjesnikinje ispisan čitav korpus teorijskih i analitičkih tekstova koje svaki osviješteni prevoditelj teško može odlučiti staviti sa strane. Prevoditelju je, dakle, najprije predstojao poman intelektualni čitalački i znanstvenoistraživački rad, koji je on koncizno i predano apsolvirao.

U ovako heterogenoj i brojčano opsežnoj zbirci nužno će se naći i neki stihovi koji nam čitateljski ili prevoditeljski neće odmah *sjesti*. Tako se i meni u početnim čitanjima učinilo da bi neke pjesme mogle biti u bolje pogođenom ritmu, primjerice pjesma *Lekcija za rasonodu* (Duffy, Kuzmanović 2020: 22). Na hrvatskom prva strofa glasi ovako:

Danas ću nešto ubiti. Nije važno što.
Dosta mi je ignoriranja pa se danas
Idem igrati Boga. Dan je sasvim običan,
pomalo siv, ulice pršte od dosade.

Glagolska imenica *ignoriranje* u središtu je pjesme, i zbog njezine duljine te kombinacije oštrih i nazalnih glasova i slogova stih pomalo posrće i strofa gubi ritam. Čitajući onda tu prvu strofu u kombinaciji s ostalima i paralelno s izvornikom, shvatila sam da ritam postoji, samo što su strukturni i ritmički naglasci u prijevodu drukčiji od onih u izvornom tekstu. I to je potpuno logično, jer su paradigme glagolskih oblika posve različite u engleskom i hrvatskom. U engleskom postoje tzv. nefinitni oblici koji nemaju lice, rod ni broj, dok hrvatski jezik zahtijeva da se iz rečenice u rečenicu opredjeljujemo za rod, broj i glagolsko vrijeme. Prijevod nam je, a to iz uvida u izvornik vidimo, donio i jedno i drugo: direktan prijenos oblika izvornog jezika (glagolsku imenicu), ali i finitnu strukturu koja je više u duhu hrvatskog jezika (Duffy 2011: 12).

*Today I am going to kill something. Anything.
I have had enough of being ignored and today
I am going to play God. It is an ordinary day,
a sort of grey with boredom stirring in the streets.*

Pjesma u prijevodu treba činiti ono što i u izvorniku čini, ali pri postizanju efekta prevoditelj se nije dužan koristiti istim sredstvima kojima se izvorna autorica služila. U svojim inspirativnim predavanjima-webinarima koje je 2021/2022. održala u okviru pozvane profesure za poeziju na Harvardu koja nosi ime Charlesa Eliota Nortona (popularno: Norton Lectures) i koja obuhvaća „poeziju u najširem smislu“, pjesnikinja, glazbenica i performerica Laurie Anderson puno je govorila o ritmu, koji nika-ko ne vidi striktnim (predavanje 1, „The River“). Ritam za nju uključuje puno razmišljanja, uzimanja vremena, kretanje kroz glazbu i kroz prostor koje je više nalik mjesečarenju nego nekom preciznom mehanizmu. Zrak u bićima i stvarima, prazan prostor (kaže ona) – ili pak suprotna tendencija, sve nagomilano i sve odjedanput (dodajem ja) – to je znak procesa koji prijevod jest. To je onaj neizbrušeni, benjaminovski jezik koji čuva tragove svoje prevedenosti: koji želi zadržati strane elemente u ciljnom jeziku, jer jedino se tako dva jezika istinski spajaju, a prevoditelj im zapravo otvara portal, da mogu neprekidno jedan s drugim razgovarati.

Carol Ann Duffy ima sjajan smisao da zadrži priču, čak i u poeziji koja nije nimalo narativna, dok, s druge strane, njezine visoko narativne forme ne gube ritam, zvuk ni glazbu. I na samome kraju, moram se osvrnuti na nevjerojatno originalnu, vi-brantnu poemu „Smijeh Djevojačke škole Stafford“ (252), koju opsežan korpus sekundarnih tekstova čita kao alegoriju uspona feminizma – što je, usuđujem se reći, vrlo pojednostavljeno tumačenje. U poemi je zvučnost važna barem koliko i sadržaj; taj brak točnosti i tečnosti koji čini Duffynu poeziju toliko epskom, lirskom i sjevremenom. Tu je Tomislav Kuzmanović briljirao – već i ova poema na 20 stranica bila bi dovoljna da se njegov prevoditeljski pothvat proglasi i više nego uspješnim. Prenio je smisao za scenografiju, dramu, suptilnu duhovitost i duh, ali i zvukovne asocijacije smijeha koji postaje sve glasniji, zarazniji i lingvistički razuzdaniji, dok ne pokida uzde represivnoga školskog i jezičnog sustava.

Ono što mi je u ovoj opsežnoj pjesničkoj knjizi nedostajalo jest eksplicitan glas prevoditelja koji progovara o procesu. Razgovarala sam s autoricom i s tekstom koji je ostavila kao svjedočanstvo o svojim namjerama (usp. Eco 2004), ali prevoditeljski proces ostao mi je skriven. Od neizmjerne važnosti – svim čitateljicama i čitateljima, a posebno onima koji su još uz to kritičari i kritičarke – bio bi pogovor, predgovor, prevoditeljska bilješka ili neka vrsta parateksta koji bi *osvijetlio* (gramatički ili suštinski!) prevodilački postupak. Svi ti popratni tekstovi uokviruju i usmjeravaju proces recepcije i dragocjeni su kao polazišna točka za sve vrste pisanja o tekstu – a osobito

pisanja u kritičkim formatima. Prevodilački predgovori ili pogovori razgovori su sa živim glasom u ciljnom jeziku, iza i ispod teksta, i od ključne važnosti za kontekstualizaciju teksta, usmjeravanje interpretacije, ali i dragocjeni uvidi u prevodilačke procese.

Willis Barnstone u svojoj *Abecedi* kaže: „Prevedena pjesma treba zvučati kao pjesma napisana na ciljnom jeziku, mada zbog svoga podrijetla može biti drukčija od bilo koje pjesme ikada napisane na tome jeziku“ (Barnstone 1978: 35). I u tome je, uz sve već rečeno, još jedna važnost ovoga prijevoda i njegova prevoditelja: hrvatski jezik zahvaljujući njima postao je puniji i bogatiji za veliku i vrijednu pjesničku knjigu. I kao što je poezija događaj u jeziku općenito, prijevod poezije Carol Ann Duffy događaj je u hrvatskom jeziku: njome naš jezik sigurno postaje još malo većim djelićem svjetske književnosti nego li je prije *Gramatike svjetla* bio.

BIBLIOGRAFIJA

- Anderson, Laurie. 2021. „Norton Lecture 1. The River“ [video]. *YouTube*. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=6LuKgGn5e2g>, pristup: 1. listopada 2023.
- Barnstone, Willis. 1978. „ABC’s of Translation“, u: *Translation Review* 2 (jesen), str. 35–36.
- Benjamin, Walter. 1972. „Die Aufgabe des Übersetzers“, u: *Gesammelte Schriften*, vol. 4, ur. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, str. 9–21.
- Dowson, Jane. 2016. *Carol Ann Duffy: Poet for Our Times*. London: Palgrave Macmillan.
- Duffy, Carol Ann. 2011. *New Selected Poems, 1984–2004*, Picador.
- Duffy, Carol Ann i Kuzmanović, Tomislav. 2020. *Gramatika svjetla. Nove izabrane pjesme*, Zagreb: VBZ.
- Eco, Umberto. 2004. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Orion Paperbacks.
- Sheehy, Donald, Richardson, Mark, Faggen, Robert (ur.) 2014. *The Letters of Robert Frost: Volume 1: 1886–1920*. Harvard UP.
- Machiedo, Višnja. 2009. „Prevođenje u zrcalu pisanja ili pisanje u zrcalu prevođenja“, u: *Prevodilac i pisac / Zagrebački prevodilački susret*, priredili Erika Koporić i Dinko Telečan, str. 41–48.

SUMMARY

GRAMMAR OF POETRY, POETICS OF TRANSLATION CRITICISM: EXAMPLE OF CAROL ANN DUFFY’S “NEW SELECTED POEMS” TRANSLATED BY TOMISLAV KUZMANOVIĆ

The text explores the potentials and limitations of translation criticism as a format at the intersection of the essayistic and the scientific. It does so by examining the translation of selected poems from Carol Ann Duffy’s collections, published in Croatian as “Gramatika svjetla” (The Grammar of Light). The new selected poems are translated by Tomislav Kuzmanović.

Key words: translation criticism, Carol Ann Duffy, Tomislav Kuzmanović, poetry translation