

Zamke pri prevođenju jezika i humora Sergeja Dovatova: Zbirka pripovijedaka *Kovčeg*

UVOD U JEDNOSTAVNU ZAMRŠENOST SERGEJA DOVLATOVA

Sergej Donatovič Dovatov (Ufa, SSSR 1941. – New York, SAD 1990.) bio je ruski i sovjetski prozaist poznat i omiljen po nizu kulturnih pripovijetki i romana, zasnovanih na njegovom životu i životu njegove obitelji u Sovjetskom Savezu tijekom 1960-ih i 1970-ih godina. U Sjedinjene Američke Države emigrirao je krajem 70-ih kao dio tzv. trećeg vala ruske emigracije i ondje će, oslobođen sovjetske cenzure, objaviti većinu svojih djela i steći kulturni status prije svoje smrti 1990. godine. Na hrvatskom govornom području slabo je poznat i malo prevođen – od petnaest djela objavljenih za života u prijevodu na hrvatski jezik objavljena mu je tek zbirka pripovijetki *Kovčeg* (*Čemodan*, 1986), i to relativno nedavno, 2013. godine¹. Iako je poznat kao humorist, čiji ga lakonični, razgovorni izražaj i nepreteriozan humor udaljavaju od ambicija tzv. visoke književnosti, njegova djela složenija su i bogatija nego što se to isprve čini. Sve to pogotovo dolazi do izražaja kad se pristupi njihovom prevođenju. Njegov minimalistički izričaj, kratke rečenice s gotovo pa eksperimentalnom interpunkcijom i razgovorni stil pun neobičnih izraza i specifičnih kulturnih referenci zapravo predstavljaju pozamašan prevoditeljski izazov, a njegov smisao za humor, koji obuhvaća sve od prostačkih ekspletiva do zaumnog paradoksa, često je prožet osjećajem tragičnoga i apsurdnoga u ljudskoj sudbini. Osvrćući se na primjere iz jedinoga djela prevedenoga na hrvatski jezik – zbirke *Kovčeg*, dat ćemo prikaz glavnih odlika njegova stvaralaštva, počevši od jezika.

Ključna osobina Dovatovljeva jezika je, prema riječima Laure Salmon, „čudovišna hibridnost“ (Salmon 2008: 105), točnije spoj proturječja: književnog i usmenog te visokog i niskog. U njegovim djelima pisani govor svojom „intonacijom, prozodijom, stankama i uzdasima“ oponaša usmeni govor (2008: 160), što se može interpretirati i kao inačica *skaza* (Mikačljan 2018: 300), stilskog postupka ko-

jim se u pisanoj književnosti oponaša usmeno kazivanje o nekom događaju iz prve ruke. Uzmimo za primjer sljedeći odlomak iz pripovijetke *Oficirski remen*:

Najgore što se pijancu može dogoditi je da se probudi u bolničkom krevetu. Ne razbudivši se još do kraja, mrmlijaš: – Gotovo! Prestajem! Zauvijek prestajem! Više – ni jedne kapi! I onda odjednom primijetiš da na glavi imaš debeli povez od gaze. Hoćeš dodirnuti zavoje, ali ispostavlja se da ti je lijeva ruka u gipsu. I tako dalje. Sve to dogodilo mi se u ljeto šezdeset treće godine na jugu Republike Komi (Dovatov 2013: 59).

Pripovjedač u prvom licu koristi familijarno drugo lice jednine, kojim se često u svakodnevnom govoru sugovornika navodi da se poistovjeti s pripovjedačevim subjektivnim položajem i dojmovima. Pripovjedač je veoma ekspresivan, na glas se prekoračujući i zaklinjući, izgovarajući ono što, u nedostatku drugih sugovornika, ostaje neizrečeno. Nadalje, logika naracije oponaša proces osvještavanja, buđenja i razumijevanja vlastitog položaja. Konačno, upotreba pravopisnog znaka crtice za označavanje znakovite stanke u govoru („Više – ni jedne kapi!“) te poštapalica izdvojena u zasebnu rečenicu („I tako dalje“) ukazuju na poistovjećivanje pisanoga i govorenoga, ulazak usmenih oblika i navika u pismeni kontekst.

Dovatovljeva djela često su puna raznih oblika digresija: pripovjedačevih komentara, udaljavanja od glavnog tijeka priče, epizodnih zbivanja i likova. Funkciju sjedinjavanja vrši pripovjedač, „određujući jedinstvo metateksta, koncepciju svijeta i lika“ (Pogosjan 2012: 393). U većini Dovatovljevih djela pripovjedač je ujedno i istoimeni glavni junak koji pripada svijetu radnje (iznimka je, na primjer, roman *Strankinja/Inostranka*, 1986). U pitanju je intradijetski pripovjedač, koji sudjeluje u radnji istovremeno je opisujući i komentirajući iz vlastite točke gledišta, čime zauzima privilegiran položaj u odnosu na ostale likove (Ryan-Haynes 1994: 158). Jedinstvo se ostvaruje postupkom „kognitivnoga skoka“ – promjene fokusa s predmeta na predmet, koja svejedno ostaje utemeljena u instanciji pripovjedača (Tolgurov, Kušhova 2016: 43). Siže Dovatovljevih djela ne teže realističnom redu objektivnih zbivanja, već „trenucima naglašene pažnje pisca za određene

¹ *Naklada Ljevak*, prevela Sanja Veršić.

dogadaje i predmete“ (2016: 43). Opisani postupak možemo usporediti s montažom, koja služi kao „strukturalni princip“, kojim se čuva konceptualno jedinstvo naizgled razbacanih elemenata (Ryan-Haynes 1994: 173).

U zbirci *Kovčeg* (Čemodan, 1986) pripovijetke su samostalne epizode s tek sporednom vezom – naslovljene su prema slučajno nađenim predmetima iz pripovjedačeve prošlosti koji potiču njegova sjećanja, što tvori većinu radnje zbirke. Međutim, prvaj pripovijetci u zbirci, *Finske sintetske čarape*, prethodi „ekstradijegetski“ predgovor u kojem kasniji intradijegetski pripovjedač nastupa kao doslovni autor zbirke, čime se muti granica između pravog autora te njegovog fiktivnog „drugog Ja“, koji istovremeno predstavlja ekstradijegetskog i intradijegetskog pripovjedača u kontekstu djela (1994: 165). Ovaj moment postaje najzaoštreniji kada pripovjedač, na kraju onoga što on sam naziva „predgovorom“, smišlja ime za zbirku koju čitamo:

Prešao sam pogledom po praznom kovčegu. Na dnu – Karl Marx. Na poklopcu – Brodski. A između njih – beznadan, neprocjenjiv, jedini život. (...) I smjesta su, kako se kaže, navrla sjećanja. Bit će da su se krila u naborima tih bijednih prnja. A sada su izbila van. Sjećanja koja bi trebao nazvati *Od Marxa do Brodskog*. Ili, recimo – *Što sam stekao*. Ili, da kažemo jednostavno – *Kovčeg*... Ali, kao i uvijek, predgovor se otegnuo (Dovlatov 2013: 11–12).

Predgovor ima funkciju „metanarativa“, kojim se briše granica između stvarnog života i fikcije, odnosno između doslovnog autora djela i njegovog alter-ega – samosvjesnog, ironičnog komentatora zbivanja iz vlastitog života, fiktivnog na dvjema razinama. Vraćajući se na temu *skaza*, osvrnimo se na sintaksu u Dovlatovljevim djelima. Njezina glavna odlika je lakonična jednostavnost. Njegove rečenice najčešće su kratke proširene i neproširene jednostavne rečenice, a složene rečenice, koje se susreću znatno rjeđe, obično su zavisnosložene (Dobryčeva 2011). To je uvelike proizvod Dovlatovljeve neobične navade da izbjegava ponavljanje istih slova na početku riječi u rečenici (Genis 2016). Druga bitna osobina njegovih rečenica je „parcelacija“, odnosno razlaganje rečenice na jednostavnije samostalne intonacijske i smislene jedinice, kojim se „ostvaruje rema kazivanja“, povisuje ekspresivnost te usmjerava pažnja čitatelja (2011: 59–60). Parcelacija je „gramatički određeno sredstvo smislene orijentacije“ (Ščerbašina, Pazova 2013), izvanjsko svojstvo teksta koje naglašava njegov apstraktni sadržaj. Ona također proizvodi i „učinak ubrzavanja“ ili „učinak premotavanja“, kojim prepričavanje niza zbivanja i radnji dobiva na intenzitetu putem brojnih eliptičnih „skokova“ u kazivanju (Ščerbašina, Pazova 2013). Kao što se sugeriralo na početku, ove sintaktičke karakteristike dodatno doprinose stvaranju dojma *skaza*, usmenog kazivanja u pismenom obliku, s njegovom ekono-

mičnošću, izražajnošću te intenzitetom i neposrednošću.

ZAMKE PRI PREVOĐENJU DOVLATOVljeVA KOVČEGA

Problem nastaje kada Dovlatovljevu specifičnu uporabu sintakse treba prenijeti s ruskoga na hrvatski jezik. Osvrnimo se na sljedeći primjer:

Teoretski, u bifeu su kupovali suradnici Novinarskog doma. Uključujući i novinare tvorničkih novina. Ali, praktički, tamo su mogli kupovati i svi ostali koji bi ušli u dućan. Na primjer, honorarni novinari. (Dovlatov 2013:123)

Posljednje tri rečenice iz navedenog odlomka mogle su, umjesto točkom, biti odvojene zarezima i time biti uklopljene u jednu dužu, ali potpuno smislenu i koherentnu složenu rečenicu. Štoviše, početne riječi ovih rečenica su: glagolski prilog „uključujući“, veznik „ali“ te prilog „na primjer“, koji se obično ne nalaze na početku rečenice. Ponovno imamo primjer pismenog oponašanja usmenoga govora, ritam odlomka prati tijek misli izraženih u svakodnevnom govoru, koji je pun stanki i teži ekonomičnosti. U sljedećem primjeru osvrnut ćemo se na prevoditeljičino² rješenje, kako bismo istaknuli što valja imati u vidu prilikom prevođenja Dovlatovljevih rečenica:

Odjednom mi se smučilo. Što se događa? Nije sve za tisak. Nije savršeno sve za tisak. Ne znam odakle sovjetski novinari crpe teme!.. Sve moje zamisli su neostvarive. Svi moji razgovori upravo nisu za telefon. Sva moja poznanstva su sumnjiva... (Dovlatov 2013: 50)

Kao prvo, treba obratiti pažnju na korištenje interpunkcijskog znaka „!..“ koji, iako postoji u ruskom standardnom jeziku, ne postoji u hrvatskom. U Dovlatovljevim djelima često se susreću trotočja koja sugeriraju stanke i praznine u misli i govoru, ali i njihove inačice: „?..“ i „!..“ koje sugeriraju isto, s dodatkom povišenog tona, bilo uskličnog ili upitnog. S obzirom da navedeni znakovi, iako nepoznati hrvatskom čitatelju, nastaju spajanjem već postojećih znakova prisutnih u hrvatskome jeziku, možemo ih smatrati samorazumljivima, a njihovo zadržavanje – opravdanim. Iako se radi o manjem detalju, tekst prijevoda zasigurno gubi na specifičnom vizualnom dojmu te na izražajnosti, ukoliko se ovakav ili sličan ruski „hibrid“ zamijeni tek jednim od znakova koji ga tvore.

Kao drugo, valja se osvrnuti na prijevod posljednjih triju rečenica u odlomku. U suvremenom ruskom jeziku ne postoji prezent glagola „biti“, na

² Sanja Veršić.

njegovom mjestu upotrebljavaju se drugi glagoli ili crtice („–“). Pri prevodenju s ruskog na hrvatski jezik, zamjena crtice hrvatskim glagolom „biti“ u prezentu je u većini slučajeva neizbježna i opravdana. Međutim, u slučajevima poput navedenoga valja uzeti u obzir i druge funkcije koje crtica može imati. U navedenom odlomku riječ je o gradirajućem i eliptičnom toku misli čovjeka frustriranog okolnostima u kojima je prisiljen obavljati svoj posao. Njegov ton je onaj bijesa, ali i rezignacije pred nemilošću sovjetske cenzure, a izričaj mu teži ka kratkoći i stavljanju naglaska na kraj rečenica, u ovom slučaju predikata:

Все мои затеи — неосуществимые. Все мои разговоры — не телефонные. Все знакомства — подозрительные...

Vse moi zatei – neosuščestvime. Vse moi razgovory – ne telefonnye. Vse znakomsva – podozritel'nye... (Dovlatov 2003: 324–325)

Čak i osobi koja ne razumije ruski jezik jasan je ton ovog odlomka. Stoga bi se i u hrvatskom prijevodu trebali zadržati isti intenzitet, ekspresivnost i odsječnost, a to se temelji na upotrebi crtice, i to ne kao gramatički ispravne zamjene za prezent glagola „biti“, već kao oznake stanke te ispuštanja u slučaju ponavljanja. U tom slučaju valja zadržati prevoditeljičinu prvu rečenicu u punome obliku: „Sve moje zamisli su neostvarive“, ali i korigirati iduće dvije na sljedeći način: „Svi moji razgovori – nisu za telefon. Sva su poznanstva – sumnjiva.“

Pristup analizi prijevoda u slučaju ovoga i drugih primjera u radu traduktolozi nazivaju „funkcionalnim pristupom“. On se temelji na ideji da je zadaća prevoditelja napisati „funkcionalni ekvivalent“ originala (Salmon 2008: 194), odnosno izvorniku ravnopravan književni tekst koji je u stanju na sličan način „aktivirati psiho-emocionalne asocijativne mreže“ čitatelja (2008: 196). Ovaj pristup mogao bi se usporediti i s tzv. teorijom skoposa (stgrč. σκοπός – svrha, namjera), prema kojoj prijevod mora biti „reprodukcija utjecaja“ koji djelo vrši na čitatelja, odnosno reprodukcija „namjere djela“ u drugom jeziku (Ėko 2006: 16–17). Kako bi ispravno preveo tekst, prevoditelj je dužan uzeti u obzir očekivanja, znanje te kulturološki usađen niz koncepata i predrasuda čitatelja na izvornom jeziku i zatim pokušati „ponoviti“ isto u jeziku na koji prevodi. Sve to uvelike ovisi o vlastitom nadahnuću, zbog čega je samo književno prevodenje legitimno tumačiti kao stvaralački čin. Stoga Kornej Čukovskij, poznati sovjetski pisac i prevoditelj, ustraje na sljedećem: „Prevoditelj je prije svega talent“ (Čukovskij 1919: 7). Vraćajući se na temu jezika, potrebno je istaknuti da Dovlatovljev jezik, osim što se približava usmenom izričaju, također igra veliku ulogu i kao sredstvo karakterizacije likova koji, govoreći specifičnim idiomom, ostavljaju dojam samostalnih pojava koje ni na koji način ne ovise o autoru te čija se

„životnost ostvaruje pomoću *samoizražavanja*, a ne autorske deskripcije“ (Salmon 2008: 116). Upravo je to razlog zbog kojega Dovlatov često koristi nestandardni leksik: žargon, sleng, govor kriminalnog (polu)svijeta, prostote i uvrede. Sve to čini kako bi svojim likovima pridao realističan, opipljiv oblik.

Dovlatovljevi likovi i njihov govor nerijetko ostvaruju komični efekt svojom prostodušnošću, i to pogotovo u situacijama u kojima se miješaju suprotnosti: visoko i nisko, ozbiljno i banalno, tragično i smiješno. Odličan primjer za to nudi jedna od pripovijetki u zbirci *Kompromis* (*Kompromiss*, 1981), u kojoj pripovjedač u prvom licu i glavni lik, upravo poput onoga u *Kovčegu*, s poznanikom, boemom i samozvanim pjesnikom, traži posao u tvornici. Njegov poznanik Bush ga idealizira te etiketira kao težak, „pošten“ posao koji u potpunosti odudara od jalove intelektualne djelatnosti na koju su njih dvojica dotad navikli. Međutim, u ovome se krije i promućurna zamjedba o sovjetskom društvu. U tvornici nailaze na opuštene radnike s puno slobodnog vremena i intelektualnim interesima. Epizoda završava Bushevim monologom koji dolazi poput finala i apsurdne poante vica:

Izašli smo na ulicu. Iz Busha provali gnjevan monolog: – To nije kotlovnica! To je, oprosti, nekakva Sorbonna!.. Zamišljao sam da ću zaroniti u srž narodnog života. Očvrsnuti moralno i fizički. Priljubiti se uz životne izvore... A tu?! Nekakvi zen-budisti i metafizičari! Nekakva jebena politonalna preklapanja! Da skratim, idemo doma!..³

Dovlatovljevi likovi često su osobenjaci s margine ili profesionalci iz različitih oblasti ljudske djelatnosti. Njihov jezik izraz je njihove socijalne i radne sredine, ali i osobnosti. Prilikom prevodenja Dovlatova posebnu pažnju treba posvetiti prijevodu nestandardnoga leksika jer se karakterizacija likova, kao i stvaranje svijeta djela te napokon njegov sveukupni učinak na čitatelja većinom temelji na sâmom jeziku. Često se susreću slučajevi u kojima pogrešan prijevod nije nužno štetniji za razumijevanje prevedenog djela od neutralnog:

Rita je, ne čekajući u redu, odmah otišla do liječnika. Njezina raskošna kožna bunda i ovdje je ostavila neizbježan dojam. Čuo sam kako glasno pita: – Ako su mom ljubavniku razbili njušku, komu se trebam obratiti? I odmah mi je mahнула rukom: – Uđi! (Dovlatov 2013:112)

Komičnost situacije zasnovana je na spoju proturječnosti (elegantna i lijepa, ali vulgarna djevojka)

³ „Мы вышли на улицу. Буш разразился гневным монологом: – Это не котельная! Это, извини меня, какая-то Сорбонна!.. Я мечтал погрузиться в гущу народной жизни. Окрепнуть морально и физически. Припасть к живительным истокам... А тут?! Какие-то дзен буддисты с метафизиками! Какие-то блядские политональные наложения! Короче, поехали домой!..“ (Dovlatov 2003, prev. D. M.).

i na neočekivanom ishodu njezinog ponašanja (primili su ih preko reda kod liječnika). Središnju ulogu u tome igra upravo vulgarna riječ *хахаль* (*hahal'*), koja je prevedena kao „ljubavnik“, što i jest, ali treba imati u vidu da ona pripada nižem stilskom registru, odnosno prikladnija je razgovornom jeziku (Efre-mova 2000). Iako je, s jedne strane, stilski istovjetna sintagma *набили морду* (*nabili mordu*) adekvatno prevedena kao „razbili njušku“, *hahal'* je s druge strane neutraliziran tek kao „ljubavnik“, a ne, recimo, „švaler“. U obzir treba uzeti situaciju u kojoj nekolicina riječi treba komično odudarati u toj mjeri da se čitatelju pokaže smiješnom, što znači da je bolje napraviti izbor koji je možda manje egzaktan, ali odgovara zahtjevu koji djelo postavlja pred prevoditelja, a to je, u ovom slučaju, učiniti situaciju vulgarnijom, kako bi ostvarila svoj namijenjeni komični učinak. Dovlatovljev jezik također obiluje frazemima, koji mogu biti uobičajeni za ruski jezik, ali i specifični za uži kontekst vremena, sloja, čak i osobnosti. Prevodeći frazeme, prevoditelj se susreće sa sličnim problemom i zadaćom kao u prethodno razmatranom slučaju vulgarizama. Iako nisu nužno bitni za proizvođenje komičnog učinka, frazemi su neodvojivi od onoga što Dovlatov nastoji reproducirati u svojim djelima – usmenog izričaja. Stoga, kada je to moguće, prevoditelj je dužan frazem prevesti frazedom, ili barem, ukoliko ne postoji istovjetan ili ekvivalentan izbor, prevesti frazu zadržavši neobičnost i ekspresivnost kojima ona doprinosi tekstu. Pogledajmo sljedeći primjer:

Ali brat je rekao: (...) – Sve je tako jednostavno. Tih tristo rubalja dobivam kao na dug. Isplaćujem sitne vjerovnike. Izbavljam se iz financijskog škripca. Dišem novim plućima. (Dovlatov 2013: 113)

Fraza prevedena kao „disati novim plućima“, *обретаць второе дыханье* (*obretat' vtoroje dyhanie*), znači osjećati novi nalet snage (Mokienko, Nikitina 2007). U *Rusko-hrvatskom rječniku* upravo je tako prevedena, kao: „steći, dobiti nove snage“ (Poljanec 2012: 482). U navedenom odlomku frazem se odnosi na kratkoročni spas od financijskih briga. Posudivši još novaca, brat pripovjedača nedavnim posudbama plaća stare dugove, „stekavši nove snage“. Prilikom prijevoda ispravno je zapaženo da se radi o frazemu koji ima značenje naleta svježih snage, u ovom slučaju – novčanih. Međutim, u želji da se pronade djelomičan ekvivalent izvornom frazemu, koji se pak razlikuje po unutarnjoj formi, ali zadržava blisko značenje, napravljena je pogreška korištenja frazema koji ne postoji u hrvatskome jeziku. Čini se da su pomiješani frazemi „disati punim plućima“ (opustiti se, zaboraviti na brige i u punoj mjeri prigrliti životne užitke) – koji, uzgred rečeno, postoji u istom obliku s istim značenjem u ruskom jeziku – te „dobiti (novi) vjetar u leđa“, koji značenjski odgovara originalu i koji bi bio ispravno rješenje. S druge strane, moguće

je prevoditi ne koristeći frazem, ukoliko se želi zadržati metaforična slika „disanja“. U tom slučaju, adekvatno bi rješenje bilo nešto poput: „Uzimam predah“, ili „Lakše se diše.“

Pismeni izričaj u Dovlatovljevoj prozi oponaša i približava se usmenom, a to je očito ne samo u „glasu“ pripovjedača, već i u onoj mjeri u kojoj su zastupljeni dijalozi, upravni govor likova koji se često izražava neposredno i bez zadržke. Jezik kojim govore velikim dijelom jest jezik vremena u kojem je Dovlatov živio i stvarao, a to su kasne 1960-e, 1970-e i 1980-e u SSSR-u, ali i SAD-u. Zanimljivo je da je Dovlatov imao navadu izravno ga dokumentirati doslovno zapisujući neobične izraze, fraze, anegdote koje je čuo u razgovorima i skupljajući ih u „tekstualni mozaik“ iz kojeg je crpio materijal prilikom pisanja (Salmon 2008: 161). Njegova djela oslanjaju se na njegovu biografiju: njegov život u SSSR-u i novinarsku karijeru u Lenjingradu, Tallinnu i New Yorku te povijest njegove obitelji, koja obuhvaća pretke iz Armenije i Gruzije te sibirski grad Ufu, u kojem je rođen u izbjeglištvu tijekom Drugog svjetskog rata. Likovi koje susrećemo često su prenaplašene, karikaturalne inačice ljudi koje jestvarno poznao. Aleksandr Genis njegova djela naziva „hiperlokalnima“ (Genis 2016: 83). U njima se detaljno opisuje relativno uzak krug poznanika, kolega i prijatelja, povezanih objektivnim okolnostima mjesta života, profesije i neočekivanih obrata sudbine. Dovlatov je, ističe Genis, pisac koji stremi „u malome prepoznati veliko“ (2016: 84) – udubivši se u svoj skromni kutak svemira, Dovlatov na nepretenciozan i neizravan način posvjedočuje univerzalno ljudsko iskustvo.

Stoga se u Dovlatovljevim djelima susreću razne reference na sovjetsku (i rusku) svakodnevnicu i kulturu: imena poznatih ličnosti, nazivi umjetničkih djela, gradskih i geografskih lokaliteta, komercijalnih marki i proizvoda, jela i pića itd. Ovi nazivi ubrajaju se u tzv. „kulturne realije“ koje sadrže ono što se naziva „pozadinska informacija“ – podaci specifični za određenu nacionalnost i pripadajuću kulturu, odraženi u njihovom jeziku (Vinogradov 2001: 36). Nazivi realija mogu biti „leksik bez ekvivalenta“, odnosno riječi i fraze koji su neprevodivi na drugi jezik, ali i „asocijativne realije“, tj. obične, doslovno prevodive riječi i fraze koje pak imaju nacionalno specifično značenje i s njim povezanu simboliku i asocijacije, koje jezici drugih kultura ne dijele. Prevodeći nazive kulturnih realija, prevoditelj je dužan u obzir uzimati ne tek „lingvistički kontekst“, već i „enciklopedijske podatke“, tj. podatke o svijetu neovisne o jeziku samom (Ėko 2006: 36).

Postoji nekoliko osnovnih strategija kojima možemo pristupiti prijevodu naziva kulturnih realija. Prva i osnovna uključuje transkripciju ili transliteraciju, kojima se riječ izravno prenosi u jezik prijevoda, pri čemu se prilagođava njegovom pisme-

nom sustavu. Ovo se obično odnosi na vlastita imena, nazive lokaliteta i institucija itd. Ono što ruski jezik u ovome pogledu čini problematičnim za primjenu ove strategije jest, na prvome mjestu, postojanje povijesno etabliranih konvencija koje otežavaju dosljednu primjenu ove strategije. Primjerice, književnik *Иосиф Бродский* (*Iosif Brodskij*) prema običaju ostaje „Josif Brodski“ (Dovlatov 2013: 10), ili *Ленинградский университет* (*Leninogradskij universitet*) ostaje Lenjingradsko sveučilište (2013: 13), dok pak prezimena poput *Логовинский* (*Logovinskij*) i *Горышин* (*Goryšin*) postaju „Logovinskij“ (14) i Goryšin (92), prema pravilima transliteracije s ruskog na hrvatski. Zbog ove posebnosti, teško je, vjerojatno i nemoguće, ostati dosljedan, s obzirom da su književni prijevodi obično namijenjeni širokoj publici navikloj na općepoznata ruska imena i nazive, kojoj bi dosljedno transliterirani tekst bio stran, a, s druge strane, nezahvalan je posao pokušati svaku stranu riječ vlastoručno prilagoditi hrvatskom uhu i izgovoru.

Transkripciju i transliteraciju povremeno popraćuju objašnjenja u fusnotama, što u većini slučajeva treba izbjegavati kao nepotrebno odvlačenje pažnje čitatelju, budući da postoji niz strategija koja najčešće postižu spretniji prevoditeljska rješenja. Recimo, u hrvatskome prijevodu *Kovčega* na str. 24 nailazimo na fusnotu koja objašnjava što je *Берёзка* (*Berëzka*), nekadašnji lanac trgovina u SSSR-u, u kojemu se za stranu valutu mogla kupiti luksuzna roba nedostupna prosječnom sovjetskom građaninu. Umjesto fusnote moglo se pribjeći „perifrastičnom prijevodu“, kojim se realija mijenja njezinim objašnjenjem (Vinogradov 2001:118). Tako bi prijevod mogao glasiti, na primjer: „dućan za strance“ ili čak „dućan za stranu valutu“. Slične strategije su prijevod opisom ili prijevod hiponimom, odnosno hiperonimom. Tako, primjerice, marka cigarete *Беломор* (*Belomor*) i marka vina *Солнцедар* (*Solncedar*) mogu biti opisno prevedeni kao „cigarete Belomor“ ili „vino Solncedar“ ili pak jednostavno biti zamijenjeni nadređenicama („cigarete“, „vino“), budući da u danome kontekstu zahtjev za jasnoćom i prirodnošću može imati prednost pred preciznošću.

Srodan prijevodu hiponimom ili hiperonimom jest usporedni prijevod, kojim se jedan pojam prevodi srodnim pojmom u ciljnom jeziku s kojim je usporediv (Vinogradov 2001: 118). Prevodeći riječ *шаšлычная* (*šašlyčnaja*), prevoditeljica *Kovčega* odlučila se prevesti je kao „ćevabdžinica“ (Dovlatov 2013: 23), što ustvari samo mijenja rusku riječ za ražnjić (*шаšлык* / *šašlyk*) ćevapom. Prilikom ove vrste prijevoda treba uzeti u obzir da, iako se ćevabdžinica uklapa u hrvatski jezik i kulturu u onoj mjeri u kojoj se *šašlyčnaja* uklapa u ruski, prisutnost pojma tipičnog za kulturološko podneblje ciljnog jezika u djelu ruske književnosti može odudarati kao neobična. Iako je prijevod adekvatan a primjena ovih izbora sasvim uobičajena u prevoditeljskoj

praksi, čini se da bi u ovom slučaju spretnije bilo koristiti se nadređenicom „pečenjara“, koja je dovoljno precizna da se izvorno značenje ne izobličuje, ali opet dovoljno općenita da ne odudara. Osim uklapanja autobiografskih činjenica u svoja djela, često spominjanje ruskih i sovjetskih kulturnih realija dodatno doprinosi „hiperlokalnom“ dojamu Dovlatovljeve proze dajući joj dodatnu realističnost, pogotovo za čitatelje koji su izvan te kulture. Međutim, ne smijemo izgubiti iz vida da se ipak radi o književnoj prozi, koju Laura Salmon naziva „književnim dokumentarizmom“ – estetizacijom i stilizacijom stvarnih činjenica koje stvaraju dojam doslovno istinitog prikaza stvarnih događaja (Salmon 2008: 172). Sjetimo se predgovora *Kovčega* u kojemu se muti granica između pripovjedača kao glavnog lika i pripovjedača kao autora – u Dovlatovljevim djelima se i na druge načine perpetuira ista „obmana“ prikazivanja fikcije kao činjenice, dok je ustvari tek zasnovana na činjenicama koje su prenamijenjene za estetske svrhe ili, kako Genis piše: „To je ustvari dokumentarizam – plod rješenja estetske zadaće“ (Genis 2016: 91). Odličan primjer ovoga je postupak „pseudo-rastresenosti“, uključivanja hinjenih grešaka i pogrešnih informacija u tekst, što pripovjedač zatim otvoreno priznaje (Salmon 2008: 173).

O tome najbolje svjedoči sljedeći primjer: „Čovjek se sjeti Goetheovih riječi: 'Kada se rađa čovjek, rađa se čitav svijet!' [U fusnoti:] Autorova izmišljotina. Goethe to pisao nije.“⁴ Ono što ovaj primjer čini dodatno bogatim i zamršenim jest to da je on dio novinskog članka citiranog na početku pripovijetke. U zbirci *Kompromis*, kao i u *Kovčegu*, razbacane epizode povezuje intradijegetski pripovjedač, koji u ekstradijegetskom predgovoru nastupa kao autor koji se, čitajući svoje stare novinske članke iz vremena provedenog živeći i radeći u Tallinnu, prisjeća događaja iz svojeg života i karijere. Svaku pripovijetku započinje člankom razotkrivajući istinu koja se odvila „iza kulisa“. Ovdje je granica između stvarnosti i fikcije dodatno zakomplicirana činjenicom da je sâm Dovlatov bio novinar u Tallinnu koji je po mogućnosti koristio svoje stvarne članke kao inspiraciju za svoju fikciju. Štoviše, korištenje fusnote u još većoj mjeri signalizira prodiranje dijela izvanjske stvarnosti u djelo. Fusnota je najčešće nužan zahvat urednika ili prevoditelja, a ne sâmog autora, ali ovdje se ona koristi kao sredstvo ironične igre razinama stvarnosti u književnom djelu i izvan njega. Dovlatovljeva autobiografska proza spaja i miješa činjenično i fiktivno tako da su neodvojivi, iako ovi i slični primjeri provociraju takve pokušaje. Istina kod Dovlatova nije tekstološka ili povijesna,

⁴ „Хочется вспомнить слова Гёте: 'Рождается человек – рождается целый мир!' [U fusnoti:] Фантазия автора. Гёте этого не писал“ (Dovlatov 2003, prev. D. M.).

već – psihološka, ona nije autobiografija, već – „autobiografsko prostranstvo“ (Salmon 2008: 173), stiliziran spoj činjenice i fikcije.

PRIJEVOD HUMORA

Ovu anarhoidnu sklonost nerazrješivim dvoznačnostima, koju smo prvo komentirali kod Dovlatovljevog pripovjedača, a zatim po pitanju „dokumentarizma“, tj. estetizacije činjeničnog – Dovlatov demonstrira u sâmoj radnji svojih pripovijetki i romana, u načinu na koji postavlja priču, stvara sukob i razrješava ga. Kao što se u njegovim djelima muti jasna granica između autora i pripovjedača te između fikcije i stvarnosti na kojoj je ona utemeljena, u njima se svjesno dovodi u pitanje razlika između protagonista i antagonista, između dobra i zla. U Dovlatovljevim djelima nema jasne moralne poruke i „jednoznačne autorske ocjene“ (Dobrozrakov 2019: 19). Laura Salmon njegov stil naziva „stilizacijom paradoksalnosti“ (Salmon 2008: 79) te „estetizacijom sumnje“ (2008: 104). Pritom Dovlatovljeva igra ima naličje humora, kod kojega možemo razlikovati dvije inačice: „komizam“ i „humorizam“. Komizam se odnosi na pojam „smiješnoga“ i „duhovitoga kako ih inače razumijemo“ (ibid. 9). Radi se o razumljivim šalama i vicevima, zasnovanima na raširenim stereotipovima, često utemeljenima na identitetskim kategorijama spola, roda, nacionalnosti, vjerske pripadnosti, zanimanja itd., koji se ismijavaju na manje ili više dobroćudan način, u šabloniziranom obliku. U slučaju ironije također možemo govoriti o naprijed određenoj šablوني u kojoj se šala sastoji u govorenju suprotnom od mišljenoga, „neovisno o raspoloženju, emocijama i svjetonazoru, to jest o individualnom stilu“ (ibid. 76). S druge strane, humorizam, ili „filozofski humor“, počiva na stapanju humoristične književne poetike s jedinstvenim poimanjem svijeta i života te nadilazi puko skupljanje sadržaja za viceve i karikature. Za razliku od komizma, koji se zasniva na stereotipovima i šablonama, humorizam „deprogramira stereotipove“ propitkujući vertikalnu hijerarhiju i sistem vrijednosti na kojem oni počivaju (ibid. 92). Komizam podrazumijeva jednostran odnos između adresanta i adresata vica s jedne, i predmeta ismijavanja s druge strane. Humorizam dovodi u pitanje jasno odijeljene uloge osuđenoga, čime se „ruši sâma shema ismijavanja“, a dotad suprotstavljeni adresat, adresant i predmet sada se dovode na istu razinu i „odražavaju se jedan u drugome“ (ibid. 94).

U humorizmu, humor se okreće sam protiv sebe „ismijavajući samo ismijavanje“, koje se završava u „kognitivnoj nerazriješenosti“ (ibid. 54) – nemogućnosti dolaska do jasnih zaključaka o ispravnom i neispravnom, o tome tko zaslužen ismijava, a tko zaslužen ima biti ismijan. Iako je komizam zastup-

ljen u Dovlatovljevim djelima, humorizam je ono što sustinski određuje njegovo stvaralaštvo i specifični književni izričaj. Evo primjera iz pripovijetke *Oficirski remen*:

A sada zamislite živopisnu sliku. Naprijed, jecajući, ide čekist. Zatim nenormalan zatvorenik s pištoljem. Iza njih hoda desetar sa zakrvavljenim povezom na glavi. A njima u susret – vojna patrola. GAZ-61 s trima puškomitraljescima i snažnim vučjakom. Čudim se da nisu ustrijelili mog zatvorenika. Lako su mogli ispucati nekoliko rafala. Ili pustiti psa na njega. (Dovlatov 2013: 66)

U pripovijetci se pripovjedač i glavni lik, desetar Dovlatov, prisjeća vremena kada je radio kao čuvar u kaznionici. Jednom prilikom, kada je pratio dva zatvorenika na rad izvan zatvora, jedan od njih, Čurilin, napio se, pomahnitao i oteo mu službeni pištolj. Kad ga je Dovlatov pokušao svladati, Čurilin ga je naslovnom remenom kopčom udario u glavu i teško ozlijedio. U međuvremenu se Čurilin prenuo iz agresivne epizode i pokajao, a drugi zatvorenik, kao jedini sposoban, preuzeo je pištolj. U citiranom odlomku naglašen je apsurdni rezultat neočekivanog spleta okolnosti, u kojem su zatvorenici i čuvar zamijenili uloge na način koji je neshvatljiv slučajnom prolazniku, poput patrole na koju su nesretno naišli. Ranjeni čuvar, mentalno nestabilni Čurilin te zatvorenik s pištoljem kao da su okupirali vlastiti svijet, čija su logika i moralni ustroj potpuno strani stvarnosti s kojom su se sudarili, a iz čije perspektive pripovjedač sagledava svoju situaciju. Kasnije radnja poprima još nestavniji karakter, kada Dovlatov pomaže Čurilinu, čovjeku koji ga je napao i ozlijedio, da se pripremi za davanje iskaza pred sudom. Na kraju Čurilin, ne mogavši slijediti ni najjednostavnije upute, postaje frustriran ispitivanjem i doživljava još jednu epizodu, nakon čega ga zatvaraju, a pripovijetku pripovjedač rezignirano privodi kraju:

Čurilin je dobio godinu dana disciplinskog bataljuna. Demobilizirao sam se mjesec dana prije njegova puštanja. Ni ludog zatvorenika više nisam vidio. Cijeli svijet je nekud nestao. Samo je remen još uvijek čitav. (Dovlatov 2013: 74)

I u tom je sadržan Dovlatovljev humorizam – ne samo u dovođenju uredne i jednostavne podjele na dobro i zlo u pitanje, već i u izbjegavanju ikakvih jasnih podjela i zaključaka, čak i onih koji bespogovorno osporavaju ono što se preispituje. Kroz pripovijetku se susrećemo s raznim instancama koje nas tjeraju da preispitamo način na koji gledamo zatvorenike i čuvare te da proširimo obzore vlastitog suosjećanja, da bi se na kraju sve brzinski okončalo na očekivan način, kažnjavanjem pomahnitalog zatvorenika koji je napao službenu osobu. A pitanja tko je on, kako je završio ondje gdje je završio te možemo li ga olako osuditi blijeđe i nestaju kao i svijet prizvan u Dovlatovljevo sjećanje slučajnim

nalaženjem staroga remena. Dovlatovljevu igru, međutim, ne smije se poistovjetiti s postmodernističkim epistemološkim kaosom i radikalnom subjektivnošću, neopterećenima potragom za objektivnom istinom. Dovlatov je, ističe Aleksandr Genis, „humorist“, što znači „pedant“ koji se trudi „urediti nered“ (Genis 106: 153). Kod Dovlatova nered nije hir mašte koji odražava objektivno stanje svijeta, već je objektivno stanje svijeta u kojem su svi ljudi jednako nemoćni da ga isprave, u čemu se sastoji tragičnost ljudskog života, što postmodernistička koncepcija književnosti pak ne može prepoznati u Dovlatovljevoj prozi (Pogosjan 2012).

Iako humorist ruši tradicionalne stereotipove i misaone sheme, odričući im objektivnost i realističnost, on svejedno vjeruje u postojanje objektivne istine, ali je traži mimo utabanih puteva. Osvrćući se na humorizam, odmakli smo se od dosadašnjeg fokusa rada – Dovlatovljevog jezika. Za razliku od dosad analiziranih aspekata njegovog stvaralaštva: pripovjedača, sintakse, leksika i kulturnih referenci, nemoguće je Dovlatovljev humorizam locirati na točno određenom mjestu u tekstu, budući da se radi o načinu konceptualizacije priče, njezinog zapleta i često nezadovoljavajućeg raspleta. Da bi Dovlatovljev humoristični osjećaj za tragično stvarno zasjaio i ostao efektan u prijevodu kao i u izvorniku, potreban je kumulativni učinak dosljednog donošenja ispravnih prevoditeljskih odluka u pogledu glavnih aspekata njegovog stvaralaštva. Tek onda kada su ispunjeni svi osnovni uvjeti, ono najvrjednije u njegovim djelima dolazi do izražaja.

LITERATURA

Čukovskij, K. I. 1919. „Perevody prozaičeskie“, u: *Principy hudožestvennogo perevoda*. Peterburg: Vsemirnaja literatura, str. 7–24. Dostupno na: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/%D0%92ook%20collection%20writers%20PD/Sologub_collection/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BF%D1%8B%20%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0.pdf, pristup 7. listopada 2023.

Dobrozrakova, G. A. 2019. „Rannie komičeskie miniatjury S. Dovlatova“, u: *Poëtika Dovlatova*. Sankt-Peterburg: Aletejja, str. 8–36.

Dobryčeva, A. A. 2011. „Osobnosti sintaksičeskoj organizacii prozy Sergeja Dovlatova“, u: *Vestnik Čerepoveckogo gosudarstvennogo universiteta*, tom 4, br. 1, str. 33. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobnosti-sintaksicheskoy-organizatsii-prozy-sergeya-dovlatova>, pristup 7. listopada 2023.

Dovlatov, S. D. 2003. „Čemodan“, u: *Sergej Dovlatov. Sobranie sočinenii. Tom 3*. Sankt Peterburg: Azbuka, str. 285–419.

Dovlatov, S. D. 2003. *Kompromiss*. Dostupno na: <https://knjijky.ru/books/kompromiss>, pristup 5. listopada 2023.

Dovlatov, S. D. 2013. *Kovčeg*, prev. Veršić, S. Zagreb: Naklada Ljevak.

Efremova, T. F. 2000. *Sovremennyj tolkovyj slovar' ruskogo jazyka Efremovoj*. Dostupno na: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>, pristup 7. listopada 2023.

Ėko, U. 2006. *Skazat' počti to že samoe. Opyty o perevode*, prev. Kovalja, A. Sankt-Peterburg: symposium.

Genis, A. A. 2016. *Dovlatov i okrestnosti*. Moskva: Corpus.

Mikaëljan, Ju. I. 2018. „'Zapovednik' Sergeja Dovlatova: Stilističeskie osobennosti i problemy perevoda (na primere ispanskogo, portugal'skogo, francuzskogo i anglijskogo jazykov)“, u: *Lingvistika. Ritorika: sbornik statej*, br. 13, str. 296–307. Dostupno na: <https://mgimo.ru/upload/iblock/545/zapovednik-sergeya-dovlatova-stilisticheskie-osobennosti-i-problemy-perevody-na-primere-ispanskogo-portugal'skogo-francuzskogo-i-anglijskogo-jazykov.pdf>, pristup 17. kolovoza 2021.

Mokienko, V. M. i Nikitina, T. G. 2007. *Bol'šoj slovar' ruskih pogovorok*. Moskva: Olma Media Grupp. Dostupno na: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/proverbs/>, pristup 7. listopada 2023.

Pogosjan, N. V. 2012. „Ėstetičeskaja komunikacija 'avtor – čitatel' v knige S. Dovlatova 'Čemodan'“, u: *Prepodavatel' XXI vek*, vol. 2, br. 1. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kommunikatsiya-avtor-chitatel-v-knige-s-dovlatova-chemodan>, pristup 7. listopada 2023.

Poljanec, R. F. 2012. *Rusko-horvatskij slovar' / Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Ryan-Hayes, K. 1994. „Narrative Strategies in the Works of Sergei Dovlatov“, u: *Russian Language Journal / Russkij jazyk*, izd. 48, br. 159/161, str. 155–178. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/43669723>, pristup 7. listopada 2023.

Sal'mon, L. 2008. *Mehanizmy jumora. O tvorčestve Sergeja Dovlatova*. Moskva: IMLI RAN im. A. M. Gor'kogo.

Ščerbašina, I. V. i Pazova, Lju. M. 2013. „Parcellirovanie prostogo rasprostranennogo predloženiya na primere proizvedeniya S. Dovlatova 'Čemodan'“, u: *Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo tehnologičeskogo universiteta*, br. 3. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/partsellirovanie-prostogo-rasprostranennogo-predloženiya-na-primere-proizvedeniya-s-dovlatova-chemodan>, pristup 7. listopada 2023.

Tolgurov, T. T. i Kušhova, Ž. A. 2016. „Sergej Dovlatov: principy formirovaniya sjužeta“, u: *Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, br. 12, 66, str. 41–44. Dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergej-dovlatov-printsipy-formirovaniya-syuzheta>, pristup 7. listopada 2023.

Vinogradov, V. S. 2001. *Vvedenie v perevodovedenie (obščie i leksičeskie voprosy)*. Moskva: Izdatel'stvo instituta obščego srednego obrazovanija PAO

SUMMARY

THE TRAPPINGS OF TRANSLATING SERGEI DOVLATOV'S HUMOR & LANGUAGE: THE SHORT STORY COLLECTION THE SUITCASE

Sergei Dovlatov (1941 – 1990) is one of the most famous and beloved Russian Soviet-era writers of the mid-twentieth century. He is best-known for his humorous short stories and novels based on his life in the Soviet Union and the USA, where he emigrated in 1979, as part of the so-called Third Wave of Russian emigration. Settling in New York, he went on to work as a journalist, publish his works and gain wider attention for his writing. Even though he published more than a dozen books during his lifetime, he still remains largely unknown, underappreciated and under-translated in Croatian-language publications. His only translated work is the 1986 short story collection *The Suitcase* (*Chemodan*), published in 2013 as *Kovčeg* in the

Croatian translation. Dovlatov's writing is seemingly simplistic: his sentences are short and sparse, his language resembling that of everyday verbal communication, while his stories are funny and light-hearted at first glance. Behind the deceptive simplicity lie subtlety and richness, which become apparent as one delves deeper into his work and discovers the intentionality in Dovlatov's unpolished style and a sophisticated, tragic view of human existence in his sense of humor. His terse, conversational style is difficult to translate, as it often hinges on tone conveyed through almost experimental punctuation, a specific turn-of-phrase or obscure cultural references. Through analysing various examples in the only Croatian translation we have of his work, we sought to explicate and showcase the nature and value of his artistry as such.

Key words: Sergei Dovlatov, *The Suitcase*, Croatian translation, skaz, syntax, humor