

# Prevoditeljska poetika i praksa Voje Šindolića

## Uvod. Pjesnički glas u prevoditeljskom dijalogu

Dubrovački pjesnik, prevoditelj, slikar i novinar Vojo Šindolić, sa svojih sedamdesetak knjiga prijevoda<sup>1</sup> suvremene američke književnosti i nizom prijevoda djela azijskih pisaca, jedan je od plodnijih hrvatskih prevoditelja. Njegova prijevodna djelatnost nesumnjivo predstavlja važan doprinos hrvatskoj književnoj kulturi, osobito u području pjesničkog prijevoda. Šindolić, koji je prije svega pjesnik, oblikovao je recepciju američke književnosti u hrvatskom kontekstu ponajviše prijevodima djela autora *beat*-generacije, poput Allena Ginsberga, Williama Sewarda Burroughsa, Jacka Kerouaca, Gregoryja Corsa, Michaela McClurea, Lawrencea Ferlinhettija i Garyja Snydera, djela autora usko povezanih s *beat*-generacijom i onih koji su *beat*-generaciju nadahnuli, poput Williama Carlosa Williamsa, Ralpa Walda Emersona, Charlesa Bukowskog, Jamesa Doulasa Morrisona, Patti Smith i Boba Dylana, a prevodio je s japanskog i kineskog jezika i azijske pisce kao što su Haruki Murakami, Mieko Kawakami, Ryunosuke Akutagawa, Natsuko Imamura i Bei Dao. Iako neke analize Šindolićeve književnog opusa u kontekstu hrvatske suvremene poezije već postoje, njegova uloga prevoditelja još uvijek nije sustavno obrađena u okviru traduktološke teorije.

U suvremenoj traduktologiji sve više pozornosti posvećuje se književnom prevođenju kao obliku kulturnog posredovanja, a osobito se problematizira prijevod poezije zbog njegove specifične jezične i estetske slojevitosti. Analiza prevoditeljske poetike Voje Šindolića može u tom kontekstu pružiti dragocjen uvid u način na koji prevoditelj pregovara između vlastitoga pjesničkog izraza, izvorne poetike i ciljanoga kulturnog okvira. Takav pristup aktualizira pitanje odnosa između autorskog i prevoditeljskog glasa u književnosti, osobito u kontekstu pjesničkog prevođenja. Naime, Šindolić, kako to u svojem tekstu naslovljenom “O poeziji Voja Šindolića” piše Predrag Lucić: “ne taji da je matična luka njegove poezije ona ista iz koje su krenuli njegovi učitelji Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory

---

<sup>1</sup> Nije naodmet ovdje spomenuti kako je Vojo Šindolić od 1982. suradnik Trećeg programa Hrvatskog radija, za koji je priredio preko šesto polusatnih emisija s prijevodima brojnih svjetskih pjesnika.

Corso, Michael McClure, Charles Bukowski i još mnogi drugi koje je svih ovih desetljeća prevodio i koje i dalje prevodi” (Lucić 2025: 65).

Šindolićeva dugogodišnja posvećenost prevođenju proze i pjesništva, kao i činjenica da se radi o iznimno aktivnom i utjecajnom kulturnom posredniku između jezika i poetika, potiče potrebu za analizom njegova rada iz traduktološke perspektive, s naglaskom upravo na njegovu prevođenju autora *beat*-generacije i na kontekstu doprinosa recepciji američke književnosti u Hrvatskoj. Istraživačka motivacija za bavljenje prevoditeljskim radom Voje Šindolića proizlazi iz bliskog poznavanja njegova opusa, ali i iz mogućnosti neposrednog kontakta s autorom, što otvara prostor za kombiniranje znanstvenih metoda kao što je komparativna analiza izvornika i prijevoda s uvidima dobivenim rukopisima iz privatne arhive. U kontekstu pjesničkog prevođenja, osobito kada je prevoditelj i sam pjesnik, čin prevođenja nerijetko prerasta u dijalog, ne samo s izvornim tekstom već i s njegovim autorom, jezikom, poetikom i čitateljskim očekivanjima. Upravo se tako i u Šindolićevim prijevodima oblikuje prostor susreta između dvaju pjesničkih glasova – originalnog i prevoditeljskog – u obliku suptilnog, no stvaralački ravnopravnog dijaloga. Osim toga, naše istraživanje potaknuto je i širim pitanjem: kako pristupiti pjesničkom prijevodu kada je prevoditelj istovremeno pjesnik, interpret i kulturni posrednik? U Šindolićevu slučaju to pitanje još je relevantnije jer njegovi prijevodi često uključuju i autorski predgovor, komentar ili pjesnički odgovor na original.

Glavni cilj ovoga rada jest analizirati prevoditeljsku poetiku Voje Šindolića kroz prizmu suvremenih teorija prevođenja, s posebnim naglaskom na prijevodu poezije.<sup>2</sup> Istraživanjem želimo identificirati osnovna načela Šindolićeva pristupa prevođenju poezije, ispitati odnos između izvornih i ciljnih tekstova s obzirom na stil, ritam i kulturne aluzije, kontekstualizirati njegov rad unutar normativnih i deskriptivnih teorijskih modela, interpretirati njegove prevoditeljske strategije u svjetlu teorija Antoineta Bermana, Umberta Eca, Andréa Lefeverea i drugih te, konačno, pokazati kako se u njegovim prijevodima isprepleću pjesnički i prevoditeljski glas. Cilj nam je otvoriti prostor za dijalog između prevoditeljske prakse i teorije, koristeći se konkretnim korpusom prijevoda i dodatnim uvidima dobivenim iz razgovora s autorom. U nastavku rada predstaviti ćemo teorijski okvir i

---

<sup>2</sup> Iako je Vojo Šindolić prevodio i prozu, ovaj rad odlučili smo usredotočiti prvenstveno na pjesnički aspekt njegova prevoditeljskog rada, uz ilustrativnu iznimku jedne prozne kratke priče koja će nam poslužiti tek za osvjetljavanje širine Šindolićeva prevoditeljske strategije. To nipošto nije rezultat zanemarivanja važnosti proznih prijevoda, već proizlazi iz dvaju ključnih razloga. Prvo, upravo se u prijevodima poezije najjasnije očituje specifičnost Šindolićeva pristupa, osobito kada se promatra u svjetlu njegovih osobnih refleksija, dokumentiranih u intervjuima, esejima i privatnoj korespondenciji s autorima koje je prevodio. Drugo, pjesnički prijevodi omogućuju slojevitiji uvid u njegovu stilsku, ritmičku i interpretativnu osjetljivost, a analizom konkretnih primjera, primjerice prijevoda Ginsberga, Bukowskog i Dylana, mogu se izravno pratiti prevoditeljske strategije koje odražavaju njegov vlastiti pjesnički glas. Time rad nastoji zadržati dubinsku analizu jednog aspekta prevoditeljske prakse, ne isključujući kako Šindolićevi prozni prijevodi zaslužuju zasebnu studiju.

metodologiju istraživanja, a zatim analizirati izabrane prijevode kako bismo istaknuli specifičnosti Šindolićeve prevoditeljske poetike.

## Temeljni pristupi teoriji prevođenja

Prije nego što pristupimo analizi konkretnih prijevodnih rješenja, važno je ukratko predstaviti temeljne teorijske pristupe koji oblikuju suvremeno razumijevanje književnog prevođenja, osobito kada je riječ o poeziji. Iako teorija prevođenja obuhvaća širok raspon disciplina i metodologija, u nastavku ćemo se usredotočiti na odabrane normativne i deskriptivne pristupe kao ključne perspektive te ukazati na neke specifičnosti koje prevođenje poezije čine posebno zahtjevnim.

Normativni pristupi usmjereni su na propisivanje načina na koji bi se *trebalo* prevoditi. Temelje se na pretpostavci kako postoji određeni ideal, kao što je vjernost izvorniku, prema kojemu se prijevod može procjenjivati. Među najutjecajnijim predstavnicima tog pristupa je Eugene Nida, koji razlikuje formalnu ekvivalenciju usmjerenu na strukturalnu i semantičku bliskost s izvornikom te dinamičku ekvivalenciju kojoj je cilj čitatelju prijevoda omogućiti iskustvo što je moguće sličnije onomu koje je imao izvorni čitatelj (Nida 1964). Sličan model nudi Peter Newmark razlikujući semantički prijevod usmjeren na značenje i stil izvornog teksta od komunikativnog prijevoda koji daje prednost razumljivosti i funkcionalnosti u ciljnom jeziku i u konačnici se prilagođava jezičnim i kulturološkim očekivanjima čitatelja (Newmark 1982). Newmark i Nida, iako se razlikuju u teorijskoj terminologiji, dijele osnovnu pretpostavku da se prijevod procjenjuje prema stupnju vjernosti originalu, ali i prema njegovu učinku na čitatelja u ciljnoj kulturi.

Umberto Eco pak, premda se ne uklapa u klasične modele normativne teorije, prihvaća ideju da prijevod, iako interpretativan, nije proizvoljan čin, već se temelji na promišljenim i obrazloživim prevoditeljskim odlukama. U knjizi *Otprilike isto* on odbacuje ideju o savršenoj ekvivalentnosti te umjesto toga uvodi pojam “reći otprilike isto” (Eco 2006: 10). Eco ističe kako značenja između jezika rijetko savršeno odgovaraju jedno drugom, češće se samo djelomično preklapaju. Prijevod je stoga moguć ne kroz potpunu ekvivalenciju, već kroz semantičku bliskost, preklapanje koje omogućuje rekonstruirati značenje u kontekstu ciljnog jezika i kulture. Time u središte stavlja interpretativni karakter prijevoda. Prijevod, prema tome, nije puko preslikavanje, već čin tumačenja. Prevoditelj ne prenosi značenje u doslovnom smislu, već ga iznova oblikuje u jeziku prijevoda, nastojeći pritom zadržati duh originala<sup>3</sup> u novom jezičnom okruženju (*ibid.*). Takvim pristupom Eco povezuje normativnu težnju za smislom i svrhovitošću prijevoda s interpretativnim

---

<sup>3</sup> To jest “stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji, s izvjesnom diskreциjom, može kod čitatelja proizvesti slične učinke” (Eco 2006: 16).

razumijevanjem prevođenja kao kreativnog tumačenja, što prirodno vodi prema suvremenim deskriptivnim teorijama.

Za razliku od normativnih, deskriptivni pristupi ne polaze od ideala, već od stvarne prevoditeljske prakse. Utemeljeni u djelima Gideona Touryja, Andréa Lefeverea i Antona Popoviča, ti pristupi prevoditeljski rad smatraju kulturološki uvjetovanim procesom. Gideon Toury smatra da se prijevod treba proučavati u okviru ciljne kulture i njezinih normi, a ne isključivo u odnosu na izvorni tekst. On uvodi pojam prijevodnih normi u vidu nepisanih pravila koja oblikuju očekivanja čitatelja i prakse prevoditelja u određenom vremenu i prostoru. Time primarno pitanje nije više “je li prijevod vjeran?”, već “koja je uloga prijevoda u kulturi?” (Toury 1995). Prevođenje s ideologijom i poetikom još eksplicitnije povezuje André Lefevere u *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, kada tvrdi kako se prijevod uvijek odvija unutar mreže kulturnih i političkih čimbenika, a ne u neutralnom jezičnom prostoru. Za njega je prevođenje neodvojivo od prakse *preoblikovanja* jer oblikuje način na koji se autor i njegovo djelo predstavljaju u drugoj kulturi. Takvo preoblikovanje nikada nije ideološki neutralno, već neizbježno odražava poetiku i vrijednosne sustave konkretne kulture (Lefevere 1992). U predgovoru istom izdanju Susan Bassnett i Lefevere dodatno ističu da svi oblici preoblikovanja, uključujući i prijevod, manipuliraju književnim tekstovima kako bi oni mogli djelovati unutar specifičnog društvenog i kulturnog konteksta (Bassnett i Lefevere 1992). Svaki je prijevod intervencija i zadire u originalni tekst, oblikuje njegovu recepciju te doprinosi njegovu književnom statusu u novoj sredini.

Doprinos Antona Popoviča teoriji književnog prevođenja također je neraskidivo povezan s razvojem deskriptivne paradigme. Njegov ključni koncept *prijevodnih pomaka*<sup>4</sup> omogućuje analizu razlika između izvornog i prevedenog teksta bez vrijednosne osude, kao sastavnog dijela komunikacijskog procesa. Popović razlikuje više tipova stilskih pomaka, poput nivelacije, pojačavanja intenziteta, transformacije i stilskog nadomještanja, koje prevoditelj ostvaruje u susretu s ograničenjima jezika ciljne kulture (Špirk 2009). Središnji pojam njegove teorije nepromjenjiva je semantička jezgra koja zapravo predstavlja strukturu značenja što se prenose kroz prijevod. No Popović ističe kako ona nije statična, već nastaje selektivnom interpretacijom, dok sam prijevod predstavlja metakomunikacijski čin koji spaja dvije kulturne sredine. Prevođenje za njega nije puka jezična transkripcija, već semiotički proces ukorijenjen u konkretnim kulturnim, estetskim i društvenim okolnostima (*ibid.*). U tom smislu, Popović jasno pozicionira prevođenje unutar recepcijskog sustava ciljne književnosti, gdje prevoditelj postaje aktivan posrednik i tvorac značenja. Tim pristupom Popović ne samo da nadopunjuje ranije autore poput Touryja već i utemeljuje istraživački okvir koji će snažno utjecati na razvoj deskriptivne translatologije i *škole manipulacije* (*ibid.*). Njegovo razumije-

---

<sup>4</sup> Engl. *shifts of expressions*.

vanje prijevoda kao dinamičnog odnosa između teksta i konteksta značajno je pridonijelo oblikovanju suvremenih pristupa književnom prevođenju.

Prevođenje poezije postavlja izazove koji nadilaze uobičajenu jezičnu transmisiju. Poezija se često oslanja na ritam, rimu, fonetsku strukturu, višeznačnost i intertekstualnost, što je teško, ako ne i nemoguće, u potpunosti prenijeti. Susan Bassnett raspravlja o poeziji kao izazovu za prevoditelje, naglašavajući kako je nemoguće u potpunosti prenijeti sve elemente izvornika, što zahtijeva odluke o prioritetima (Bassnett 2002). Postavlja se, naravno, i pitanje prevoditeljske vidljivosti. Nosi li prijevod autorski potpis prevoditelja? Kada je prevoditelj i sâm pjesnik, prijevod teži postati dijalog dvaju pjesničkih glasova, a u Šindolićevu slučaju i nadogradnja vlastitoga pjesništva. Ovdje više ne govorimo o pukoj reprodukciji, a Šindolićeva prevoditeljska praksa omogućuje ispitivanje upravo tih napetosti između vjernosti i kreativne transformacije.

## Prijevod kao interpretacija

U prethodnom poglavlju prikazali smo temeljne normativne i deskriptivne pristupe prevođenju, no ako nam je cilj sagledati prevoditeljski glas Voje Šindolića, potrebno je osvrnuti se i na one teorije koje prijevod promatraju manje kao prijenos značenja, a više kao interpretativni čin. Sve je više teoretičara koji ističu kako prevoditelj nije tek tehnički posrednik između dvaju jezika, već svojevrsni tumač koji svjesno oblikuje jezični, stilski i kulturni prijenos. Na tom tragu, ovim poglavljem prikazat ćemo ključne doprinose Waltera Benjamina, Antoineta Bermana i Lawrencea Venutija koji, svaki na svoj način, naglašavaju da je prijevod dijalektički proces, uvijek smješten između jezika, značenja i interpretacije. Te uvide poslije ćemo nastojati povezati s konkretnim analizama Šindolićevih prijevodnih postupaka.

Walter Benjamin u eseju "The Task of the Translator" ne razmatra prevođenje kao tehnički zadatak prenošenja poruke, već kao filozofski čin otkrivanja međujezičnih odnosa u čijoj srži jest sam jezik. Za Benjamina uloga prijevoda nije prvenstveno u prenošenju značenja, nego u prenošenju jezika *samoga*, u otvaranju prostora za ono što naziva *čistim jezikom* koji stoji u temelju svih jezika. Prema tom stajalištu prijevod ne teži reproduciranju originala, već njegovu produhovljenju kroz jezik ciljne kulture, što u konačnici znači kako dobar prijevod i ne skriva svoju udaljenost od izvornika te upravo kroz taj odmak otkriva nove dimenzije značenja. Takav je prijevod stvaralački i *stran*, a kroz tu *stranost* ostvaruje vlastitu vrijednost. Prijevod je interpretativni čin koji ne pripada samo književnosti, već i jezičnoj povijesti,<sup>5</sup> jer svaki prijevod ostavlja trag u jeziku na kojem je nastao (Benjamin 2002).

---

<sup>5</sup> Njem. *Nachleben*, engl. *afterlife*, doslovno: *život nakon smrti*. To nas upućuje kako prijevod pripada jezičnoj povijesti jer je oblik novog postojanja teksta, u drugom jeziku i vremenu. To je oblik naknadne prisutnosti, život jezika nakon smrti originala (Benjamin 2002).

Jedan od važnijih glasova u suvremenom promišljanju prijevoda kao etičkog i kulturnog čina jest onaj francuskog teoretičara Antoinea Bermana koji tvrdi da svaki prijevod prolazi kroz *iskušenje stranoga*,<sup>6</sup> a tek se analizom prevedenog teksta može utvrditi u kojoj mjeri jezik prijevoda dopušta strukturama izvornog, stranog teksta očitovati se unutar vlastitih jezičnih okvira (Venuti 2000). Promišljajući u svojem eseju “Translation and the Trials of the Foreign” dvostruko značenje *iskušenja stranoga* u prevođenju, Berman navodi kako prevođenje često podliježe sklonostima koje narušavaju stranost izvornog teksta, poput racionalizacije i eliminacije ritma ili idiomatskog izraza, čime se tekst pripitomljuje i gubi ono što ga čini drukčijim (Berman 2000). Nasuprot tomu, Bermanov etički pristup od prevoditelja zahtijeva svijest o vlastitim intervencijama i otpor nesvjesnom prilagođavanju. Dobar prijevod ne prikriva, već svjesno čuva i prenosi stranost izvornog djela, omogućujući njegovu jezičnom i kulturnom identitetu osjetiti se u jeziku prijevoda (Berman 1992).

Ideje Waltera Benjamina i Antoinea Bermana razvija i afirmira još jedan suvremeni teoretičar, Lawrence Venuti. U središtu njegova pristupa nalazi se kritika takozvanog nevidljivog prijevoda, prevoditeljske prakse koja nastoji ukloniti sve tragove jezične i kulturne posebnosti izvornika u korist glatkog, domaćem čitatelju prirodnog teksta. Takvu tečnost nastalu provođenjem prijevodne strategije Venuti naziva *podomaćivanje*<sup>7</sup>. Što se prijevod više uklapa u jezične i kulturne norme ciljne sredine, to uloga prevoditelja postaje sve manje primjetna, a Venuti to povezuje s marginalnim statusom prevoditelja u angloameričkoj kulturi (Pavlović 2015). Nasuprot tomu, on se zalaže za veću vidljivost prevoditelja, a jedan od načina njezina postizanja vidi u strategijama *defamilijarizacije*<sup>8</sup> i *otpora*,<sup>9</sup> koje smatra istoznačnima, a Nataša Pavlović prevodi ih kao “strategije otpora” (*ibid.*: 185), što je sasvim pogođen prijevod jer i sam Venuti govori o “prevođenju s otporom” (Venuti 2008: 248).

Riječ je o procesu u kojem prevoditelj ne uklanja strano, nego ga u tekstu čini prisutnim, što opet zahtijeva svijest o etičkoj dimenziji prevođenja i aktivan otpor asimilacijskim tendencijama ciljne kulture. Takav pristup, iako potencijalno rizičan u pogledu čitateljske recepcije, može proširiti horizonte recepcije i potaknuti promišljanja o vlastitoj kulturi (Venuti 2008). Strategija *prevođenja s otporom* potiče čitatelja doživjeti jezične i kulturne razlike prekidajući lanac razumijevanja, otvarajući prostor za kritičku svijest o drugosti u jeziku prijevoda, te ga tako može dovesti do oslobađajućeg iskustva kritičkog odmaka (Pavlović 2015). U tom

---

<sup>6</sup> Fr. *l'épreuve de l'étranger*. Pojam koji Antoine Berman uvodi kako bi označio temeljni izazov prevođenja u smislu prihvaćanja i očuvanja stranoga u tekstu, nasuprot njegovu uklanjanju. Prijevod je prema tom shvaćanju i etički čin koji dopušta čitatelju iskusiti njegovu različitost (Berman 2000).

<sup>7</sup> Engl. *domestication*.

<sup>8</sup> Engl. *foreignization*, doslovniji oblik prijevoda bio bi *postranživanje* (Pavlović 2015: 185).

<sup>9</sup> Engl. *resistancy*.

smislu, Venuti ne promatra prijevod samo kao jezičnu ili književnu praksu, već kao čin kulturne politike i mjesto gdje se oblikuju odnosi moći, identiteta i interpretacije.

Takvo poimanje prijevoda kao otpora normama i prevladavajućim diskursima, kakvo nudi Venuti, nadopunjuje i reinterpreтира tradiciju koju su u suvremenoj teoriji prevođenja utemeljili Walter Benjamin i Antoine Berman. Sva trojica, svaki na svoj način, naglašavaju da prijevod nije neutralan oblik tumačenja, već prostor dijaloga i višeznačnosti u potrazi za semantičkom dubinom. U tom svjetlu i Umberto Eco, iako skloniji interpretativnoj bliskosti nego očuvanju stranosti, određuje prevoditelja kao tumača, a ne kao pukog tehničkog posrednika. Time se potvrđuje naša temeljna misao kako je prijevod čin razumijevanja i autorske intervencije, kulturni susret u kojemu tekst poprima novi oblik i glas. Takvo teorijsko razumijevanje prijevoda kao interpretativnog i kreativnog čina ujedno otvara mogućnost njegove primjene na konkretnoj analizi prevoditeljskog rada Voje Šindolića, osobito u njegovu dijaloškom odnosu s originalom, ali i u ulozi pjesnika koji prijevodom ispisuje i nadograđuje vlastiti pjesnički glas. Njegova prevoditeljska praksa omogućit će nam da testiramo te teorije odgovarajući na pitanje u kojoj se mjeri očuvanje stranosti, vidljivost prevoditelja i čin tumačenja isprepleću u njegovu radu.

## Prema prevoditeljskoj praksi Voje Šindolića

Vojo Šindolić zauzima osobitu poziciju u suvremenom hrvatskom pjesništvu, teško uklopivu u ustaljene obrasce. Kao mladi pjesnik, sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, nadahnuće je nalazio u poetici francuskih simbolista (Marjanović 2013), a u tom razdoblju duboko ga je odredilo poznanstvo s Milanom Milišićem. I sâm pjesnik i prevoditelj, duboko prožet *bitničkim* slobodarskim duhom, Milišić je mladog pjesnika Šindolića uzeo pod svoje okrilje te u ulozi prijatelja i mentora *zapalio iskru* koja će se u potpunosti rasplamsati nekoliko godina poslije: “Kao mnogo stariji i iskusniji pjesnik, Milan je nedvojbeno naslutio moju pjesničku nadarenost, ali bio je i strog kritičar” (Šindolić 2011a: 9). Druga presudna odrednica za Šindolića bila je suradnja u časopisu za *rock-glazbu Džuboks* od 1975. do 1979, u vrijeme kada je naklada dosegla stotinjak tisuća prodanih primjeraka. Kao član uredništva došao je u Ameriku kako bi intervjuirao Boba Dylana, no upoznao je Allena Ginsberga, preko njega i većinu pjesnika *beat*-generacije te umjesto planiranih desetak dana u Americi je ostao gotovo cijelu godinu. Tako je početkom osamdesetih godina, kako piše Bojan Marjanović, u Šindolićevoj poeziji došlo do pomaka prema *bitničkoj* poetici, ali i onoj njihovih uzora poput Williama Carlosa Williamsa (Marjanović 2013). Sam Šindolić svjestan je svojih književnih uzora te njihova utjecaja na vlastitu estetiku:

Zbog *beatnika* sam se i počeo baviti književnošću. Oni su svojim knjigama, ali i temama o anarhizmu, antifašizmu, pacifizmu, antirasizmu, rušenju seksualnih tabua, kao i interesom za budizam i istočne religije, uobličili moje poglede na svijet. (...) Ne smijemo zaboraviti preteče i učitelje *beatnika*: Walta Whitmana, Ezru Pounda i Williama Carlosa Williamsa. Ta tri velikana direktno su utjecali na autore *beat*-generacije (...). I u mom književnom odrastanju, sve do danas, ta su tri pjesnika najvažnija za moju poeziju. Walt Whitman zbog dugog ispovjednog stiha, Ezra Pound s njegovom suludom erudicijom – prije dvadesetak godina preveo sam *Pisanske Cantose* – te meni omiljeni William Carlos Williams sa svojim “kratkim stihom i kratkim dahom” i motom “nema ideja osim u stvarima”. (cit. prema Đurđević 2024: 32, 33)

Prvu knjigu pjesama objavio je Vojo Šindolić pod naslovom *Prelazni prizor* 1979, a uslijedile su *Svakodnevnica* (1985), *Sredozemna medvjedica* (1987) te nekoliko zbirki izabranih pjesama kao što su *Dekompresija* (1988), *Poziv na crninu* (2002), *Povijest bolesti: rane, neobjavljene i nove pjesme 1973–2008* (2010), *Smrt i druge ljubavi: izabrane pjesme* (2013). Do danas su mu objavljene 22 knjige poezije, uključujući izdanja objavljena u Srbiji (*Neuspjeli bjegunac*,<sup>10</sup> 2013) i Crnoj Gori (*Točka otpora*, 2019). Izabrane pjesme objavljene su mu na engleskom (*Behind the Darkness*, 2005), japanskom (*Yami no Haigade*, 2008) i talijanskom (*Il Punto della Resistenza*, 2015) jeziku. Godine 2025, uoči pjesnikova sedamdesetog rođendana, objavljeno je i kapitalno djelo, sabrane pjesme na 415 stranica, naslovljene *Rezalište uspomena*.

Poezija Voje Šindolića autentičan je spoj *bitničkog* izričaja prožetog slikama i prizorima rodnoga grada koji pred pjesnikovim očima godinama nestaje pred “ispraznim folklorom kineskih suvenira s okusom Jadrana kakav je nekad bio” (Šindolić 2012: 127). Osjećaj prisilne otuđenosti u rodnom gradu, čini nam se, izvorište je Šindolićeve poezije koja se na tim temeljima nadograđuje mjestima u kojima je živio poslije<sup>11</sup> i, još više, osobama koje je tijekom svojih putovanja upoznao, zavolio i koje su ga nadahnjivale. Duboka osjećajnost i privrženost prijateljima vidljiva je u velikom broju posvećenih pjesama, tolikom da je jednu knjigu poezije naslovio *poSvete (pjesme posvećene prijateljima, učiteljima, ljubavima...)* (2019). Upravo širok krug ljudi s kojima se Šindolić družio, koje je smatrao učiteljima, koji su mu nesumnjivo bili prijatelji i neiscrpan izvor nadahnuća<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ovo je izdanje pravi kuriozitet, jer objavljeno je u Srbiji, ali na hrvatskom jeziku!

<sup>11</sup> Rođen i odrastao u Dubrovniku, od 1975. Vojo Šindolić naizmjenično je živio u Beogradu, San Franciscu, Veneciji, Trstu i Koprju. Godine 2008. vratio se u Dubrovnik, gdje živi kao slobodni umjetnik. Predrag Lucić piše: “Vojo je u svojim pjesmama spojio urođenu i odnjegovanu mediteransku melanholiju, tu radosnu tugu života, s buntovnom, oslobađajućom, lutalačkom energijom beat-poezije (...)” (Lucić 2025: 67).

<sup>12</sup> Nije riječ samo o *bitnicima* poput Allena Ginsberga, Michaela McClurea, Lawrencea Ferlinghettija, Garyja Snydera i Gregoryja Corsa, već i o njihovim prijateljima poput Charlesa Bukowskog te o svojevršnim *rock*-sljedbenicima Bobu Dylanu, Patti Smith, Krisu Kristoffersonu i Robertu Hunteru, što je

omogućio je krajnju autentičnost Šindolićeva pjesničkog izričaja, te možemo reći kako u sustavu hrvatske književnosti Šindolić zauzima rubnu, ali itekako prepoznatljivu poziciju koja odolijeva strogoj sistematizaciji. Na neki način ostao je u hrvatskoj književnosti autsajder, no vrlo svestran i utjecajan autsajder *sa stavom*, ili kako je to sažeo Viktor Vresnik: “jedan od posljednjih autentičnih ekscentrika hrvatske literarne scene” (Vresnik 2025).

Takav višeslojno oblikovan pjesnički identitet neizbježno se pretače i u prevoditeljski rad, u kojem Šindolić ne pristupa tekstovima kao neutralan posrednik, već kao stvaratelj s jasno artikuliranom estetikom i svjetonazorom. Od autora koji su Šindolića nadahnjivali i s kojima je prijateljevao on nije prevodio samo one kojima prijevod nije bio potreban kako bi doprijeli do hrvatskih čitatelja. Sve ostale volio je toliko da ih je *morao* približiti svima. Jedini način na koji je to mogao, osim dovoditi ih na čitanja poezije u Zagreb, Beograd, Strugu ili Dubrovnik, bio je prevoditi njihovu poeziju.

Prevoditi je Šindolić započeo istovremeno s pisanjem pjesama, pa je već 1979, iste godine kad mu je objavljena prva zbirka pjesama, objavio i prvu knjigu prijevoda. Bila je to antologija *Pjesnici beat generacije*. Još 21. listopada 1980. Allen Ginsberg u pismu Garyju Snyderu najavljuje kako će mu se “Vojo Šindolić javiti vezano uz prijevode njegove poezije” (cit. prema Morgan 2009: 226). Do 1991, kada je napravio jedinu dužu prevoditeljsku stanku, Šindolić je već objavio prijevode poezije Jamesa Douglasa “Jima” Morrisona (*Slavlje guštera*, 1980), Ferlinghettija (*Beskrajan život*, 1982), Snydera (*Pjesme s kornjačinog otoka*, 1983), Ginsberga (*Urlik uma*, 1983), McClurea (*Tirkizni revolver*, 1984) te izabrane pjesme i kratke priče Charlesa Bukowskog (*Kakva korist od naslova?*, 1986. i *Ispovijesti čovjeka*, 1991).

Autorski sušne godine za Šindolićevo pjesništvo bile su devedesete godine 20. stoljeća. U tom razdoblju gotovo da nije objavljivao poeziju, a velik utjecaj na tu stanku imala su ratna zbivanja u Hrvatskoj. Prva civilna žrtva agresorskog napada na Dubrovnik bio je upravo Milan Milišić, a granate su padale i u blizini Šindolićeve kuće u Starom gradu. Nakon smirivanja ratne situacije pak preminuo je 1997. Allen Ginsberg. No cijelo to vrijeme Šindolić je, ponajviše na poticaj Predraga Lucića i ostalih urednika *Feral Tribunea*, nastavio objavljivati prijevode u okvi-

---

nit koja se naposljetku protegnula i na Hrvatsku s imenima kao što su Predrag Lucić, Darko Rundek i Damir Šodan. Na Šindolića su duboko utjecali, osim već spomenutog Milana Milišića, i Danijel Dragojević te Danilo Kiš. Već površan pogled na ta imena odaje neizbježnu širinu svjetonazora i poetika, no svi oni dijele osobinu da su svojim pisanjem propitivali granice jezika i društva, izmicali estetskim i ideološkim normama te bili neskloni kompromisnim rješenjima i konvencijama. Ukazuju nam oni tako i na širinu Šindolića prije svega kao čovjeka otvorenih nazora, a potom i kao pjesnika, jer njegovo pjesništvo *jest* njegov život. Upravo na tom tragu Danijel Dragojević mu piše: “Prema tome, svaka je Vaša zbirka slična romanu, autobiografiji, i svaku od njih treba pročitati polako i pomno, s poštovanjem prema glavnom liku i događajima kroz koje je autor prošao, a kojih je bilo mnogo i nisu bili ni laki, ni na jednom mjestu (...)” (Dragojević 2025: 64).

ru *Feralove* biblioteke. Prevedeni su John Fante (*Zapitaj prah*, 1995), Jim Morrison (*Vizije*, 1996), Ferlinghetti (*Otvorenih očiju, otvorenog srca*, 2000), Patti Smith (*Rani radovi*, 2001) i Paul Polansky (*A gdje je moj život?*, 2004). Konačno, upravo *Feralova* biblioteka objavila je i prvu Šindolićevu zbirku pjesama nakon 1992, *Poziv na crninu* (2002).

Od 2003. do danas traje Šindolićevo najproduktivnije razdoblje u kojem je objavio 53 knjige prijevoda s engleskog, japanskog i kineskog jezika, te možemo reći kako je danas jedan od najplodnijih prevoditelja u Hrvatskoj. Među značajnije prijevode ovog razdoblja ubrajamo romane Jacka Kerouaca (*Tristessa*, 2004, *Satori u Parizu*, 2005, *Dharmine skitnice*, 2019), *Pisanske Cantose* Ezre Pounda (2005), izabrane pjesme svih važnijih predstavnika *beat*-generacije,<sup>13</sup> nekoliko radova Charlesa Bukowskog,<sup>14</sup> eseje *O prirodi* Raplha Walda Emersona (2013), izbor iz dnevnika i poezije Thomasa Mertona (*Nepoćudni Merton*, 2019), *Izabrane pjesme* Williama Carlosa Williamsa (2020), izabrane pjesme Marka Stranda *Vjetar i njegov dvojniki* (2024) te nekoliko antologija pjesama *beat*-generacije, od kojih se izdvaja *Jazz: Beat, antologija pjesama i teorijskih tekstova o utjecaju jaza na književnike Beat generacije* (2018). Važno je spomenuti kako je s japanskog jezika, uz ostale prije nabrojene autore, preveo sedam eseja i romana Harukija Murakamija te s kineskog jezika dvije zbirke pjesama Bei Daoa. No možda najvažnije izdanje u kulturnom prostoru ponešto širem od hrvatskoga predstavlja najnoviji Šindolićev prevoditeljski pothvat. To su *Sabrane pjesme 1961. – 2020.* Boba Dylana, objavljene 2025. godine.

Osnovna značajka Šindolićevih prijevoda jest da su, kad god je to bilo moguće, nastajali u suradnji s autorima, a kada to nije bilo moguće, s članovima njihovih obitelji ili suradnicima. Tu činjenicu sam Šindolić, kojega ionako krasi duboko poštovanje prema autorima koje prevodi, često naglašava, uvijek nastojeći objasniti i čitatelju približiti svoju prevoditeljsku metodiku. Naznaku da je i Šindolićeva vlastita poezija neodvojiva od prevoditeljskog rada nalazimo u stihovima njegove pjesme “Struga”, nastale 1986, koji glase: “(...) svojim prijevodima slavio Zlatni vijenac umne / poezije sjedobradog *beatnika* Allena Ginsberga” (Šindolić 2019: 33). Charles Bukowski pak piše:

Ne sjećam se više kako sam došao u kontakt s Vojom Šindolićem, bilo je to prije prilično godina. Ali nekako smo uspostavili vezu. Čini mi se da je on prethodno bio pročitao neke moje rane zbirke pjesama i priča, pa mi je pisao. Potom smo se počeli dopisivati, a ubrzo i viđati, kad bi on došao na Zapadnu obalu. Bilo mi je drago što

<sup>13</sup> Lawrence Ferlinghetti: *Krajolici živih i mrtvih* (2015), Gary Snyder: *Prašina u vjetru* (2016), Allen Ginsberg: *Kozmopolitski pozdravi* (2017), Gregory Corso: *Mile vile i njihove sile* (2018), Michael McClure: *Predsoblje noći* (2019), William S. Burroughs: *Mačka iznutra* (2021).

<sup>14</sup> Priče i eseji *Kapetan je izišao na ručak a mornari su preuzeli brod* (2006), *Ispovijesti starog pokvarenjaka* (2010), *Misli* (2019), izabrane pjesme *Sretan slušaj* (2022).

je netko tko živi tako daleko, u sasvim drugom dijelu svijeta, prepoznao moje djelo i tako srčano ga cijenio i ustrajno prevodio. (Bukowski 2022: 9)

Vidimo kako Vojo Šindolić nije bio tek prevoditelj *bitničke* poezije na hrvatski jezik, već njezin sugovornik i tumač, pjesnik koji je svojim prijevodima gradio mostove između jezika i kultura, ali i između vlastitog unutarnjeg svijeta i svijeta autora koje je volio. Njegova prevoditeljska praksa, duboko prožeta osobnim i estetskim uvjerenjima, otkriva se kao nastavak njegova pjesništva. U sljedećem poglavlju analizirat ćemo stoga neke od njegovih prijevoda i strategija ne samo radi komparativne usporedbe s izvornikom već kako bismo razumjeli na koji se način pjesnički glas Voje Šindolića prelama i iznova oblikuje činom prevođenja.

## Prijevod kao susret s autorom

Prethodna poglavlja pokazala su kako se prijevod može promatrati ne samo kao prijenos značenja već i kao čin interpretacije, dijaloga i kulturnog preoblikovanja. U završnom, analitičkom dijelu rada pozornost ćemo usmjeriti na konkretne primjere prijevodnog opusa Voje Šindolića, koji otkriva prepoznatljive prevoditeljske strategije, duboko povezane s njegovim pjesničkim senzibilitetom i estetikom. Oslanjajući se na Šindolićeve vlastite refleksije zabilježene u intervjuima, pismima i osobnim razgovorima, analizirat ćemo nekoliko slučajeva u kojima se jasno očituju njegovi stavovi prema jeziku, kulturnom prijenosu i odgovornosti prevoditelja. Posebnu ćemo pažnju posvetiti njegovu prevođenju Allena Ginsberga, Charlesa Bukowskog i Boba Dylana, s naglaskom na njegovim svjesnim odlukama o načinu tumačenja prenesenih značenja, a osvrnut ćemo se i na kritiku nekih postojećih prijevoda i naslova. Takav pristup omogućit će nam u potpunosti sagledati Šindolićev prevoditeljski glas koji, kao i njegova poezija, izmiče normi te ostaje autentičan, osoban i neodvojiv od šireg konteksta književnog i kulturnog dijaloga.

Još krajem osamdesetih godina 20. stoljeća, baš u vrijeme kad je Predrag Lucić napisao da je Šindolić “najplodniji prevodilac *beat* literature na jeziku kojim govorimo, a ne znamo kako se taj jezik zapravo zove” (cit. prema Marjanović 2013: 9), on je već otvoreno kritizirao postojeće prijevode bliskih mu autora, pokazujući gorljivu spremnost da prevoditeljskom intervencijom uvijek zaštiti njihovu autentičnost i stil, što ostaje temeljnom niti vodiljom i u svim njegovim kasnijim prijevodima. Objašnjavajući zašto se prihvatio prevođenja Charlesa Bukowskog, Šindolić se osvrće na njegovu kratku priču “Trouble with Battery” te otvoreno iznosi primjere loših prijevoda<sup>15</sup> pokazujući kako se jednostavan stil Bukowskog

---

<sup>15</sup> Šindolić, ističući nekoliko primjera stilistički promašenih prijevoda, između ostalog piše: “(...) zar se rečenica: ‘The kid really drank at the wine.’ prevodi sa: ‘Mladić je mogao vraški potegnuti. Pio je kao spužva!?’ (Šindolić 1991: 180). Takvo rješenje, premda točno u značenju, odražava generičku frazeo-

sustavno pretvara u pretenciozan, lokalno žargoniziran diskurs (Šindolić 1991). Čini nam se kako Šindolić ovdje ne iznosi tek osobni dojam. Ističući vjernost izvornom tekstu u smislu očuvanja stila i govornog registra te stvarnosnog, neizmijenjenog izričaja izvornog autora, on oblikuje temelje vlastite prevoditeljske poetike. Njegova odluka ponovno prevoditi autora čiji je stil u domaćim izdanjima bio iskrivljen ujedno otkriva etičku i autorsku odgovornost koju pridaje prijevodu. Ta pozicija, već nagoviještena njegovim pjesničkim uvjerenjima, u središte stavlja prijevod kao autorski čin, dijalog i interpretaciju u kojoj prevoditelj ne ispravlja original, već ispravlja sliku koju o originalu stvara loš prijevod. Takav stav poslužiti će nam kao ključ za daljnju analizu prijevoda u kojima je Šindolić ostavio autentičan trag, poput prijevoda pjesama Charlesa Bukowskog, Allena Ginsberga i Boba Dylana.

Iz refleksija samog Šindolića, koje je zapisivao u predgovorima, bilješkama i popratnim tekstovima svojih knjiga prijevoda, jasno se ocrtava njegov odnos prema izvornom tekstu, autorima koje prevodi te jeziku na kojemu piše, ali i temeljna uvjerenja o prirodi samog prevođenja. One su dragocjene za razumijevanje njegove prevoditeljske etike, koja nalaže prije svega vrhunsku informiranost o izvornom tekstu i njegovu autoru. U opsežnim “Pojašnjenjima” prijevoda *Pisanskih Cantosa* Ezre Pounda prevoditelj tako zahvaljuje Poundovoj kćeri Mary de Rachewiltz bez čije bi pomoći “mnoga nejasna mjesta ostala nerazjašnjena (...) i zbog pojedinih riječi koje Pound često pogrešno piše, ili im daje neko novo značenje povezujući ih sa značenjem susjednih riječi ili ih jednostavno prepravljajući prema zvučnosti” (Šindolić 2005: 204). Također piše: “Pound često koristi citate koji su prijevod prijevoda (pa tako s latinskog prevodi na engleski ili čak talijanski ono što je već prevedeno s grčkog)” (*ibid.*: 145). Napomene i objašnjenja prevoditelja karakteristična su za sve Šindolićeve prijevode, a posebno se ističu u izborima poezije u okviru *Beatblioteke* u izdanju Hrvatskog društva pisaca. Ferlinghettijeve izabrane pjesme *Krajolici živih i mrtvih* (2015) sadrže “Napomene & objašnjenja” koje su “nastajale za vrijeme višegodišnjeg rada na prijevodu (...), uglavnom u suradnji s Lawrenceom Ferlinghettijem osobno, koji mi je prilikom naših druženja u njegovu domu u San Franciscu, povremenih susreta u Veneciji i drugdje u Italiji, ili u svojim pismima pružio prijeko potrebne informacije i brojna objašnjenja za pojedine cita-

---

logiju i ne prenosi atmosferu originala. Šindolićev prijevod, slikovit i ritmički snažniji, više se uklapa u sirov, no istovremeno vrlo jednostavan stil Bukowskog: “Mali je sisao vino k'o lud” (Bukowski 1991: 123). Takav prijevod odražava Šindolićevu sklonost izbjegavanju književno neutralnih izraza u korist govornog jezika urbanog, opuštenog i često ironičnog tona. Upotrebom frazema “sisao vino” i ekspresivnog dodatka “k'o lud” prijevod prenosi ne samo činjenicu da je riječ o prekomjernom konzumiranju alkohola već i stav pripovjedača i emocionalni naboj. Šindolićeva praksa ovdje je u skladu s interpretativnim pristupom prevođenju, u kojemu prevoditelj nije samo tehnički posrednik, već autor drugog teksta koji preuzima odgovornost za ritam, ton i kulturološki učinak riječi. U teorijskom smislu, takva odluka u skladu je s Venutijevim modelom “rezistentnog prijevoda” (engl. *foreignizing translation*, Pavlović 2015: 185), zbog upisivanja stranog govora u domaći jezik na način koji zadržava emocionalnu i stilsku napetost originala.

te, ličnosti i sjećanja (...)” (Šindolić 2015: 179). Na sličan način Šindolić je prevodio i zbirke ostalih *bitničkih* autora te njihovih sljedbenika. Kad god je to bilo moguće, surađivao je s izvornim autorima i sve nejasnoće otklanjao izravno s njima. Posebno je to zanimljivo kada je riječ o poslovično enigmatičnom, samozatajnom i nepristupačnom Bobu Dylanu i njegovim *Sabranim pjesmama 1961. – 2020.*, što je prvi prijevod njegovih pjesama objavljen u Hrvatskoj. Riječ je o svojevrsnom prevoditeljskom pothvatu<sup>16</sup> na koncu kojega je Šindolić ponovno čitatelju ponudio vrlo opsežne “Napomene i objašnjenja” koja su:

nastajala tijekom višegodišnjeg rada na prijevodu sabranih pjesama, tj. *lirike*<sup>17</sup> (kako Dylan voli zvati svoju pjevanu poeziju), najčešće u suradnji sa samim Bobom Dylanom koji mi je prilikom naših susreta ili u svojim e-porukama sustavno i neumorno pružao podršku i pomagao, dajući mi prijeko potrebne informacije i brojna objašnjenja (...), razjašnjavajući mi određene teško odgonetljive stihove ili nepoznate mi i brojne citate drugih pjesnika itd. Dylanova objašnjenja bila su mi od neprocjenjive pomoći i odigrala su značajnu ulogu jer bez njih bi ozbiljno prevođenje velikog broja nepoznanica iz njegova života, svijeta rock-glazbe, američkog žargona ili njegovih duhovitih umotvorina (katkada teško shvatljiva smisla) bilo gotovo nemoguće. (Šindolić 2025a: 701)

Pogled na prijevod Dylanovih sabranih pjesama pruža nam uvid u odliku koja prožima sve Šindolićeve prijevode. To je njegova sklonost prenošenju prenesenog značenja izravno u preneseno značenje, bez oslanjanja na doslovne varijante ili fusnote. Tu sklonost Šindolić nam je još prije osobno dao naslutiti u razgovoru o prijevodima književnih naslova<sup>18</sup> gdje je isticao važnost prenošenja duhovnog i

---

<sup>16</sup> Prevođenje autora poput Pounda i Dylana s pravom se može nazvati pothvatom. Nije slučajnost da se baš ovom prilikom Šindolić osvrnuo upravo na *prevoditeljske muke* s kojima se moraju suočiti prevoditelji tih autora: “(...) evo i nekoliko natuknica o prevođenju ili, prije će biti, o mogućnostima prevođenja Dylanovih stihova. Jer, poput Ezre Pounda, i Dylan se doista može smatrati revolucionarom moderne poezije. Iznimno je teško prevoditi Dylanovu poeziju (...). Kad je posrijedi samo prevođenje, osobitu poteškoću predstavlja unutrašnji ritam svakog pojedinog stiha, katkad čak i besmislena rima koja u izvorniku djeluje iznimno zvonko i uvjerljivo (...). Uopćeno govoreći, sam čin prevođenja Dylanovih pjesama (Baš kao i *Cantosa* Ezre Pounda) pravo je mučenje, kriptografsko dešifriranje pjesnikovih misli” (Šindolić 2025b: 699).

<sup>17</sup> Dylan ovdje zapravo pokazuje kako je svjestan uobičajenog razgraničenja koje je u engleskom jeziku jasno, za razliku od hrvatskog. Naime, riječ je o poeziji u užem smislu (engl. *poetry*), nasuprot tekstovima popularne glazbe (engl. *lyrics*), iako ovaj potonji pojam može obuhvaćati i tradicionalno poimanje poezije.

<sup>18</sup> Još u jednoj od naših ranijih prepiski Šindolić se osvrnuo na “jednu stvar o kojoj nikad nisam želio javno pisati (da ne ispadne da kritiziram kolege) a zapravo sam trebao. (...) radi se o katastrofalno pogrešnim prijevodima NASLOVA (o tekstu i da ne govorim) dva najpoznatija *beatnička* romana: *On the Road* i *Naked Lunch*” (Šindolić 2011b). Šindolić naslove *Na cesti* i *Goli ručak* naziva “čistom besmislicom” te nastavlja: “jedini mogući ispravni prijevod može biti *Goli obrok*, jer nema veze niti s ručkom, niti s doručkom, niti s večerom, nego samo s potrebom obroka fiksiranja. Isto tako, prijevod *Na cesti* je doslovan. Kako se ne radi samo o cesti kojom protagonisti putuju, već mnogo više o DUHOVNOM PUTOVANJU, jedini mogući prijevod jest *Na putu*” (*ibid.*).

kulturološkog značenja nad doslovnim. U nastavku ćemo se na tu praksu osvrnuti analizom prijevoda Dylanove pjesme “Wallflower”, u kojoj se ta načelna pozicija vrlo konkretno potvrđuje na razini stila i značenja. U toj pjesmi idiomatski izraz iz naslova nije razložen ni preveden doslovno, već je transponiran u kulturno i semantički ekvivalentnu sliku unutar hrvatskog jezika: “Djevojka bez plesača”. Tako se Šindolić odlučuje za izraz koji u hrvatskom jeziku i kontekstu prenosi značenje u potpunosti sukladno značenju u originalu. To je povučena djevojka koja na plesnjaku stoji uz zid i čeka da je netko pozove na ples te postaje metaforom osamljenosti, stidljivosti, ali i potencijalnog susreta. Takvo rješenje podupire Šindolićev stav, koji je više puta iznio i u osobnoj komunikaciji,<sup>19</sup> da je prevoditeljeva dužnost prenijeti funkciju izraza, a ne nužno njegovu formu.

Na navedenom primjeru moguće je razmotriti kako takva praksa funkcionira u konkretnom tekstu te na koji način prevoditelj interpretira i prenosi emocionalnu strukturu pjesme. U samom tekstu te jednostavne *country*-minijature iz 1971, temeljene na glazbenoj tradiciji *honky-tonk* balade, nakon što je naslovom prenio osnovni kontekstualni smisao i emocionalnu poziciju subjekta pjesme, Šindolić, iako je žrtvovao ritam, čuva formu i melodičnost originala te nastoji prenijeti suštinu. Gubitak simboličkog izraza *wallflower* nadoknađen je preciznim opisom situacije: “Djevojko bez plesača, djevojko bez plesača / Zar nećeš plesati sa mnom? / I ja sam tužan i jednako osamljen”<sup>20</sup> (Dylan 2025: 280). U stihovima: “Take a chance on me / Please let me ride you home” (Dylan 2016: 272) Šindolić se odlučuje za: “Pruži mi priliku / I dopusti mi da te otpratim kući” (Dylan 2025: 280), što je prijevod kojim umanjuje mogućnost dvosmislenosti originalnog izraza *ride you home*, koji u engleskom kolokvijalnom govoru može imati i seksualnu konotaciju. Njegov je prijevod stoga dobar primjer interpretativnog izbora kojim čuva emocionalni ton pjesme i središnju blagu, melankoličnu gestu poziva. Šindolićev prijevod pjesme “Wallflower” nije tek prijenos značenja, već autorska intervencija koja potvrđuje ključne teze razrađene u prethodnim poglavljima rada.

Šindolićeva odluka da engleski idiom *wallflower* prevedu kao *djevojka bez plesača* primjer je svjesne izravne interpretacije prenesenog značenja, bez pribjegavanja doslovnosti, bilješkama ili metatekstualnim objašnjenjima. U tome se očituje prijevod na tragu Umberta Eca koji inzistira na interpretativnoj vjernosti, a ne na formalnoj podudarnosti. Šindolićeva odluka zadržati emocionalni ton pjesme, istovremeno je uklapajući u kontekst hrvatskog jezika i kulturnih izraza, podsjeća i na Bermanov zahtjev da prijevod afirmira *iskustvo stranoga* umjesto da ga prilagodbama prikriva. Ovdje prevoditelj traži način stranost izraziti domaćim jezikom, čime se nadovezuje na prije spomenute Bermanove ideje. U tom smislu,

---

<sup>19</sup> Posljednji put u lipnju 2025. tijekom sudjelovanja na festivalu Stih u regiji.

<sup>20</sup> Engl. “Wallflower, wallflower / Won’t you dance with me? / I’m sad and lonely too” (Dylan 2016: 272).

Šindolićev prijevod pokazuje i otpor normativnim očekivanjima, što se pak može dovesti u vezu s Venutijevim konceptom *prevođenja s otporom*. On ne neutralizira idiom, već ga rekontekstualizira, dopuštajući ciljnom jeziku primiti strano pod vlastitim uvjetima. *Djevojka bez plesača* nije doslovan pandan, već izraz koji čuva poziciju marginalnosti i emocionalnu nijansu izvornika, no u potpunosti funkcionira u jeziku ciljne kulture. Na kraju, takva prevoditeljska gesta odražava i Benjaminovu ideju o prijevodu kao nastavku života izvornika u drugom jeziku, gdje smisao nije zatvoren, već otvoren novom tumačenju i izrazu. Prijevod se ovdje potvrđuje kao prostor susreta, a ne podudarnosti. Može se reći i kako Šindolić zapravo ne prevodi, već, u estetskom i interpretativnom smislu, piše iznova, u duhu izvornika.

## Među svojim. Pisma i posvete

Dosadašnjim osvrtom istaknuta je Šindolićeva spremnost na autorsku intervenciju kako bi se prenijelo ono bitno, pri čemu on postaje Venutijev *vidljivi prevoditelj*, onaj koji preuzima odgovornost kao supotpisnik teksta. Takva pozicija zahtijeva čvrst autoritet i veliko samopouzdanje, što su osobine koje je Šindolić kao prevoditelj stekao ustrajnim dugogodišnjim prevoditeljskim radom koji je, važno je istaknuti, bio dvosmjernan te samim time i transparentan, i prema čitateljima i prema autorima izvornih tekstova. Stoga taj autoritet izvire iz uzajamnog odnosa s autorima, što se očituje u posvetama, pismima i rukopisima koje su Šindoliću upućivali pjesnici *beat*-generacije. Ti dokumenti, osim što nude biografski kontekst, otkrivaju razinu povjerenja, poštovanja i suradništva koje su autori gajili prema Šindoliću kao prevoditelju i kulturnom posredniku. U tom smislu, materijali koje ćemo predstaviti u ovom završnom poglavlju čine jedinstven paratekstualni korpus koji omogućuje dublje razumijevanje Šindolićeve uloge. Ti materijali, koji obuhvaćaju formalne izraze zahvale, neformalna razmišljanja o poeziji, jeziku i samom činu prevođenja, zajedno s posvećenim pjesmama i neobjavljenim prijevodima, koje je Šindolić priređivao ponekad i bez nužnog očekivanja objave, potvrđuju Šindolića kao aktivnog sudionika u dijalogu s autorima čija je djela prenosio. Osvrnut ćemo se ovdje upravo na te, često rubne, ali izrazito znakovite tragove<sup>21</sup>. To su pisma i posvete u raznim izdanjima knjiga, pjesme koje su mu bile posvećene, rukopisi koji su mu povjeravani prije objave, kao i bilješke koje svjedoče o međusobnom uvažavanju i intelektualnom savezništvu.

---

<sup>21</sup> Ovakvi tragovi odgovaraju onomu što Gérard Genette naziva nedefiniranim zonama u smislu rubnih, ali značenjski važnih slojeva teksta koje čine primjerice posvete i bilješke, te su u "službi boljeg prihvaćanja teksta i njegova smislenijeg čitanja" (Genette 1997: 2), a u našem slučaju utječu na autoritet prevoditelja u kulturnom lancu posredovanja.

Posebno korespondencija s Allenom Ginsbergom odražava Šindolićevu potrebu prilikom prevođenja razumjeti i širi kontekst poput kulturnih referenci, i to ne samo kad je riječ o Ginsbergovim tekstovima već i kada prevodi autore poput Kerouaca, kojega nije imao priliku upoznati, ali i Burroughsa, čije književne metode i jezik sadrže obilje antropoloških, psiholoških i sociolingvističkih elemenata. Ta pisma istovremeno su konkretna ilustracija dijaloga između autora i prevoditelja, koji više nisu u hijerarhijskom odnosu, nego u ravnopravnom, suradničkom. U središtu pisma iz svibnja 1987. tako je fraza iz Kerouacova romana *Podzemnici* (*The Subterraneans*, 1958) “when the chips are down”, koju Ginsberg Šindoliću razjašnjava kao idiom preuzet iz jezika kocke, s konotacijama odlučujućeg trenutka ili konačne prosudbe. Ginsberg, svjestan da preneseno značenje može biti neprenosivo ako se doslovno prevede, ne samo da daje objašnjenje već i ilustrira primjenu fraze u ozbiljnom geopolitičkom kontekstu: “When the chips are down, everybody will be afraid to push the H-bomb button” (Ginsberg 1987, pismo Voji Šindoliću). Time pokazuje da se od prevoditelja očekuje sposobnost prepoznati dublje značenje i prenijeti ga u ciljnom jeziku tako da zadrži temeljnu misao. U drugom dijelu pisma Ginsberg objašnjava značenje izraza “LATAH”, pozivajući se na Burroughsa koji ga je upotrebljavao u kontekstu automatiziranog, refleksnog ponašanja izazvanog podražajima izvana, gotovo kao simptom kulturne sugestibilnosti (*ibid.*). Ovdje prepoznavamo ono što Antoine Berman naziva *iskušanjem stranoga*, trenutak kada prevoditelj mora odlučiti hoće li idiom pripitomiti ciljnom jeziku ili će, svjestan njegovih kulturnih slojeva, pokušati očuvati njegovu stranost u novom jezičnom kontekstu. Šindolić se pritom koristi svime što mu je na raspolaganju kako bi pronašao način očuvati tu stranost. U pismu iz 1992, u kojemu se Ginsberg osvrće na vlastite književne aktivnosti, piše o završavanju rukopisa, predgovorima, uređivanju zbirki, o svojim planiranim putovanjima u Italiju, Rusiju, Francusku, Indiju i na Bali, ali i o situaciji u bivšoj Jugoslaviji i na Kosovu (Ginsberg 1992), vidljivo je već kako Šindoliću piše kao dugogodišnjem kolegi i suradniku, potvrđujući time njegovu važnost u američkom književnom kontekstu ne samo kao prevoditelja već i kao osobe uključene u međunarodnu kulturnu razmjenu.

No osobito Ginsbergove posvete Šindoliću, koje mu je ostavljao u brojnim izdanjima svojih knjiga, pružaju autentičnu potvrdu autorskog povjerenja i vrijedan uvid u način na koji su sami autori *beat*-generacije percipirali i valorizirali Šindolićev prevoditeljski rad. Posveta u knjizi *Reality Sandwiches* (1963): “for Vojo Šindolić in hope that his translations observe the delicacy of humor of arrangements of words or wobbles in natural C[ity] slang + speech order” (Ginsberg 1980, posveta Voji Šindoliću) osim što se odnosi na prijevode i njihovu stilsku zahtjevnost, izravna je referenca na temeljna načela *bitničke* poezije i eksplicitna potvrda prevoditeljske slobode. Ginsberg izražava nadu, ali i povjerenje, da će Šindolićevi prijevodi zadržati ključna obilježja izvornog teksta. No njegove prevoditeljske kompetencije uvijek su, važno je naglasiti, bile i ostale

nezavisne. Potvrdu nalazimo u nedatiranoj posveti iz knjige *Poems All Over the Place* (1978), koja jasno ukazuje na to da je Šindolić samoinicijativno prevodio Ginsberga i prije nego što su se upoznali: “with thanks for his initiative and cheerfulness in translating my texts on his own before we met – much gratitude!” (Ginsberg, b. d., posveta Voji Šindoliću). Ako ih promatramo kroz prizmu *paratekstualnih elemenata*<sup>22</sup> Gérarda Genettea (Genette 1997), pisma i posvete poput tih zaokružuju izvorno djelo i doprinose njegovu tumačenju, djeluju kao autorski komentari koji eksplicitno uključuju Šindolića u kreativni proces te nisu samo izrazi zahvalnosti, već i priznanje njegove autorske prisutnosti u jeziku prijevoda. Stoga Ginsbergova pisma i posvete Šindoliću vidimo kao značajan paratekstualni prostor u kojem se prevoditelj afirmirao i postao sastavni dio pjesničke komunikacije. Konačno, i ovdje Šindolićev rad možemo promatrati i kroz prizmu Lawrencea Venutija koji inzistira na vidljivosti prevoditelja. Ovdje je ona ne samo priznata nego i simbolički potvrđena pjesničkim posvetama koje djeluju poput supotpisa na zajedničkom pjesničkom ostvarenju.

Govoreći o rukopisnim posvetama i bilješkama u različitim izdanjima, mogli smo vidjeti kako su one funkcionirale kao intimni paratekstualni tragovi autorova priznanja i povjerenja prema Šindoliću. No u njegovu slučaju granica između posvete i samostalnog književnog teksta dodatno se briše u trenucima kada *bitnički* pjesnici ciljano pišu pjesme posvećene upravo njemu. Riječ je o jedinstvenim primjerima u kojima Šindolić ne djeluje samo kao primatelj posvete, već i kao prevoditelj koji te tekstove prenosi u hrvatski jezični i kulturni prostor. Osvrnut ćemo se na kraju ovog poglavlja na dvije takve pjesme koje, kasnijim uvrštenjem u Šindolićeve zbirke pjesama, predstavljaju dvostruku gestu, pjesničku i prevoditeljsku, koja svjedoči o njegovoj poziciji unutar međunarodnog pjesničkog dijaloga. To su “Cityscape (for Vojo)” Michaela McClurea i “And the Sun... (for Vojo)” Lawrencea Ferlinghettija.

Pjesma “Cityscape” iz siječnja 1982, s posvetom Voji Šindoliću, ne samo da svjedoči o njihovu prijateljstvu već utjelovljuje i simbolički čin predaje teksta u ruke prevoditelju. U pratećoj bilješci<sup>23</sup> McClure objašnjava značenje dvaju ključnih pojmova, čime istovremeno potvrđuje važnost prevoditelja kao tumača, ali i kao tvorca novog teksta. McClure u komentaru objašnjava riječ *Cityscape* i pojam *Tinkertoys*, što je izravna autorska intervencija u pomoć prevođenju, u čemu vidimo svojevrstni mikroprevoditeljski paratekst. Slanjem “dovršene pjesme” (McClure 1982, rukopis) i osobne poruke pjesnik kao da simbolično predaje djelo

---

<sup>22</sup> Posvete, prema Genetteovoj podjeli u odnosu na mjesto gdje se nalaze, svrstavamo u peritekst jer se nalaze *unutar* knjige (Genette 1997: 4), a pisma kao “udaljen element u obliku privatne korespondencije smješten izvan knjige” (*ibid.*: 5) smatramo epitekstom.

<sup>23</sup> “I think the poem is complete now, so I send it to you. Cityscape is an invented word – like landscape but city. Tinkertoys are children’s construction toys – dowels and cylinders from which mechanical constructions are made. All the very best, Michael” (McClure 1982, rukopis).

u ruke prevoditelju. To je upravo odličan primjer naše teze o prijevodu kao susretu autora.

U prijevodu koji je Šindolić uvrstio u svoju zbirku pjesama *Neuspjeli bjegunac* osobita pažnja posvećena je prijenosu ritma i značenjske gustoće izvornika, pri čemu se prevoditelj koristi resursima hrvatskog jezika kako bi sačuvao dinamiku McClureova glasa. Već u uvodnoj izjavi “MI SMO PRIMATI KOJI MOGU VIDJETI KROZ ZIDOVE!”<sup>24</sup> (McClure 2013: 219) Šindolić jasno prenosi snažan identitetski i egzistencijalni ton originala, uz zadržavanje velikih slova i ritmičke fragmentacije rečenice. Tipografski raspored, stanke i naglaske prevoditelj dosljedno prenosi kroz cijelu pjesmu, nastojeći pritom zadržati energiju izvornika. Osobito je zanimljiv prijevod izraza “not just these Tinkertoys!” (McClure 1982, rukopis), koji u izvorniku nosi pejorativnu konotaciju redukcije ljudske kompleksnosti na mehaničke konstrukcije. Šindolić ga prevodi kao: “ne samo mehaničke igračke!” (McClure 2013: 219), pri čemu sažima objašnjenje koje mu je McClure dao u bilješci, no zadržava metaforičku funkciju izraza. Time se ponovno pokazuje kako prevoditelj nije sklon posegnuti za fusnotama ili dodatnim objašnjenjima, već autorovu namjeru integrira u sam tekst. U cjelini, prijevod pjesme “Cityscape” pokazuje visoku razinu osjetljivosti na ritam, semantiku i kontekst izvornika. McClureova gesta darivanja pjesme Šindoliću i prateće bilješke čine ono što Gérard Genette naziva “distanciranim epiteksom” (Genette 1997: 5), a što je ulaskom u zbirku pjesama hrvatskog autora preoblikovano u peritekst nove knjige. Time se stvara hibridna forma pjesme koja pripada i McClureu i Šindoliću, anglofonij i hrvatskoj kulturi, autoru i prevoditelju. Riječ je o *dvostrukoj autorskoj gesti* koju prepoznavamo kao osobitost Šindolićeva prevoditeljskog rada.

Osim pjesme “Cityscape” još jednu intimnu posvetu predstavlja “And the Sun...” koju je Šindoliću u svibnju 2001. osobno posvetio Lawrence Ferlinghetti, i to rukom pisanu. Ta pjesma, neobjavljena u engleskom izvorniku, poslije također uključena u Šindolićevu zbirku *Neuspjeli bjegunac*, zaokružuje osobni i pjesnički krug komunikacije između pjesnika i prevoditelja. Čini nam se stoga prikladnim, zatvarajući ovo poglavlje koje je donijelo uvid u pisma i posvete u prijevodnom kontekstu, osvrnuti se na pjesmu koja već svojim oblikom i namjenom može poslužiti kao završna poruka autora i prevoditelja. Njezino uvrštavanje u vlastitu zbirku, kao i u prijašnjem slučaju, nije više tek prijateljska gesta, nego i čin kulturne medijacije koji potvrđuje Šindolića kao ključnu osobu recepcije *bitničke* književnosti u Hrvatskoj. On još jednom seli tekst iz prostora privatnog epiteksta u objavljen književni peritekst, dok prijevod postaje ključna postavka recepcije. Ta pjesma, višeznačna unatoč svojoj sažetosti, nudi ujedno i krajnje sažet test prevoditeljske osjetljivosti.

---

<sup>24</sup> Engl. “WE ARE THE PRIMATE WHO CAN SEE THROUGH WALLS!” (McClure 1982, rukopis).

U pjesmi “And the Sun...” sumrak postaje prostor ispovijedi, ali i vrlo blage ironije. Sunce “ni danas nije uspjelo / spaliti ovaj svijet”<sup>25</sup> (Ferlinghetti 2013: 217). U tom slikovitom odustajanju očituje se autorova nemoć pred trajnošću ljubavi, a Šindolićev prijevod: “I sunce na zalasku / jadikuje”<sup>26</sup> (*ibid.*: 217) uspijeva zadržati ton jadicovke i ritam pjesme. U izrazu “vatrostalna oprema” (*ibid.*: 217), koji odgovara engleskom “fireproofing”, osjeća se i trag prevoditeljske kreativnosti. To je ona sloboda koja, prema Umberto Ecu, ipak ne narušava vjernost, nego je redefinira. Šindolić se uklapa u ritam, zadržava igru riječi te pruža čitatelju iskustvo koje je *otprilike isto* kao ono u izvornom tekstu, opet na tragu onoga što Berman vidi kao čin prevođenja koji ne izbjegava stranost, već joj dopušta da se izrazi u jeziku domaćina. Time ta pjesma i njezin prijevod pružaju dobar primjer osjetljive ravnoteže između vjernosti i slobode, što je otprilike i ravnoteža koju Šindolić gradi kao temelj vlastite prevoditeljske poetike u kojoj se značenje prenosi ne objašnjenjima, nego usvajanjem osjećaja, stila i glasa, uvijek vodeći računa o prirodosti izraza u hrvatskom jeziku.

## Zaključak

Ovim radom nastojali smo sagledati prevoditeljsku poetiku Voje Šindolića kroz prizmu suvremenih teorija prevođenja, s naglaskom na specifičnostima pjesničkog prijevoda. Polazište istraživanja bilo je pitanje kako se u njegovim prijevodima prelamaju autorski i prevoditeljski glasovi te na koji način prijevod funkcionira kao prostor dijaloga, interpretacije i kulturnog posredovanja. Analizom odabranih primjera pokazali smo da Šindolićev prijevodni opus, premda proizišao iz duboke ukorijenjenosti u *bitničku* poetiku i vlastito pjesništvo, otvara šire pitanje odnosa između pjesnika i prevoditelja u književnom polju.

Teorijski okvir rada, utemeljen u razlikovanju normativnih i deskriptivnih modela, dopunili smo uvidima Benjamina, Bermana, Venutija i Eca koji prijevod promatraju kao interpretativni čin. Upravo Šindolićevim odlukama potvrđuje se Bermanovo *iskušenje stranoga*, trenutak u kojem prevoditelj mora odlučiti hoće li idiom pripitomiti ili očuvati njegovu stranost. Njegova praksa potvrđuje i Venutijev zahtjev za vidljivošću prevoditelja, osobito kroz posvete i pjesme namijenjene njemu osobno, u kojima se pojavljuje kao supotpisnik i svojevrсни sugovornik autora. U Šindolićevim prijevodima očituje se i Benjaminova ideja da prijevod produžuje život teksta u drugom jeziku, kao i Ecova misao o prevođenju kao nastojanju da se *otprilike isto* ostvari traženjem funkcionalne, a ne formalne podudarnosti.

---

<sup>25</sup> Engl. “Again I have not succeeded / in burning down the world” (Ferlinghetti 2001, rukopis).

<sup>26</sup> Engl. “And the sun at sunset / crying out” (Ferlinghetti 2001, rukopis).

Primjeri korespondencije i prijevoda Bukowskog, Ginsberga, Pounda, Dylana, McClurea i Ferlinghettija pokazali su kako Šindolić nije bio tek prenositelj značenja, nego i interpret, kulturni posrednik i pjesnik koji u prijevodu prepoznaje vlastiti stvaralački izazov. Njegov rad potvrđuje da se prijevod može shvatiti kao autorski susret, kao prostor u kojemu tekst ne samo mijenja jezik nego i poprima novo značenje i novu književnu sudbinu. U tom smislu, Šindolićeva prevoditeljska praksa istodobno je doista nastavak i proširenje njegova pjesničkog djela. Ferlinghettijeva pjesma “And the Sun...”, posvećena upravo Šindoliću i prevedena njegovim *glasom*, možda je najbolji simbol toga dijaloga. Prevoditelj i pjesnik susreću se u tekstu, a prijevod se potvrđuje kao čin istančanosti, povjerenja i stvaralačke vjernosti.

## LITERATURA

- Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies. Third edition*. London – New York: Routledge.
- Bassnett, Susan i André Lefevere. 1992. General editors' preface. U: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*: vii–viii. Ur. André Lefevere. London – New York: Routledge.
- Benjamin, Walter. 2002. The Task of the Translator. U: *Selected writings*: 253–263. Ur. Marcus Bullock i Michael W. Jennings. Cambridge – London: Harvard University Press.
- Berman, Antoine. 1992. *The Experience of the Foreign*. Albany: State University of New York.
- Berman, Antoine. 2000. Translation and the Trials of the Foreign. U: *The Translation Studies Reader*: 284–297. Ur. Lawrence Venuti. London – New York: Routledge.
- Bukowski, Charles. 1991. *Ispovijesti čovjeka*. Zemun: Arion.
- Bukowski, Charles. 2022. *Sretan slučaj*. Zagreb: Bodoni.
- Dylan, Bob. 2016. *The Lyrics 1961-2020*. New York: Simon & Schuster.
- Dylan, Bob. 2025. *Sabrane pjesme 1961. – 2020*. Zagreb: Bodoni.
- Dragojević, Danijel. 2025. O poeziji Voja Šindolića. U: *Ožiljno tkivo*: 64. Aut. Vojo Šindolić. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- Durđević, Miloš. 2024. Takozvana demokracija počela je jesti samu sebe. *Novosti* 1283: 32–34.
- Eco, Umberto. 2006. *Otprilike isto. Iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam.
- Ferlinghetti, Lawrence. 2001. And the Sun. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Ferlinghetti, Lawrence. 2013. I Sunce... U: *Neuspjeli bjegunac*: 217. Aut. Vojo Šindolić. Beograd: Levo krilo.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Ur. Richard Macksey i Michael Sprinker. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ginsberg, Allen. 1980. Posveta Voji Šindoliću. U: *Reality Sandwiches*. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Ginsberg, Allen. 1987. Pismo Voji Šindoliću. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Ginsberg, Allen. 1992. Pismo Voji Šindoliću. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Ginsberg, Allen. Bez datuma. Posveta Voji Šindoliću. U: *Poems All Over the Place, Mostly 'Seventies*. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London – New York: Routledge.

- Lucić, Predrag. 2025. O poeziji Voja Šindolića. U: *Ožiljno tkivo*: 65–67. Aut. Vojo Šindolić. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- Marjanović, Bojan. 2013. Mozaik jedne karijere. U: *Neuspjeli bjegunac*: 9–18. Aut. Vojo Šindolić. Beograd: Levo krilo.
- McClure, Michael. 2013. Gradski krajolik. U: *Neuspjeli bjegunac*: 219. Aut. Vojo Šindolić. Beograd: Levo krilo.
- McClure, Michael. Bez datuma. Cityscape. Rukopis. Privatna arhiva Voje Šindolića.
- Morgan, Bill (ur.). 2009. *The Selected Letters of Allen Ginsberg and Gary Snyder*. Berkeley: Counterpoint.
- Newmark, Peter. 1982. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nida, Eugene. 1964. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Pavlović, Nataša. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international.
- Šindolić, Vojo. 1991. Napomene i objašnjenja. U: *Ispovijesti čovjeka*: 179–181. Aut. Charles Bukowski. Zemun: Arion.
- Šindolić, Vojo. 2005. Pojašnjenja. U: *Pisanski Cantosi*: 145–205. Aut. Ezra Pound. Zagreb: Litteris.
- Šindolić, Vojo. 2011a. *Ulica koja će se zvati tvojim imenom. U spomen na Milana Milišića*. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- Šindolić, Vojo. 2011b. Još od Voje. E-mail poruka autoru, 13. rujna 2011. Neobjavljeno.
- Šindolić, Vojo. 2012. *Lakih nogu naokolo. Pjesme iz Dubrovnika & o Dubrovniku*. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- Šindolić, Vojo. 2013. *Neuspjeli bjegunac*. Beograd: Levo krilo.
- Šindolić, Vojo. 2015. Napomene & pojašnjenja. U: *Krajolici živih i mrtvih*: 179–187. Aut. Lawrence Ferlinghetti. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Šindolić, Vojo. 2019. *poSvete*. Dubrovnik: Društvo dubrovačkih pisaca.
- Šindolić, Vojo. 2025a. Napomene i objašnjenja. U: *Sabrane pjesme 1961. – 2020.*: 701–741. Aut. Bob Dylan. Zagreb: Bodoni.
- Šindolić, Vojo. 2025b. Riječ prevoditelja. U: *Sabrane pjesme 1961. – 2020.*: 699. Aut. Bob Dylan. Zagreb: Bodoni.
- Špírk, Jaroslav. 2009. Anton Popovič's Contribution to Translation Studies. *Target* 21, 1: 3–29.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility. A history of translation*. London – New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 2000. *The Translation Studies Reader*. London – New York: Routledge.
- Vresnik, Viktor. 2025. Ekscentrik iz Dubrovnika. *Jutarnji list*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/ekscentrik-iz-dubrovnika-cija-biografija-nalikuje-dylanovim-stihovima-preveo-je-njegov-sav-opus-no-je-li-dobro-preveo-blowing-in-the-wind-15589537>. Pristupljeno 14. kolovoza 2025.

SUMMARY

THE TRANSLATIONAL POETICS AND PRACTICE OF VOJO ŠINDOLIĆ

The focus of this paper is the analysis of the translation poetics of Dubrovnik-born poet and translator Vojo Šindolić, whose oeuvre of more than seventy volumes of translations of contemporary American, Japanese, and Chinese literature is among the most extensive in Croatian culture. Despite this, his work as a translator has not yet been systematically examined within the framework of translation theory. The basis of this research is the question of how translation, poetic translation particularly, functions as a space of dialogue between author and translator, and how the poetic and translational voices intertwine in Šindolić's work. The theoretical section of the paper considers normative and descriptive models of translation (Nida, Newmark, Toury, Lefevere, Popović), followed by approaches that define translation as an interpretative act (Benjamin, Berman, Venuti, Eco). The analysis has shown that Šindolić's work is best understood within the latter, interpretative framework. This involves understanding translation as an encounter with the author and an act of cultural mediation. His translational choices, from his critique of existing translations of Bukowski, through extensive annotations to Pound and Ferlinghetti, to the transposed meanings in Dylan's lyrics, testify to an ethical and aesthetic responsibility that goes beyond literalness. Special attention is given to dedications and letters by the Beat authors to Šindolić, which can be read as paratextual traces of his visibility and recognition in the international literary context. Ultimately, Šindolić's translational oeuvre represents an authentic creative contribution. His translations reveal a refined sense for rhythm, language, and cultural context, in line with Berman's trial of the foreign and Eco's concept of saying almost the same thing. The dedications and manuscripts of the Beat authors, as well as poems dedicated specifically to Šindolić, attest to his status as cultural mediator and interlocutor.

Keywords: Beat Generation/beat-culture, poetry translation, Vojo Šindolić, translation poetics, cultural mediation