

Izbor iz poezije Sergeja Jesenjina u prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje

Hižman, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:657586>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Sveučilišni diplomski studij

Ruski jezik i književnost; smjer: prevoditeljski



Sara Hižman

**Izbor iz poezije Sergeja Esenina u prijevodu Ivice
Jembriha Cobičkog na kajkavsko narječje**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za rusistiku
Sveučilišni diplomski studij
Ruski jezik i književnost; smjer: prevoditeljski

Izbor iz poezije Sergeja Esenina u prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje

Diplomski rad

Student/ica:

Sara Hižman

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Rafaela Božić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Sara Hižman**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Izbor iz poezije Sergeja Esenina u prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 23. rujna 2024.

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Književnost u prijevodu.....	7
3. Pristupi i poteškoće u prijevodu poezije	9
4. Ruska poezija u Hrvatskoj – prijem, prevoditelji i specifičnosti prijevoda.....	12
5. Sergej Aleksandrovič Esenin	16
5.1. Biografija	16
5.2. Prevođenost na hrvatski jezik	16
5.3. Poetika Esenina	17
5.4. Analiza, transliteracija i filološki (doslovni) prijevod pjesama	19
6. Kajkavsko narječje	25
6.1. Lingvistička priroda kajkavskog narječja	25
6.2. Prijevodi na kajkavsko narječje	28
6.3. Ivica Jembrih Cobovički.....	31
7. Analiza Eseninovih pjesama u prijevodu Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje ..	33
7.1. Pjesma „Berėza“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog	33
7.2. Pjesma „Pis'mo materi“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog.....	35
7.3. Pjesma „Pesn' o sobake“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog	40
7.4. Sličnosti s postojećim prijevodima pjesama na hrvatski standardni jezik.....	43
8. Zaključak	45
9. Sažetci i ključne riječi	46
10. Popis literature.....	48

1. Uvod

Kako bismo mogli shvatiti način na koji svijet književnosti funkcionira, moramo razumjeti da se „njegove granice, njegovi glavni gradovi, njegove autoceste i njegovi oblici komunikacije ne podudaraju u potpunosti s onima političkog i ekonomskog svijeta¹“ (Casanova 11). Pascale Casanova ovom rečenicom čitateljima daje do znanja da svijet književnosti funkcionira na neobične i složene načine. Svijet prijevoda neodvojiv je od svijeta književnosti, te se na mnoge načine preslikava na njega, što znači da i njime vladaju slični zakoni. Prevođenje je zahtjevno ne samo na lingvističkoj razini već iziskuje prevoditeljevo bogato semantičko znanje te zahtjeva duboko razumijevanje književnosti.

Prevođenje s jezika ili na jezike koji imaju manje govornika u većini slučajeva manje je financijski isplativo, no literarna kvaliteta i kulturni značaj dovoljan su razlog zašto se knjige poput zbirke prijevoda *Toplota staroga kaputa* autora sa sjevera Hrvatske, Ivice Jembriha Cobovičkog, trebaju predstavljati na hrvatskoj književnoj sceni. Teorijski uvod diplomskog rada „Izbor iz poezije Sergeja Jesenjina u prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje“ započet će predstavljanjem svjetske književnosti kao podloge za razumijevanje okolnosti koje također utječu i na prijevod; njegove raspodjele, vrijednosti i uvjeta za uspjeh. Glavne ideje francuske književne kritičarke Pascale Casanove iz njezine knjige *The World Republic of Letters (Svjetska književna republika)* poslužit će kao osnova za diskusiju o položaju „manjih književnosti“ koje se najčešće nalaze na periferiji sustava, kao i njezini prijevodi. U ovom će se dijelu predstaviti i položaj dijalektalne književnosti u velikom svijetu svjetske književnosti. U drugom će se dijelu teorijskog uvoda spomenuti neke specifičnosti u radu prevođenja poezije te načinu na koji prevoditelj može pristupiti tom zadatku, kako bi prijevod bio adekvatan. U trećem će se dijelu ukratko prikazati povijest prevođenja s ruskog na hrvatski jezik, s naglaskom na književne prijevode, te će se spomenuti najistaknutiji prijevodi i njihovi prevoditelji. Na kraju teorijskog uvoda objasniti će se nekoliko specifičnih problema s kojima se prevoditelji susreću u prijevodu s ruskog na hrvatski jezik i *vice versa*.

Prije analize prijevoda u kasnijem dijelu rada, predstaviti će se Eseninova biografija, prevođenost na hrvatski jezik, poetika te osnovne karakteristike i tematika triju pjesama Esenina: „Berjoza“, „Pis'mo materi“ i „Pesn' o sobake“. Transliteracija s istaknutim naglascima predstaviti će se usporedno radi lakšeg snalaženja u tekstu, isto kao i filološki, tj. doslovni prijevod, na standardni hrvatski jezik. Detaljnija analiza pjesama predstaviti će se kroz analizu

¹ Prijevodi svih citata s ruskog i engleskog jezika su vlastiti, osim ako nije drugačije navedeno.

prijevida na kajkavsko narječje u knjizi *Toplota staroga kaputa* u kasnijem dijelu rada. Nadalje, u kratkim će se crtama predstaviti povijest proučavanja kajkavskog narječja, njegove glavne lingvističke karakteristike te pregled kajkavskih prijevoda. U sklopu ovog poglavlja predstaviti će se i biografija i rad hrvatskog pjesnika Ivice Jembriha Cobovičkog čije je područje rada bilo vezano uz kajkavsko narječje i koji je ponudio pet prijevoda pjesama Sergeja Esenina u svojoj posljednjoj knjizi – zbirci prijevoda *Toplota staroga kaputa*, no, u ovom će radu biti analizirana tri prijevoda: „Breza“ („Berëza“), „Pisme mami“ („Pis'mo materi“) i „Popievka o kuse“ („Pesn' o sobake“).

U sljedećem poglavlju predstaviti će se translatoška analiza triju prijevoda s ruskog jezika na kajkavsko narječje u kojoj će se razmatrati prevoditeljevi odabiri. U posljednjem dijelu rada komentirati će se sličnosti u prijevodu s prijevodima objavljenima na hrvatskom standardnom jeziku, dok će se u zaključku glavne ideje teorijskog uvoda prokomentirati na primjeru spomenute knjige Jembriha Cobovičkog. Glavna je ideja rada prikazati glavne poteškoće prevođenja s ruskog jezika na kajkavsko narječje na primjeru knjige *Toplota staroga kaputa* Ivice Jembriha Cobovičkog.

2. Književnost u prijevodu

Tijekom stoljeća prevođenje je pridonijelo razvoju i afirmaciji humanitarnih vrijednosti koje moderni čovjek smatra bitnima: toleranciji, međusobnom pomaganju, podršci slabima, težnji za poboljšanjem, zaštiti okruženja itd. U prijašnjima vremenima prijevod je služio onome čemu je društvo u kojem je nastajao pojedini prijevod težilo: u antici je promovirao kontinuitet grčke i rimske kulture, u srednjem vijeku pridonio je proširenju kršćanstva, u svim narednim stoljećima međusobno obogaćivanje umjetnosti, znanosti, književnosti, materijalne i svakodnevne kulture raznih naroda svijeta. Zahvaljujući prijevodima, različite kulture imaju pristup tekstovima Shakespearea, Goethea, Dantea, a prijevod je prenio dostignuća stranih kultura koje obogaćuju svakodnevnicu naroda poput Rusa i Hrvata (Aleksieva 8). No svijet književnih prijevoda oblikovao je kompleksnu strukturu u kojoj faktori poput tržišne cijene, književne vrijednosti, prestiža i popularnosti utječu na uspjeh tih prijevoda.

U svojoj knjizi *The World Republic of Letters*, Pascale Casanova izjavljuje da „prostor književnosti nije nepromjenjiva struktura koja je jednom i zauvijek ustaljena u svojim hijerarhijama i pozicijama moći“ (175). Nadalje, objašnjava da je nejednaka raspodjela sredstava o kojima uspjeh određene književnosti ovisi izvor naprezanja s ciljem stabiliziranja hijerarhije koja održava svijet književnosti (Casanova 175). Šanse da književno djelo ima adekvatnu recepciju u određenom narodu i njegovoj kulturi ovise o vrijednostima i definicijama kvalitetne književnosti njegovih čitatelja. Na primjer, može ovisiti o motivima koji su temelj djela ili o korištenim pjesničkim oblicima, što su subjektivni elementi. Jezici koji se mogu nazvati „neprivilegiranim“ oni su čija djela često teže mogu dobiti čitatelje i probiti se na tom polju, pa tako i dobiti kapital. Tijekom povijesti, faktori o kojima je ovisila čitanost i prodaja knjiga bili su etnička pripadnost, spol, financijska moć itd. Tako su, npr., Kafkini tekstovi bili brzo prihvaćeni u Francuskoj zbog njihove neutralne prirode koja nije odavala izvorno mjesto i kulturu u kojem je tekst nastao (Casanova 155). Književnici koji su smješteni na periferiji sustava često nemaju izbora biranja teme i načina pisanja, kao i političke usmjerenosti, no, i prevoditelji se također mogu pronaći u takvoj situaciji. U moderno doba situacija se ipak promijenila i ti faktori postali su uglavnom zanemareni. Usprkos tome, nove forme i teme u književnosti pojavljuju se u sistemu, te često uspijevaju na temelju inovativnosti. Sistem koji uključuje rivalstvo jedan je od razloga zašto on ne stagnira, no takav stagnirajući sistem ne bi mogao proizvoditi djela koja pokušavaju biti kvalitetnija od prethodnih.

Prevođenje književnim djelima donosi vrijednost i povećava kapital i prestiž. Lakši pristup osigurava veće zanimanje za djelo. No, kod „manjih književnosti“, kako ih Casanova naziva, koje su smještene na periferiji književnog sustava, pristup objavljivanju i reklamiranju teži je i nedostupniji (189). Pretpostavlja se da je tako lakše dostignuti književni kapital i prestiž u prijestolnicama poput Londona i Pariza nego u Hrvatskoj. Iako Hrvatska ulaže u svoje humanističke grane, neke grane ostaju zanemarene više od drugih. Jedna je od tih i prevođenje, a u ovom diplomskom radu naglasak je na prijevodima na dijalekte. Također, prevođenje poezije opisano je kao prevođenje forme čija se važnost gubi, s obzirom na to da se komunikacijske potrebe predstavljaju potrebnijima u modernom društvu (Mihaljević Djigunović, Pintarić 163). Uz kritike, promocije, oglašavanja i proširivanja djela u razne knjižnice, prijevodi povećavaju kapital ne samo određenog pisca, već i kulturne scene koja mu omogućuje napredak u tom polju i samog jezika, te tako djelo sa svakim prijevodom stupa u polje svjetske književnosti, drugog naziva *Weltliteratur*.

No za autore manjeg kapitala i prestiža, takvi su prijevodi gotovo nedostižni. „Male književnosti“ ovise o nizu faktora, a kako bi bile prevedene u druge jezike, često moraju zadovoljavati standarde i očekivanja tog jezika, koji je u ovom slučaju dominantan. Dijalektalna književnost, koja je već smještena na periferiji, u tom se slučaju mora izboriti za čitanost i prepoznatost kako na državnoj razini, tako i na svjetskoj. Činjenica da se toliko prepreka podstavlja pred dijalektalnu književnost objašnjava njezinu neprepoznatost u svijetu. Još jedan rizik koji dijalektalna književnost mora prijeći da bi zadržala svoju originalnost preslikavanje je norma standardnog jezika na dijalekt (Košutić-Brozović 1972: 101). Takve odluke mogu preoblikovati specifičan jezik dijalekta, čime se gubi poanta prijevoda na dijalekt. Isto vrijedi i za djela koja predstavljaju specifičnosti nekog kraja, na koje se može gledati kao unikatne pojave koje privlače čitatelje, no isto tako i izazove za prevoditelje koji tu specifičnost moraju predstaviti na objektivan način, a ponekad povezati i sa sličnim lokalnim specifičnostima.

3. Pristupi i poteškoće u prijevodu poezije

Prijevod umjetničkih tekstova razlikuje se od ostalih tipova prevođenja. Tako i svaka vrsta prevođenja koja ovisi o književnoj vrsti nosi svoje specifičnosti na koje prevoditelj mora obratiti pozornost. Na primjer, pristup prevođenju poeziji, satiričnim tekstovima, predstavama, romanima ili tekstu uglazbljene pjesme ne može biti identičan (Komissarov 97). Prepoznavanje vrste i njezinih specifičnosti osnovni je uvjet za kvalitetan pristup prijevodu.

Jakšić navodi da „sami prevodioci kao i njihovi kritičari još se nisu suglasili u tome da li treba prevoditi svaku riječ originala, ili je dovoljno prenijeti same ideje; mora li prijevod odražavati stil pisca ili stil prevodioca; mora li prevedeno djelo biti suvremenik originala ili prevodioca; smije li prevodilac dodavati ili oduzimati originalu itd.“ (135). Uz prije spomenutu marginalnost prevoditelja, dovodi se u pitanje sloboda koju prevoditelj ima kada pristupa tekstu. Općenito je mišljenje da, ako se tekstu doda estetske vrijednosti, u isto vrijeme opada bliskost prijevoda originalu (Jakšić 135). Obrnuto, ako se prijevod radi na temelju činjenica koje se žele poštovati, umjetnička sloboda prevoditelja ne može se u potpunosti razviti i stvoriti tekst koji se može nazvati pravim „umjetničkim djelom“ (Jakšić 135). Takva dva načina prevođenja razlikuju se kao prepjev i doslovni prijevod (onaj koji je u nekoj mjeri sačuvao umjetničku vrijednost). Jakšić također objašnjava da odabir načina prijevoda i „žrtvovanja“ određenih kvaliteta ovisi o sposobnostima i osobinama samog prevodioca, „od njegovih mogućnosti i afiniteta; od prirode jezika s kojega i na koji prevodi; od stupnja stranog poznavanja jednoga i drugoga jezika; od samoga teksta, koji može biti lako prevodiv i gotovo neprevodiv“ (135). Iako je Jakšić još davne 1973. tvrdio da bi teorija prevođenja morala „otkriti, definirati i valorizirati“ sisteme kojima se prevoditelji služe za rješavanje problema versifikacije i primjera koje navodi (a koji će kasnije biti navedeni na primjeru Eseninovih pjesama), takva sistematizacija još nije otkrivena (Jakšić 151). Prevoditelji odabiru način koji se čini najprikladniji u tom trenutku i koji funkcionira, a često se služe i kombinacijom postupaka ili kompenzacijom.

U rječniku L. L. Neljubina adekvatan prijevod opisan je kao „odgovarajući i cjelovit prijevod (koji) uvjetuje ispravan, točan i cjelovit prijenos značajki sadržaja izvornika i njegovog jezičnog oblika, uzimajući u obzir sve značajke strukture, stila, vokabulara i gramatike, u kombinaciji s besprijeckornom ispravnošću jezika na koji se prevodi“ (Viktorovna 9). Iz te definicije možemo zaključiti da se adekvatan prijevod smatra jedinim pravilnim načinom prevođenja koji se može koristiti, a naglašava se da se obje vrijednosti prijevoda, dakle, estetska

vrijednost i detaljan i točan semantički sadržaj, moraju zadržati. „Idealna situacija je adekvatni prijevod, kad se transponiranje i prekodiranje materijala obavlja u etapama, kroz analizu i sintezu” (Mihaljević Djigunović, Pintarić 175). No neki prevoditelji ipak teže jednom od ta dva načina shvaćanja prevođenja, što se može i primijetiti na njihovim tekstovima. Tekstovi zato mogu biti adekvatni, a ne ekvivalentni, ako je jezična bliskost između jezika izvornog teksta i teksta prijevoda minimalna. Viktorovna navodi da je takav odnos najčešći u književnim tekstovima, a pogotovo u poeziji (14).

Prevođenje stihova pred prevoditelje predstavlja probleme, a mogu se odrediti dva načina rješavanja tih problema s ciljem stvaranja valjanih prijevoda. Prevoditelj može sastaviti „novu pjesmu“ koja se temelji na tematskim i formalnim odličjima izvornika i čije se poetske vrijednosti doživljavaju kao samostalne (Mihaljević Djigunović, Pintarić 165). Takav se prijevod općenito naziva „prepjev“, a prevoditelj se smatra osobom čije su pjesničke sposobnosti uvelike pomogle oblikovanju pjesme u prijevodu (Mihaljević Djigunović, Pintarić 165). Druga vrsta pristupa rješavanju problema u prijevodu ona je koja rezultira prijevodom „u užem smislu te riječi,“ dakle, prevoditelji tom vrstom prijevoda pokušavaju zadržati što više semantičkih i formalnih osobina izvornika (Mihaljević Djigunović, Pintarić 165). Zanimljiv je način prevođenja *prijevod u stihu originala*, koji se temelji na zadržavanju struktura stiha iz jezika-izvornika u stih jezika-primatelja (Mihaljević Djigunović, Pintarić 165). Takav prijevod nije u potpunosti moguć jer ga različitosti jezičnih sustava i njihove strukturalističke osobine ne dopuštaju. Jedan od načina zadržavanja strukturalnih osobina poezije, kada se prevodi u jezik primatelja, prenošenje je elemenata koji se ponavljaju, čime će se prenijeti osobitosti koje su za spisatelja bile bitne za istaknuti (Mihaljević Djigunović, Pintarić 166). Na to se može dovezati i Jakšić, koji objašnjava kako pojedini prevoditelji koriste obrasce koje su sami napravili kako bi riješili problem prevođenja rime i sloga (136). Dakle, nove formule koje se pokazuju korisne potrebno je proučavati i definirati, kako bi se postavile norme „za prenošenje pojedinih elemenata stiha i strofe” (Jakšić 136).

Postavlja se i pitanje: “Je li dovoljno ‘prenijeti’ u jezik-primatelj repetitivne elemente opće sheme ili je nužno obratiti pažnju i na fenomene karakteristične za pojedinačne stihove i cjeline?” (Mihaljević Djigunović, Pintarić 166). U kontekstu metrike i stilskih osobnosti izvornika, prevoditelji u mnogim slučajevima transponiraju opće sheme (npr. latinski heksametar u hrvatski heksametar), no ponekad se moraju i prilagoditi jedinstvenoj strukturi pojedinih stihova, žele li prevoditi u stihu originala (Mihaljević Djigunović, Pintarić 167). Na primjer, ako je u određenom stihu iskorištena aliteracija ili asonanca, prevoditelj teži tome da

se, uz slogovni ritam koji teče kroz cijelu pjesmu, prenese i ta stilska figura koja je specifična za to mjesto u pjesmi (Mihaljević Djigunović, Pintarić 167).

4. Ruska poezija u Hrvatskoj – prijem, prevoditelji i specifičnosti prijevoda

Ruska književnost predstavljena je europskom čitateljstvu najprije preko francuskog i njemačkog jezika (Maguire, McAteer 17). Širenjem u zemlje poput Španjolske, Francuske i Velike Britanije, ruski autori dobivali su na popularnosti zbog svog izražaja emocionalnih i moralnih stajališta, dok su u nekim državama, poput Poljske, prijevodi ruskih autora uvedeni u škole i knjižnice nakon istraživanja provedenog 1947. godine koje je pokazalo da je većina Poljaka čitala samo Tolstoja i Dostoevskog, no kasnije se količina ruskih knjiga u Poljskoj povećala na više od pedeset posto (Maguire, McAteer 20). Prevoditelji su u širenju ruske književnosti bili ključni. No, s obzirom na društveno i političko stanje u svijetu, „prevoditelji su rijetko imali slobodu odabrati tekstove na temelju estetskih kriterija; politički su konteksti često imali prednost“ (Maguire, McAteer 21).

Ruski pisci počeli su imati snažniji utjecaj na hrvatske autore u devetnaestome stoljeću. Badalić je u svojoj knjizi *Rusko-hrvatske studije*, citirajući Stanka Vraza, to opisao kao težnju hrvatskih pisaca da za Hrvate budu ono što su ruski pisci bili za Ruse: „izvorni odjeci duha svoje zemlje i svoga naroda“ (7). Stvaralačke metode u realizmu utjecale su na umjetničke metode hrvatskih pisaca, no mora se napomenuti da su ideje kojima su se vodili hrvatski pisci bile oblikovane društvenim prilikama sredine u kojoj su se pisci nalazili, dakle, hrvatske sredine, koje su ponekad odstupale od onih ruskih, tako da se može reći da se hrvatska književnost oblikovala samostalno (Badalić 7).

Badalić kao raniju književnu poveznicu između Rusije i Hrvatske navodi djelo mislioca i pisca iz sedamnaestoga stoljeća, Jurja Križanića, čija su se djela imala utjecaj u Rusiji (Badalić 7). No u doba ilirizma hrvatska se kultura i književnost oblikovala putem medija iz drugih država, pa bi tako prijevodi ruskih sadržaja na druge jezike, poput njemačkog i češkog, utjecali na hrvatske stanovnike (Badalić 134). Prvi takav doticaj Hrvati su imali prijevodom pisma „Misli o starosjedilaštvu Slavena“ s ruskog na hrvatski, koji je bio objavljen u *Danici Ilirskoj* (Badalić 134). Godine 1842. Stanko Vraz postao je bitna poveznica između Rusije i Hrvatske jer ga je Dubovski izvještavao o ruskoj književnoj sceni (Badalić 136). Tako je Vraz objavio informacije o publikaciji Gogoljevih *Mrtvih duša* i Lermontovljeva *Junaka našeg doba* (Badalić 136-137). Kasnije se u časopisu *Neven* objavljuju i prijevodi knjiga te se hrvatska publika ima priliku približiti radu Puškina, kasnije i Vasilija Žukovskoga i Ivana Turgeneva,

što je bio prvi korak da hrvatska publika bude u doticaju s prijevodima ruske književnosti, koja je već tada svojom kvalitetom predstavljala vrhunce svjetske književnosti (Badalić 136).

U doba prosvjetiteljstva mnogi ruski slavisti putovali su u Hrvatsku s ciljem istraživanja slavenske kulture i jezika, te je tako hrvatska kultura došla u kontakt s knjigama pisanim na ruskom jeziku, a Ljudevit Gaj, vođa hrvatskog narodnog preporoda, putovao je u Rusiju gdje je imao priliku kupiti knjige i odnijeti ih u Hrvatsku, čime je obogatio doticaj Hrvata sa svjetskom književnosti (Badalić 139-144). Što se tiče poezije, „najsretnije je bio preveden Puškin,“ baš zbog Gajeva bliskog kontakta s njegovom poezijom, a Stanko Vraz, Dimitrije Demeter i Ivan Trnski bili su ti koji su pristupili zadatku prevođenja Puškinove poezije, čijih je četrnaest pjesama u to doba prevedeno na ruski jezik (Badalić 146, 149). No, uz Puškina, od pjesnika su se u preporodno doba prevodili i Vasilij Žukovskij, Mihail Lermontov, Nikolaj Jazykov, Aleksej Homjakov i Dmitrij Venevitinov (Badalić 149). Badalić ističe ukus kvalitetan ilirskih prevoditelja i ljubitelja književnosti odabirom prevođenja Puškina (Badalić 150).

Od ostalih žanrova, od 1848. pa nadalje bila su prevedena djela koja danas slove kao stupovi ruske književnosti: Gogoljev *Nos*, *Kabanica*, *Mrtve duše* i *Revizor* (Badalić 171). Kasnije su i djela Turgenjeva, poput *Revizora*, *Ženidbe* i *Fausta* (prevedenog 1859.), bila popularna i prevedena, kao i djela Dostoevskog koja su se počela prevoditi 1884. godine, u slično doba dobili smo i prijevode Tolstoja, a kasnije i djela Antona Čehova (Vojvodić 318). Neki su od prevoditelja koji su prevodili ruske klasike S. S. Kranjčević, I. Velikanović, G. Krklec, N. Andrić, A. Harambašić i drugi (Badalić 356). Vojvodić navodi da se početkom 20. stoljeća hrvatskim čitateljima predstavljaju prijevodi djela Maksima Gor'kog i Aleksandra Bloka, dok su Boris Pasternak i Osip Mandel'stam značajniju recepciju u hrvatskoj književnosti dobili knjigom *Kompozicija lirske pjesme* (1991) J. Užarevića (Vojvodić 319). Pisci i prevoditelji koji su prevodili Eseninov opus bili su: S. Šimić, D. Cesarić, I. G. Kovačić, G. Krklec, G. Vitez, J. Pupačić, Č. Prica i Z. Golob (Vojvodić 319). U dvadesetom stoljeću prevoditelji u Hrvatskoj teže prevođenju proze, te tako nastaju prijevodi Mihaila Šolohova (*Uzorana ledina*, prev. J. Ritig, 1946.), Leonida Leonova (*Zauzeće Velkošumska*, prev. N. Pavlović, 1947.), Valentina Kataeva (djela preveli D. Oraić Tolić, O. Keršovani 1975.), Petrova (preveli Z. Crnković 1990., S. S. Kranjčević 1934., V. Gerić 2002.), Andreja Platonova (preveli R. Božić Šejić 2005., I. Lukšić 2004.) (Vojvodić 319-320). Suvremena prevoditeljska scena također ne razočarava i daje značaj ruskoj književnosti, pa tako izdavači poput Fature, Profila, SysPrinta, Naklade Ljevak itd. objavljuju prijevode ruske književnosti (Vojvodić 323).

Prijevodi starije književnosti, tj. književnosti koja je bila objavljena u prošlom stoljeću, još se uvijek analiziraju, uređuju i objavljuju u moderno doba. Jedan od takvih primjera zbirka je

Sergej Aleksandrovič Jesenjin: Stihotvorenja / Izabrane pjesme koja je objavljena 2016. godine i koja osobito ističe pjesnikovo prvo, odnosno rano stvaralačko razdoblje (1910 - 1916), „koje je u dosadašnjim hrvatskim izdanjima Esenina – u pravilu – bilo slabije zastupljeno, pa i slabije poznato“ (Dorotić Sesar, Menac 354). Nove kolekcije tog tipa stvaraju priliku za nove prijevode i otvaraju nove mogućnosti za prevoditelje. Tako su priređivačice zbirke Dubravka Dorotić Sesar i Antica Menac prevele većinu pjesama u zbirci, dok je Radomir Venturin napravio nove prepjeve (Dorotić Sesar, Menac 354). Uvršteni su i stari prepjevi Dobriše Cesarića, Vladimira Gerića, Zvonimira Goloba, Gustava Krkleca, Ivana Kušana, Nikole Milićevića, Čede Price i Josipa Pupačića (Dorotić Sesar, Menac 354). Ovakva izdanja dokaz su da ruska književnost ostaje klasik u očima hrvatskih čitatelja i akademika, i da se prijevode smatra zasebnim oblikom književnosti, ne samo načinom preko kojega se dolazi do sadržaja originala. Vojvodić na pitanje o kontinuitetu čitateljske i prevoditeljske tradicije starije i modernije ruske književnosti u Hrvatskoj odgovara citatom Dragojevića i Cacana, koji prevodilačku djelatnost opisuju kao: „posredovanje književnih, estetskih, znanstvenih te kulturoloških spoznaja između dviju kultura [...], a prijevodi predstavljaju izuzetne i samosvojne interkulturalne vrijednosti“ (Vojvodić 320).

Jedna od razlika u tome kako se ruski i hrvatski jezik manifestiraju u književnosti njihova je duljina, tj. kako Božić navodi, „hrvatski jezik je puno ekonomičniji od ruskog“ (444). No, kod poezije, ruski jezik može izreći u kraćem i uređenijem stihu, što se u hrvatskom ne uspijeva (Božić 444). Ishod procesa prevođenja umjetničkog djela trebao bi biti umjetničko djelo, što prevoditeljima predstavlja posebno zahtjevan zadatak, pogotovo ako je potrebno odrediti broj slogova u stihu i rimu, te je prenijeti u drugi jezik (Božić 444). Pojave koje djeluju na duljinu teksta često su povezane s gramatičkim i pravopisnim osobinama i pravilima, tako primjerice u ruskom jeziku umjesto pomoćnog glagola *biti* u prezentu susrećemo upotrebu pravopisnog znaka crta. Iako se crtice koriste i u hrvatskom jeziku, nisu česte kao u ruskom jeziku te se koriste za naglašavanje stanke ili za povezivanje dijelova rečenica. Kod prevođenja teksta koji uključuje crtice, treba odrediti koja je njihova funkcija u jeziku izvornika te prema tome odlučiti na koji će se način prevesti i hoće li se u hrvatskom jeziku izostaviti.

Jedan od problema koji se mogu pojaviti takozvani su „lažni prijatelji“, koji su specifični i nerijetki u ruskom jeziku. Iako zbog slične prirode jezika i povijesne povezanosti jezici poput hrvatskog i ruskog imaju puno dodirnih točaka u gramatičkom i leksičkom polju, neki parovi poput *мука* (hrv. *patnja*, *muka*) i *мука* (hrv. *brašno*) nose različito značenje. Kako Venturin objašnjava, takvi primjeri mogli bi prevariti prevoditelja koji se ne potruđi provjeriti značenje u rječniku, a u poeziji su „konteksti nedovoljno prozirni kako bi mogli poslužiti kao korektiv

prevoditelju pa on nerijetko postaje autorovim izdajicom” (Mihaljević Djigunović, Pintarić 189).

5. Sergej Aleksandrovič Esenin

5.1. Biografija

Sergej Aleksandrovič Esenin ruski je pisac koji je iza sebe ostavio bogat opus. Njegova popularnost širila se i nakon njegove smrti 1925. Rođen je 1895. godine u Konstantinovu u Rjazanjskoj guberniji, a kasnije je zbog utjecaja sela bio nazvan „posljednjim pjesnikom sela“ (Dorotić Sesar, Menac 345). Počeo je ozbiljnije pisati u svojim tinejdžerskim godinama, a bio je inspiriran prirodom i vjerskim temama, te je neke tekstove posvetio životinjama koje su ga okruživale na selu, npr. „Pjesma o kuji“ („Pesn' o sobake“) (Dorotić Sesar, Menac 345-347). Bio je osnivač imažinizma u Rusiji, zajedno s V. G. Šeršenevičem, A. B. Mariengofom i A. Kusikovim. Zanimala ga je tema života na selu, te je tako napisao poemu „Inonija“ i lirsku dramu *Pugačov*. „Križa identiteta ‘posljednjega pjesnika sela’ razgolićuje pjesnikovo ‘ja’ u kobnoj gradskoj sredini: *Ispovijed mangupa (Ispoved' huligana, 1921)*, ciklus *Krčmarska Moskva (Moskva kabackaja, 1924)*“ (Hrvatska enciklopedija). U svojim djelima poput „Rusija sovjetska“ iz 1925. komentirao je i stanje u Rusiji i njegov odnos prema njoj, dok je iste godine objavio ciklus *Perzijski motivi* koji je više inspiriran ruskom poetičnosta i romantikom (Hrvatska enciklopedija). „Vrhunac osobne tragedije sadrži poema ‘Crni čovjek’ (‘Čěrnij čelovek’, 1925), građena na motivu podvojene ličnosti“ (Hrvatska enciklopedija). Kako je zapisano u Hrvatskoj enciklopediji:

„Naglašeno lirski značaj pjesništva s mogućnošću identifikacije čitatelja s ‘ispovijedima’, os. u epistolarnoj lirici (‘Pismo majci’ – ‘Pis’mo materi’, 1924, i dr.), povijesnu aktualnost lika nemoćna ždrjebeta koje kaska za lokomotivom (poema ‘Molitva za umrle’ – ‘Sorokoust’, 1920), ali i sentimentalnog odnosa prema likovima s vlastelinskih imanja (poema ‘Anna Snegina’, 1925), pa i suzdržana erotika, Jesenjina su učinili najpopularnijim ruskim pjesnikom XX. st. Popularnost se protegnula i izvan Rusije, pa su ga prevodili ponajbolji hrvatski pjesnici, a tragovi čitanja mogu se naći i u lirici D. Cesarića i D. Tadijanovića.“

5.2. Prevođenost na hrvatski jezik

Kako možemo saznati iz predgovora knjige *Jesenjin po brašku i po brošku*, Esenin je prevođen „više od svih ruskih pjesnika“ (Žuljević 7). Uz Hrvate, Srbi su također prevodili velik

dio Eseninova opusa, te su tako 1964. u Beogradu izašla *Sabrana djela u pet knjiga*, što je uključivalo gotovo sve njegove pjesme (Žuljević 7). Neki od prevoditelja bili su M. M. Pešić, M. Sibinović, M. Živančević, S. Marković, D. Kiš, B. Jovanović itd. (Žuljević 7). Žuljević navodi da su Hrvati počeli s objavljivanjem pjesnikovih djela tek nakon njegove smrti 1925. (Žuljević 7). „Na prijevodima Jesenjinovih pjesama ogledali su se uspješno istaknuti pjesnici D. Cesarić, I. G. Kovačić, G. Krklec, S. Šimić, G. Vitez, Z. Golob, N. Miličević i drugi, od kojih za novije prijevodi ističemo J. Pupačića, T. Prpića, I. Kušana, Č. Pricu te V. Gerića koji je i autor knjige *Pjesme Sergeja Jesenjina*“ (Žuljević 7). Ranije razdoblje Eseninova spisateljskog rada često je bilo slabije zastupljeno, pa je tako 2016. izašla prije spomenuta zbirka pjesama *Sergej Aleksandrovič Jesenjin: Stihotvorenja / Izabrane pjesme s 57 novih prijevoda* Dubravke Dorotić Sesar i Antice Menac, i nekoliko prijevoda Radomira Venturina (Dorotić Sesar, Menac 354). Bitno je spomenuti i rani prijevod Eseninove poezije na bračku (selačku) čakavštinu koji je nastao davne 1961. i bio objavljen u *Zadarskoj reviji* (Žuljević 7).

5.3. Poetika Esenina

S obzirom na to da je Esenin tijekom svog života pripadao dvama književnim pravcima – novoseljačkim pjesnicima i imažinistima, pjesnik je imao odlike oba smjera, no, u isto je vrijeme zadržavao posebnost vlastite poetike (Dorotić Sesar, Menac 345). Njegova specifična poetika može se podijeliti u tri razdoblja. Eseninovi prvi doticaji s umjetnosti dogodili su se 1912., kada je došao u kontakt s glazbeno-književnim kružokom Surikova, koji je bio orijentiran na narod i njegove pojedince (Dorotić Sesar, Menac 345). Nakon objavljivanja pjesama u časopisu za djecu, upoznaje „simboliste Aleksandra Bloka i Valerija Brjusova te akmeista Sergeja Gorodeckoga, koji ga povezuju s drugim novoseljačkim pjesnicima“ poput Klyčkova, Ganina i Orešina te se pridružuje modernističko-simbolističkoj tendenciji koja je zagovarala približavanje ruske inteligencije i naroda (Dorotić Sesar, Menac 346).

Poetika Eseninove prve zbirke pjesama opisana je kao „mladenačka,“ pozitivna i ona koja teži stavljanju naglaska na narod, poslove, svetkovine, selo i prirodu, dok lirski subjekt također „puninu svojega smisla vidi u stopljenosti“ baš s tim elementima (Dorotić Sesar, Menac 347, 349). Česti motivi u Eseninovim pjesama iz ovog razdoblja baš su oni iz prirode: „Istakli bismo, međutim, kao bitno Jesenjinovo seosko porijeklo, seoske motive u njegovim pjesmama s mnogo slikovitih ovom podneblju bliskih metafora, upravo iz seoskog života, u koje su utkani pučka vjerovanja, običaji, ljubavi, nostalgija, sjeta, te antropomorfizirana priroda (breza, vrba, životinje), rustikalnost života, anegdoticnost i epistularni način pjevanja...“ (Žuljević 8). Velik

dio Eseninovih pjesama pisan je u narativnom tonu te su jednostavne, nostalgичne i ispunjene pjesničkim slikama koje čitatelju prikazuju prije spomenut seoski život, objašnjava Žuljević (8). No mogu se primijetiti naznake mračnih tema poput prolaznosti života, ništavila, samootuđivanja, pa čak i samoubojstva, poput onog u pjesmi 'Ispovijed samoubojice' napisane između 1912. i 1913. godine i pjesmi 'Umorio me već kraj moj...' napisane 1916. (Dorotić Sesar, Menac 348-349).

Drugo razdoblje Eseninove poetike započelo je odlaskom u Moskvu 1918., no može se reći da je trajalo od 1917. do 1920. (Dorotić Sesar, Menac 349). „U to vrijeme izlaze Eseninove revolucionarno-bogoborbene pjesme i poeme u kojima on objeručke prihvaća revoluciju, ali sa 'seljačkim pomakom': 'Inonija' (1918.), 'Pantokrator' (1919.), 'Nebeski bubnjar' ('Nebesnyj barabanščik', 1919.), 'Sorokoust' (1920.) i dr...“ (Dorotić Sesar, Menac 349). U tom razdoblju Eseninova stvaralaštva naglašeno je Eseninovo lirsko Ja, gdje se može prepoznati sličnost s lirskim Ja Majakovskoga: subjekt koji je „iznad svijeta, ovladava božanskim proročanskim grubijanstvom i energetizmom“ (Dorotić Sesar, Menac 349-350). Zbog sličnih stavova oko važnosti pjesničke slike u poeziji, Esenin je u to doba surađivao s ruskim imažinistima poput A. B. Mariengofa i V. Šeršeneviča, no „ipak nije mogao pristati na radikalni stav da se jezik treba svesti na samodostatne slike i slikovne ritmove, koji bi bili bez ikakve veze s izvanjezičnom/izvanslikovnom stvarnošću“ (Dorotić Sesar, Menac 350).

Treća poetika Esenina obilježena je krajem pjesnikova stvaralaštva, u godinama između 1920. i 1925., a obilježava je „osjećaj gubitništva koji se ne može prevladati, žal za prošlošću, tragično nemirenje s prolaznošću, svijest da nema povratka, gubitak identiteta i svakoga duhovnog uporišta, mangupsko buntovništvo koje se iscrpljivalo u pijančevanju i ekscesima (skandalima)“ (Dorotić Sesar, Menac 350). Utjecaj na nju imale su i društvene i kulturne promjene u kojima grad nadvladava selo, pa tako i „plavu Rus“ (Dorotić Sesar, Menac 350). Esenin tada objavljuje zbirke *Ispovijed huligana* (1921), *Pjesme skandalista* (1923), *Krčmarska Moskva* (1924), dok se posljednjim ciklusom *Perzijski motivi* (1925) vraća na folklorne teme iz prve faze pisanja (Dorotić Sesar, Menac 351). „O poremećenoj, nepotpunoj ili neostvorenoj komunikaciji svjedoče pjesme-pisma“ „Pismo majci“, „Pismo ženi“ i „Pismo sestri“, te pjesme poput „Doviđenja, prijatelju moj, doviđenja“ u čijoj su pozadini pjesnikovi osjećaji neuklopljenosti, samoće, kraja života, egzistencijalnih pitanja, pa čak i o kraju civilizacije, te koje služe kao pokušaj autora za stupanje u komunikaciju s okolinom (Dorotić Sesar, Menac 351-352). Primjer vrhunca Eseninova iskazivanja mračnih emocija i negativnih misli o egzistencijalnosti je pjesma „Crni čovjek“ (1925), pisana u obliku pisma (Dorotić Sesar, Menac 353). Pjesma psihoanalizira stanje Crnog čovjeka, te se na kraju pokaže da je autobiografska;

„Na kraju poeme razbješnjelo lirsko Ja udara Crnoga čovjeka štapom *ravno u njušku, ravno u nos*, ali se pokazuje da *Nikoga sa mnom nema... / Sam sam, sam... / S komadićima ogledala.../*“ (Dorotić Sesar, Menac 353).

5.4. Analiza, transliteracija i filološki (doslovni) prijevod pjesama

Pjesma „Berëza“ („Берëза“) napisana je 1913. godine. Pjesma se sastoji od četiri strofe od kojih svaka ima po četiri stiha. Šesterci i peterci uredno se izmjenjuju kroz pjesmu. Rima s obzirom na raspored nije pravilna, te se tako rimuju drugi i četvrti stih u pjesmi, dok je rima koja se temelji na naglasku na određenom slogu jednosložna, odnosno muška, s obzirom na to da su naglasci na zadnjem slogu u riječi (npr. oknom, serebrom). Stih je metrički građen od trostopnog troheja kojeg čine naglašeni te nenaglašeni slog (—◡), a upotrebljavaju se i pirihiji (◡◡). Esenin u pjesmi personificira brezu trećim stihom koji kaže da se breza prekrila snijegom. Metafore koje autor koristi jednostavne su i lako razumljive, no njima ne nedostaje lirske poetičnosti. Srebro kojim je breza prekrivena sredstvo je dodatnog isticanja ljepote, čistoće i elegancije stabla. Breza je predstavljena kao elegantno biće kojem zora daje novu ljepotu svojim svjetlom. Autor koristi i suprotnosti, poput bjeline na početku pjesme, koje je ostvario epitetima značenja bijelo, srebrnasto i snježno koje suprotstavlja s vatrom i ognjem u trećoj strofi. Četvrta strofa koja je ujedno i zadnja, vraća temu bjeline natrag u pjesmu. Esenin se u pjesmi služi jednostavnim jezikom i motivima, no elegancijom odabira riječi i postavljanja u smislenu cjelinu pjesme, ostvario je jednostavnost pjesme kroz klasičnu formu. Tema predstavljanja prirode kao gospodarice svijeta tipična je za rano stvaralaštvo Esenina: „Bit te mladenačke poetike sadržana je u efektu i harmoničnu spoju ruralno-prirodne (ruralno-pejzažne), sakralno-religiozne i folklorne tematike“ (Dorotić Sesar, Menac 347).

Tablica 1: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Berëza“, transliteracija i filološki prijevod pjesme

Берѣ ² за	Berëza	Breza
Белая берѣза Под моим окном Принакрылась снегом, Точно серебром.	Belaja berëza Pod moim oknom Prinakrylas' snegom, Točno serebrom.	Bijela breza Pod mojim prozorom Prekrila se snijegom, Kao srebrom.
На пушистых ветках Снежною каймой Распустились кисти Белой бахромой.	Na pušistyh vetkah Snežnoju kajmoj Raspustilis' kisti Beloj bahromoj.	Na pahuljastim granama Snježnim rubom Procvjetalu su kistovi Bijelih resa.
И стоит берѣза В сонной тишине, И горят снежинки В золотом огне.	I stoit berëza V sonnoj tišine, I gorjat snežinki V zolotom ogne.	I stoji breza U snenoj tišini, I gore pahulje U zlatnoj vatri.
А заря, лениво Обходя кругом, Обсыпает ветки Новым серебром.	A zarja lenivo Obhodja krugom, Obsypaet vetki Novym serebrom. ³	A zora, lijeno Obilazeći ukrug, Posipa grane Novim srebrom.
(Esenin 2016: 36)		

Pjesma „Pis'mo materi“ („Письмо матери“) napisana je 1924. godine. Pjesma se sastoji od devet strofa od kojih svaka ima po četiri stiha. Deveterci i deseterci izmjenjuju se kroz pjesmu. Rima s obzirom na raspored pravilna je u drugom i četvrtom stihu, a u prvom i trećem stihu, u većini slučajeva, ona je također pravilna. Rima koja se temelji na naglasku u određenom slogu u drugom i četvrtom stihu pravilna je jednosložna (muška) rima, dok je ona u prvom i trećem dvosložna (ženska), kojoj je naglasak na drugom slogu odzada, npr. *trevogu – dorogu*. Stih je metrički građen od peterostopnog troheja kojeg čine naglašeni te nenaglašeni slog (–∪). Pjesma predstavlja ljubav sina prema majci, no ona je predstavljena kroz oči sina kojega neke

² Naglasci označeni podcrtavanjem nisu navedeni u izvoru, već su dodani naknadno. Isto vrijedi i u tablicama 2 i 3.

³ Svaka transliteracija i filološki (doslovni) prijevod vlastiti su.

druge stvari more u životu. Pjesma je napisana kao epistolarna vrsta jer opisuje obraćanje sina majci, no u obliku pjesme. Kontrasti prikazani u pjesmi mirna su koliba majke čija se okolina ne mijenja – *Ja vernus', kogda raskinet vetvi / Po-vesennemu naš belyj sad//* te buran i opasan život u gradu u kojem je protagonist – *Budto kto-to mne v kabackoj drake / Sadanul pod serdce finskij nož//*. Zabrinutost majke pisac naglašava ponavljanjem stihova *Čto ty často hodiš' na dorogu / V staromodnom vethom šušune//* u drugoj i zadnjoj strofi, što čini temu pjesme očitijom i jasnijom. U pjesmi se može primijetiti nestabilno mentalno stanje protagonista, koji tijekom pjesme to negira, tj. želi zatajiti od majke.

Tablica 2: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pis'mo materi“, transliteracija i filološki prijevod pjesme

Письмо матери	Pis'mo materi	Pismo majci
Ты жива ещё, моя старушка? Жив и я. Привет тебе, привет! Пусть струится над твоей избушкой Тот вечерний несказанный свет.	Ty živa eščë, moja staruška? Živ i ja. Privet tebe, privet! Pust' struitsja nad tvoej izbuškoj Tot večernij nesказannyj svet.	Još si živa, moja starice? Živ sam i ja. Pozdrav tebi, pozdrav! Neka struji nad tvojom kolibom Taj neizrecivi večernji sjaj.
Пишут мне, что ты, тая тревогу, Загрустила шибко обо мне, Что ты часто ходишь на дорогу В старомодном ветхом шушуне.	Pišut mne, što ty, taja trevogu, Zagrustila šibko obo mne, Čto ty často hodiš' na dorogu V staromodnom vethom šušune.	Pišu mi da si se, skrivajući tjeskobu, Jako rastužila zbog mene, Da često ideš na cestu U starinskom, otrcanom kaputu.
И тебе в вечернем синем мраке Часто видится одно и то ж: Будто кто-то мне в кабацкой драке Саданул под сердце финский нож.	I tebe v večernem sinem mrake Často viditsja odno i to ž: Budto kto-to mne v kabackoj drake Sadanul pod serdce finskij nož.	I tebi se u večernjoj plavoj tami, Često prikazuje jedno te isto: Kao da me netko u krčmarskoj tučnjavi Ubo pod srce finskim nožem.
Ничего, родная! Успокойся. Это только тягостная бредь. Не такой уж горький я пропойца, Чтоб, тебя не видя, умереть.	Ničego, rodnaja! Uspokojsja. Èto tol'ko tjagostnaja bred'. Ne takoj už gor'kij ja propojca, Čtob, tebja ne vidja, умереть'.	Ništa nije, voljena! Smiri se. To su samo mučne zablude. Nisam baš toliki pijanac, Da bih, tebe ne vidjevši, umro.

<p>Я по-прежнему такой же нежный И мечтаю только лишь о том, Чтоб скорее от тоски мятежной Воротиться в низенький наш дом.</p> <p>Я вернусь, когда раскинет ветви По-весеннему наш белый сад. Только ты меня уж на рассвете Не буди, как восемь лет назад.</p> <p>Не буди того, что отмечталось, Не волнуй того, что не сбылось, — Слишком раннюю утрату и усталость Испытать мне в жизни привелось.</p> <p>И молиться не учи меня. Не надо! К старому возврата больше нет. Ты одна мне помощь и отрада, Ты одна мне несказанный свет.</p> <p>Так забудь же про свою тревогу, Не грусти так шибко обо мне. Не ходи так часто на дорогу В старомодном ветхом шушуне.</p> <p>(Esenin 2016: 208)</p>	<p>Ja po-prežnemu takoj že nežnyj, I mečtaju tol'ko liš' o tom, Čtob skoree ot toski mjatežnoj Vorotit'sja v nizen'kij naš dom.</p> <p>Ja vernus', kogda raskinet vetvi Po-vesennemu naš belyj sad. Tol'ko ty menja už na rassvete Ne budi, kak vosem' let nazad.</p> <p>Ne budi togo, čto otmečtalos', Ne volnuj togo, čto ne sbylos', — Sliškom rannjuju utratu i ustalost' Ispytat' mne v žizni privelos'.</p> <p>I molit'sja ne uči menja. Ne nado! K staromu vozvrata bol'se net. Ty odna mne pomošč' i otrada, Ty odna mne neskazannyj svet.</p> <p>Tak zabud' že pro svoju trevogu, Ne grusti tak šibko obe mne. Ne hodi tak často na dorogu V staromodnom vethom šušune.</p>	<p>Kao i prije sam nježan I sanjam samo o tome Da se prije od tuge buntovne Vratim u našu nisku kuću.</p> <p>Vratit ću se kada raširi svoje grane kao proljeće naš bijeli vrt. Samo me već u zoru nemoj buditi, kao prije osam godina.</p> <p>Ne budi ono što se odsanjalo, Ne uznemiruj ono što se nije ostvarilo, — Previše rani gubitak i umor U životu sam doživio.</p> <p>I nemoj me učiti moliti. Ne treba! Povratka na staro više nema. Ti jedina si meni pomoć i utjeha, Ti jedina si meni neizrecivi sjaj.</p> <p>Zato zaboravi svoju brigu, Ne tuguj tako silno zbog mene. Ne idi tako često na cestu U starinskom, otrcanom kaputu.</p>
---	--	--

Pjesma „Pesn' o sobake“ („Песнь о собаке“) napisana je 1915. godine. Pjesma se sastoji od sedam strofa od kojih svaka ima po četiri stiha. Za razliku od prijašnjih dviju pjesama, brojevi slogova u pjesmi nepravilno se izmjenjuju, a najviše je sedmeraca, osmeraca i deveteraca. Rima je s obzirom na raspored *abcb*, u većini slučajeva. Na mjestima gdje se rima očekuje kao u prethodnim strofama, rima je temeljena na očekivanju i zvukovnoj sličnosti u ranijim fonemima riječi; *bežat' – glad'* u četvrtoj strofi, *skulja – poljah* u šestoj strofi te *smeh –*

sneg u sedmoj strofi. Rima koja se temelji na mjestu naglasku na određenom slogu i u ovoj je Eseninovoj pjesmi jednosložna (muška), npr. *bokov – ščenkov*. Ova je pjesma, za razliku od prijašnjih obrađivanih Eseninovih pjesama, oblikovana tonskim (akcenatskim) metrom kojim se mjere samo naglasci, dok broj slogova može varirati. U ovom je slučaju tip tonskog metra troakcenatski doljnik. Tema ove narativne lirske pjesme, bespomoćnost i patnja životinja, prikazana je u pjesmi Esenina na primjeru psa koji traga za svojom štenadi koju je njezin vlasnik uzeo. Pjesma ne stavlja naglasak na okrutnost vlasnika, već na osjećaje bespomoćne životinje. Kraj treće strofe u kojoj su majci oduzeti psići donosi preokret koji nije očekivan te usmjerava pjesmu prema atmosferi balade. Pjesnik brojnim epitetima stvara sliku u očima čitatelja koja situaciju čini realističnijom. Početak pjesme odvija se ujutro i predstavlja početak života psića, što je u kontrastu sa završetkom pjesme koji je navečer, a predstavlja smrt i tugovanje. Pjesma je puna epiteta i pjesničkih slika koje autor koristi za prikazivanje nježnosti majke prema djeci (*ržanom, ryžih, tēplym, zlatjatsja rogoži*), a kasnije za žalost koju osjeća (*sinjuju, gluho, vody nezamerzšej glad', mesjac skol'zil tonkij*). Pjesnik naglašava zlatnu boju psa, čime želi naglasiti vrijednost i dobrotu psa i njezinih potomaka. Pjesnik predstavlja tugu psa riječima *Pokatilis' glaza sobač'i / Zolotymi zvezdami v sneg//*, čime se ne gubi na prijenosu smisla pjesme, jer se iz svega pročitano može zaključiti da je majka izgubila svoje mlade.

Tablica 3: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme *Pesn' o sobake*, transliteracija te filološki prijevod pjesme

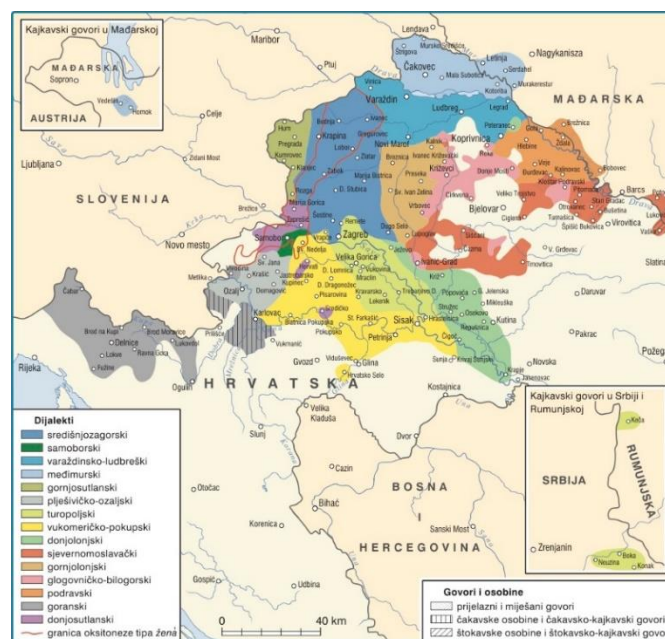
Песнь о собаке	Pesn' o sobake	Pjesma o kuji
Утром в ржаном закуте, Где златятся рогожи в ряд, Семерых ощендила сука, Рыжих семерых щенят.	Utrom v ržanom zakute, Gde zlatjatsja rogoži v rjad, Semernyh oščenila suka, Ryžih semeryh ščenjat.	Ujutro, u kutu s raži, Gdje se zlati rogoz u nizu, Sedmoro je oštenila kuja, Sedam riđih štenaca.
До вечера она их ласкала, Причëсывая языком, И струился снежок подталый Под тëплым еë животом.	Do večera ona ih laskala, Pričësyvaja jazykom, I struilsja snežok podtalyj, Pod tēplym eë životom.	Do večeri ih je milovala, Ližući ih jezikom, I tekao je snijeg otopljeni Pod njezinim toplim trbuhom.
А вечером, когда куры Обсиживают шесток, Вышел хозяин хмурый, Семерых всех поклат в мешок.	A večerom, kogda kury Obsiživajut šestok, Vyšel hozjain hmuryj, Semeryh vseh poklat v mešok.	A navečer, kad kokoši Sjedaju na policu ruske peći, Izašao je tmuran gazda, Svu sedmoricu stavio u vreću.

<p>По сугробам она бежала, Поспевая за ним бежать... И так долго, долго дрожала Воды незамёрзшей гладь.</p> <p>А когда чуть плелась обратно, Слизывая пот с боков, Показался ей месяц над хатой Одним из её щенков.</p> <p>В синюю высь звонко Глядела она, скуля, А месяц скользил тонкий И скрылся за холм в полях.</p> <p>И глухо, как от подачки, Когда бросят ей камень в смех, Покатились глаза собачьи Золотыми звёздами в снег.</p> <p>(Esenin 2016: 54)</p>	<p>Po sugrobam ona bežala, Pospevaja za nim bežat'... I tak dolgo, dolgo drožala Vody nezamēržšej glad'.</p> <p>A kogda čut' plelas' obratno, Slizyvaja pot s bokov, Pokazalsja ej mesjac nad hatoj Odnim iz eë ščenkov.</p> <p>V sinjuju vys' zvonko Gljadela ona, skulja, A mesjac skol'zil tonkij I skrylsja za holm v poljah.</p> <p>I gluho, kak ot podački, Kogda brosjat ej kamen' v smeh, Pokatilis' glaza sobač'i Zolotymi zvěždami v sneg.</p>	<p>Po snježnim nanosima ona je trčala, Pokušavajući ga sustići... I tako je dugo, dugo drhtala</p> <p>Površina nezaleđene vode. A kada se jedva vratila, Ližući znoj s bokova, Pričinio joj se mjesec nad kućom kao jedan od njezinih štenaca.</p> <p>U plavu visinu ushićeno Ga je gledala, zavijajući, A mjesec je klizio tanki I sakrio se za brežuljkom u polju.</p> <p>I tiho, kao od milostinje, Kad joj bace kamen iz zabave, Zakotrljale su se oči pseće poput Zlatnih zvijezda u snijeg.</p>
--	--	---

6. Kajkavsko narječje

6.1. Lingvistička priroda kajkavskog narječja

Budući da će se u nastavku rada analizirati prijevodi Ivice Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje, bitno je ponuditi teorijsku osnovu za razumijevanje različitosti dijalekata u sjevernoj Hrvatskoj, kao i njihove osnovne lingvističke odlike. Uz štokavsko i čakavsko narječje koja se govore u ostatku Hrvatske, kajkavsko narječje predstavlja skupinu dijalekata južnoslavenske grane slavenskih jezika, a govori se u sjeverozapadnom dijelu Hrvatske, no i u „kajkavskim otocima“ u području Banovine, Podravine i Mađarske (Celinić 1-2). Ako želimo precizirati dijelove Hrvatske u kojima se govori određeni dijalekt kajkavskog narječja, to su Međimurska, Varaždinska, Krapinsko-zagorska, Koprivničko-križevačka i Zagrebačka županija, kao i dijelovi Karlovačke, Sisačko-moslavačke, Bjelovarsko-bilogorske i Primorsko-goranske županije (Celinić 1-2). No poddijalekti na koje se dijeli kajkavsko narječje vizualno su prikazani na Karti 1, a nazvani su: središnjozagorski, samoborski, varaždinsko-ludbreški, međimurski, gornjosutlanski, plješivičko-ozaljski, turopoljski, vukomeričko-pokupski, donjolonjski, sjevernomoslavački, gornjolonjski, glogovničko-bilogorski, podravski, goranski i donjosutlanski. Nazivi za hrvatska narječja dolaze od različitih naziva za upitno-odnosnu zamjenicu *što*, *ča* ili *kaj* (značenja ‘quid’), koja se u kajkavskom lokalno naziva i *koj*, *kuj*, *kej*, *ke*, *ka* i sl. (Celinić 1).



Karta 1: Podjela na dijalekte prema lingvistu i dijalektologu Lončariću

Prije nego što se osvrnemo na gramatičke odlike kajkavskog narječja, osvrnut ćemo se na dosadašnja proučavanja. Kajkavština se može prepoznati u zapisima koja sežu iz 12. stoljeća, a jedno je od prvih djela koje razumije raznolikosti u dijalektima *Dekretum* Ivana Pergošića (Lončarić 1985: 282). Godine 1905. A. M. Lukjanenko, podrijetlom iz Ukrajine, napisao je rad *Kajkavsko narječje* koji nudi sintetski pregled kajkavskog narječja, a izlazila su i djela poput Belićevih *Dijalekata istočne i južne Srbije*, Rešetarov rad *Der štokavische Dialekt* i Ivšičev *Jezik Hrvata kajkavaca* u kojem je ponuđena znanstvena klasifikacija kajkavskog narječja (Lončarić 1985: 281). U 17. stoljeću zapisivana je razlika između kajkavskog narječja i ostalih jezika, kao i njezine specifičnosti poput različitih refleksa za jat i poluglas, no razlozi tih promjena razlažu se tek u predgovoru knjige Juraja Habelića (Lončarić 1985: 282). U to doba također riječi ulaze u Mesigerov poliglotski rječnik, rječnik Juraja Habelića – *Dikcionar* (1667), rječnik Ivana Belostenca – *Gazofilacij* (1740), četverojezični rječnik Franje Šušnika i Andrije Jambrešića, latinsko-hrvatski rječnik Pavla Rittera Vitezovića i latinsko-kajkavsko-njemački leksikon Adama Patačića (Lončarić 1985: 282-283).

U 18. stoljeću pojavile su se gramatike koje su opisivale karakteristike kajkavskog književnog jezika, a autorima djela ponudile informacije o jeziku kojim se služe, a najpoznatiji od njih bili su: Johannes Christophorus de Jordan koji je napisao prvu kajkavsku gramatiku, Ivan Vitković i Ignac Kristijanović čijim je zajedničkim znanjem objavljena prva kajkavska gramatika (pisana izvornim kajkavcem), Ignac Szent-Martony itd. (Lončarić 1985: 283-284). Nakon ove predznanstvene ere, Dobrovsky, koji nosi nadimak oca slavenske filologije, uvodi kajkavsko narječje u zonu istraživanja, a po njegovom mišljenju je slovenski jezik jednak kajkavskom, pa isto tako izjednačuje Slovence i kajkavce, tako da se oko odnosa i pripadnosti nacijama vodila polemika (Lončarić 1985: 284).

Nakon reforme književnog jezika oko polovice 19. stoljeća, kajkavski književni jezik zamjenjuje se novoštokavštinom, no radove na kajkavskom i dalje objavljuju Ivan Kukuljević, Matija Valjavec, A. M. Lukjanenko, M. Rešetar i dr. (Lončarić 1985: 285). U prvim dijalektološkim radovima opisala se teritorijalna raspoređenost idioma u sjevernom dijelu Hrvatske; M. Valjavec opisuje varaždinsko područje, V. Rožić Plješevičko prigorje, V. Oblak međimursko selo Sv. Martin na Muri, R. Strohal Lokve, Delnice itd. (Lončarić 1985: 285). Puno objavljenih materijala govori da je kajkavština dio hrvatskosrpskog jezika, no neki lingvisti smatrali su da se više sličnosti pronalazi sa slovenskim jezikom (Lončarić 1985: 285, 287-288). Tako F. Ramovš nabraja jezične pojave zbog kojih smatra da je kajkavština bliža slovenskom jeziku, ne obraćajući previše pozornosti na kronologiju razvoja jezika, a neke od

tih pojava mnogo su zajedničkog leksika i morfološke sličnosti (-*ov* u genitivu množine, gubitak vokativa, aorista i imperfekta) (Lončarić 1985: 288). Veliki hrvatski dijalektolog Stjepan Ivšić bavio se naglascima u kajkavskom govoru, Pavle Ivić isto tako, a još neki od dijalektologa u ovom razdoblju bili su I. Popović, R. Kolarič, D. Brozović, S. Težak, J. Rigler, dok je u novije doba bitno spomenuti rad Nevenke Košutić-Brozović, Maria Kolara, Anite Celinić, Vesne Zečević, Josipa Lisca i Mija Lončarića, koji nam je dao uvid u prije napisano (Lončarić 1985: 289-292).

O versifikaciji na kajkavskom narječju pisao je Ivan Slamnig, spominjući da se akcenatski stih u kajkavskom književnom jeziku pojavio na početku 19. stoljeća, inspiriran regionalnim stihotvorstvom kraja 18. stoljeća (72). U to doba nenaglašena duljina bila je zanemarena, pretpostavlja Slamnig (44). Prije preporoda, dakle, prije 19. stoljeća, naglasak je imao veću važnost nego u štokavskom narječju zbog utjecaja njemačke versifikacije, pa se tako koristio akcenatsko-silabički stih (Slamnig 126). Također, spominje da je u kajkavskoj narodnoj poeziji bio popularan petnaesterac, koji se smatra dugim stihom (Slamnig 84).

Što se tiče gramatičkih pravila i oblika, kao i vokabulara kajkavskog narječja, bitno je spomenuti osnovne karakteristike kajkavskog jezika kako bismo mogli pristupiti analizi prijevoda Jembriha Cobovičkog. Lončarić objašnjava 22 tipa prozodijskih sustava, te zaključuje da nigdje u slavenskom svijetu nema takvih razlika u akcentuaciji na malom prostoru kao u kajkavštini (1996: 57-63). Uz vokale *i, ě, e, ə, a, o, u* pojavljuju se i *ɛ, i, ɔ*, kao i silabilni suglasnici *r* i *l* (Lončarić 1996: 67). Sustav se konsonanata „razlikuje od ishodišnoga hrvatskoga sustava u FO po tome što se pretpostavlja postojanje dvousnenog sonanta *w* (*u*), a ne labiodentalnog sonanta *v*“ (Lončarić 1996: 87). Lončarić objašnjava da “kajkavski konsonantizam nije doživio tako velike i različite promjene kao vokalizam i prozodija i u njemu nema tolike raznovrsnosti,” a neke su od promjena koje je naveo depalatalizacija slova *lj* (*zemla*), promjena slova *nj* u *jn/n* (*tr;jne*), stvaranje skupa konsonanata *rj* (*morje, perje*), izravan prijelaz iz *t'* u *č* itd. (1996: 87-95). Također, velika je razlika od standardnog hrvatskog jezika nepostojanje slova *ć* koje je zamijenjeno slovom *č* (*čelavi*) ili skupom *tj* koji inverzijom stvara *jt* (*dojti*) te gubljenje glasa *i* u prijedlogu/prefiksu *iz* (*zdržati*) (Lončarić 1996: 90-98). Lončarić je objasnio i morfološke razlike: gubitak dvojine (*4 brati*), smanjenje broja tipova deklinacija, gubitak vokativa (*deca, hojte sem!*), komparativni sufixi *-eš* (*ređeši*), *-ejš* (*mejši*) ili *-ej* u Gorskom kotaru, perifrastički komparativ *bol/bole* uz pridjev i korištenje futura I. (*došel bum*), deminutivi s nastavkom *-ek* (*stolček*) itd. (1996: 98-113). Sibilarizacija se ne provodi, riječi imaju puno sličnosti sa slovenskim jezikom (*kaj, dekla*), a česte su i posuđenice iz njemačkog

(*copernica, vajnkuš*) i mađarskog jezika (*beteg, jezero* u značenju ‘tisuću’) (Lončarić 1996: 138-139).

6.2. Prijevodi na kajkavsko narječje

Dijalektalna književnost ubraja ona dijela nastala nakon formiranja standardnog jezika i pisana je na određenom dijalektu (Košutić-Brozović 1972: 99). Prepjevi opata Ivana Krizmanića na kajkavsko narječje primjer su dijalektalne književnosti objavljene netom prije pojave standardnog jezika i sadrže prijevode Milтона i Shakespearea (Košutić-Brozović 1990: 248). Početkom 20. stoljeća pjesnici Dragutin Domjanić i Ivan Goran Kovačić ponudili su i svoje prijevode, dok su Carić, Žuljević i Jakšić prevodili na čakavski (Košutić-Brozović 1990: 251). Dragutin Domjanić autor je prve objavljene hrvatske dijalektalne zbirke pjesama *Kipci i popievke* (1917), u sklopu koje je preveo dvije pjesme s ruskoga – „Španjolsku romancu“ Aleksandra Puškina i „Senjal sem“ Semjona Nadsona (Košutić-Brozović 1990: 252). Košutić-Brozović objašnjava kako se „obje pjesme vrlo lijepo uklapaju u izvorno poetsko tkivo Domjanićeve zbirke, a srodnost slavenskih idioma i razmjerno visoka podudarnost ruskoga i kajkavskog ritma urodile su i u sadržajnom i u ritmičkom pogledu vrlo uspješnim prepjevima“ (Košutić-Brozović 1990: 252). U godinama neposredno prije smrti, pjesnik je često prevodio, a najviše francusku poeziju koja je bila povezivana s pokretom provansalskih felibrižista i možda je baš taj odabir bio Domjanićev pokušaj da se razvije pokret koji bi popularizirao hrvatsku dijalektalnu književnost kojoj je bio predan: „Domjanićeva kajkavština, koja je i seljačka i gospodska u isti mah sjajno nasljeđuje intonaciju originala i onda, kad bi štokavština potpuno zatajila” (Košutić-Brozović 1990: 253-254). Svima dobro poznat pjesnik Ivan Goran Kovačić bavio se i prijevodima na kajkavsko narječje, kao i teorijskim problemima poput transpozicije originalne melodije i melodioznosti kajkavskog narječja, pa je tako u svoju postsmrtno obavljenju zbirku pjesama na dijalektu *Ognji i rože* dodao i prepjev pjesme Waltera de la Marea čiji je original pisan na engleskom te prepjev pjesme Arthura Rimbauda pisane na francuskom jeziku (Košutić-Brozović 1990: 254-255).

Prijevodi na hrvatske dijalekte općenito su rijetki. Jedan je od razloga to što nemaju utjecaj na veliku publiku. Prijevod na standardni hrvatski jezik mogu čitati svi državljani Hrvatske, no književnost na dijalektu zanimat će samo one koji ga razumiju ili ga gledaju kao predmet proučavanja. Budući da se smanjuje broj čitatelja, također se smanjuje financijska potpora, a s time i kapital. No državno-potpomognuti mediji i festivali, poput onih ranije nabrojanih, imaju bitnu ulogu u održavanju prestiža kajkavskog narječja. Među poznatijim su

kulturnim događajima i zbornicima koji naglašavaju dijalektalnu vrijednost kajkavskog narječja Krapinski festival kajkavske popevke, Recital kajkavske lirike u Zelini, Dani kajkavske riječi u Zlataru, Recital kajkavske poezije „Stara lipa“ i mnogi drugi, dok su književni časopisi *Kaj* i *Hrvatsko zagorje* pripomogli širenju svijesti i znanja o narječju. Tome su pomogli i televizijski sadržaji poput serija *Mejaši* i *Gruntovčani*, kao i film *Tko pjeva zlo ne misli* (Košutić-Brozović 1972: 97). Značajne su i knjige poput antologije moderne kajkavske lirike 20. stoljeća *Rieči sa zviranjka* (1999) urednika J. Skoka, hrvatskog kajkavskog pjesmotvora devedesetih *Zercalo horvacko* (1999) urednika I. Kutnjaka, zbornika radova sa znanstvenih skupova o kajkavskom jeziku, književnosti i kulturi *Kajkavski u povijesnom i sadašnjem obzorju* (2006 –) urednika A. Jembriha itd.

Časopis *Kaj* smatra se najbitnijim medijem koji služi za promicanje književnosti u sjevernom dijelu Hrvatske. „U suvremenoj afirmaciji žanrovske raznolikosti i spomenutog kontinuiteta umjetničke kajkavštine, njene (funkcionalno)stilske uporabe – prije svega kao jezika književnosti – upravo je časopis *Kaj* kajkavštinu dobrim dijelom afirmirao i kao prevoditeljski jezik” (Pažur 5). U najranijim danima časopisa *Kaj* predstavljeni su ulomci prijevoda Voltaireova epa *La Henriade* prevoditelja Valentina Putaneca i *Popevke z provansalskoga* Dragutina Domjanića iz 1933., a kasnije i prije spomenuti prijevodi Ivana Gorana Kovačića (Kolar 2019: 178). Pisalo se i o Jandrićevu prijevodu komedije Carla Goldinija s talijanskog i anonimne kajkavske prerade Lysimachusa, no više se pozornosti u to doba davalo suvremenim prijevodima sa stranih jezika, pa su se tako objavljivali ulomci prijevoda *Biblije* i Shakespeareova komada *A midsummer night's dream* koje je prevodio Vid Balog, pjesama Shakespearea u prijevodu Željka Funde koje su se iste godine objavile u zasebnoj zbirci i ulomaka Shakespeareove drame *Twelfth Night, or What You Will* koja u kajkavskoj verziji glasi *Na Sveta tri krala ili kak očete* u prijevodu Vladimira Gerića (Kolar 2019: 179-180; 2010:38). Gerić je navedeni prijevod napravio za potrebe Glumačke družine *Histrioni*, kao i prijevod francuske farse koja u prijevodu ima naziv *Šoštar imenovani Gušta ki je zel za ženu jenu šoštaricu* za potrebe HNK u Varaždinu, pa tako Kolar zaključuje – „najviše prijevoda sa stranih jezika na kajkavski jezik u posljednjih 40-ak godina nastalo je za potrebe kazališnih izvedbi” (2010: 32; 2019: 180-181).

Najviše prijevoda kazališnih izvedbi napisao je redatelj i glumac Tomislav Lipljin, koji je kajkavizirao prijevode stranih djela koja su bila prevedena na standardni hrvatski jezik (Kolar 2010: 33). Kolar objašnjava da je običaj varaždinskog kazališta bio prikazivati djela na kajkavskom narječju, no kako „novih kvalitetnih kajkavskih djela nema u dovoljnom broju koji bi mogao zadovoljiti repertoarne potrebe, odlučili su se za kajkavizacije vrijednih djela svjetske

dramske književnosti” (Kolar 2010: 33). Lipljin je 1979. na kajkavski preveo *Georgesa Dandina* Moliera, a kasnije i starofrancuske srednjovjekovne lascivne farse *Mladenec koj neje znal kaj mladi ženski treba*, *Bogi Ivač* i *Farsa o bednju* koje je na standardni hrvatski jezik preveo Gerić, a koje su premijeru imale 1990. (Kolar 2010: 33). Tako je Lipljin kajkavizirao i djela Shakespearea *Puno larme a za ništ* (*Much Ado About Nothing*) i *Hamlet*, no isto tako i Bulgakovljevo djelo *Don Quijote: igrokaz u četiri čina, devet slika, prema Cervantesu* (*Von Lamot od Mača: Spelavanje vu četiri spelanja i devet dogodov prama Cervantesovomu Don Quijoteu*), koje je također standardizirao Gerić (Kolar 2010: 34-35).

U ovom se poglavlju spominje Ivica Jembrih Cobovički i njegova zbirka prijevoda *Toplota staroga kaputa*, a navodi se i da je u *Kaj*-u objavio stotinjak pjesama koje su kasnije postale dio zbirke: 2005. objavio je prijevode pjesama Ljermontova i Esenina, a 2006. prijevode pjesama latinskog pjesnika Propercija i ruskog pjesnika Borisa Pasternaka, uz nove prijevode Sergeja Aleksandroviča Esenina i Mihaila Jurjeviča Ljermontova (Kolar 2019: 181). Denis Peričić preveo je nekoliko pjesama Nicka Cavea iz njegove zbirke pjesama *King Ink* na kajkavski, koristeći kajkavsko narječje za stvaranje razlike u stilu za kojom je tragao, čime je odgovorio na pitanje: „[k]ako, naime, u hrvatski jezik prenijeti – nazovimo ih tako, vrlo uvjetno – ‘visoki’ i ‘niski’ stil Caveove lirike? Kako, adekvatnim jezičnim sredstvima, odraziti dramatičnu razliku između gotovo klasicističke uzvišenosti i, primjerice, razuzdanog, živopisnog dijalekta s američkog juga?” (Kolar 2019: 181-182). Kako bi odrazio rimu, metriku i ritam pjesama, Peričiću je bilo potrebno istražiti kajkavštinu koja „svojim kraćim rječnikom može zrcaliti ona kraćenja koja se javljaju u izvornom tekstu, prilikom uporabe slanga i dijalekata engleskog jezika“ (Kolar 2019: 182). Kajkavskim se narječjem autor služi „u pjesmama čiji *lirski subjekt* nije vladar visokog vokabulara, te kao interpolacija u pjesmama gdje se uzgredimice javlja slang ili kakav dijalekt engleskog jezika“ (Kolar 2019: 182).

Još jedan primjer korištenja kajkavskog narječja u prijevodu, radi isticanja određenih osobina, može se pronaći u prijevodu knjige *Mein Jahrhundert* G. Grassa s njemačkog na hrvatski jezik, koji je napravio Dragutin Horvat. Naime, određene dijelove djela preveo je na kajkavski, a kako objašnjava, radilo se o „replikama živopisnih likova, najčešće britkim komentarima tekućih zbivanja stavljenima u usta manje-više ‘običnih’ ljudi,” što Kolar opravdava jer se „u hrvatskoj književnosti takva (fryeovski rečeno: niskomimetska) vizura često povezuje s kerempuhovštinom” (Kolar 2010: 39). Porast prevođenja s raznih stranih jezika na kajkavski dijalekt, kao i ostale hrvatske dijalekte, Kolar opisuje kao posljedicu globalizacije, čemu u prilog idu prijevodi s i na jezike poput njemačkog, francuskog, španjolskog, ruskog i drugih, te vidi modernu kajkavsku književnost kao onu koja se ne

ograničava na regionalne ili nacionalne okvire i koja pokušava dokazati svoju ravnopravnost u svijetu književnosti (Kolar 2010: 40-41).

6.3. Ivica Jembrih Cobovički

Jedan od autora koji je bio iznimno vezan za kulturu, jezik i inspiraciju koja se može pronaći u sjevernom dijelu Hrvatske bio je Ivica Jembrih Cobovički (Gregurovec Veternički, 8. lipnja 1939. – Klenovnik, 1. prosinca 2022.). Ovaj je putopisac, prozaik i pjesnik rođen u Koprivničko-križevačkoj županiji, pohađao srednju pa potom Višu grafičarsku školu u Zagrebu, radio u Tiskari Zrinski u Čakovcu, a također je bio vezan uz varaždinski kraj (Kovač 143). Djela je objavljivao od 1956., što znači da je pisao u periodu prijelaza iz moderne u postmodernu (Kovač 143). Ljubav prema materinskom kajkavskom dijalektu potakla ga je na objavljivanje pjesama i putopisa u časopisu *Kaj* i na suradnju s njegovim nakladnikom imena *Kajkavsko spravišće*, te je objavljivao svoje radove od prvog broja 1968., sve do 2018 (Kovač 143-144).

Njegove zbirke pjesama dobile su nagradu „Fran Galović“ Društva hrvatskih književnika, „Pasijska baština“ i „Katarina Patačić“ za knjigu kajkavske pjesničke proze *Potvu narkozu*, a izbori njegovih pjesama uvršteni su u antologije pjesništva za djecu, kajkavske poezije, udžbenike te su prevedeni na europske jezike poput slovenskog, engleskog, francuskog, njemačkog i makedonskog (Kovač 144). „Pripalo mu je priznanje Zvonimir Golob 2005. za najljepšu neobjavljenu ljubavnu pjesmu“ (Jembrih Cobovički 178). Radio je i kao prevoditelj; „sam je predano prevodio svjetske klasike (Pablo Neruda, Sergej Jesenjin, Federico Garcia Lorca), i to na kajkavski“ (Kovač 144). Pisao je hibridnim formama, no pisao je i haiku na kajkavskom narječju i hrvatskom standardnom jeziku, pa čak i sonetne vijence, te je tako nizom različitih književnih vrsta napisao čak pedesetak knjiga, od kojih Kovač izdvaja zbirku izabranih pjesama *Zagovor rieči* (1998) i kolaž proznih i poetskih radova, notnih zapisa, fotografija i crteža naziva *Od kolijevke do Garestina i Međimurja* (2015) (144). „Cjelokupni njegov bogat i raznolik književni opus velikim je dijelom, čak se može reći – prvenstveno – originalan i izniman zagovor rieči materinske/kajkavske, koja za njega ima mjesto središnjeg i svetog (*Od nikoga rieči kupljene niesu, daruval nam jih je dragi Bog*)“ (Kovač 144-145).

Godine 2011. Jembrih Cobovički objavio je zbirku prepjeva svjetske, pa i domaće poezije na kajkavsko narječje, naziva *Toplota staroga kaputa*, u nakladi tiskare Zrinski, Čakovec, gdje je dugi niz godina radio. Sam se autor već u predgovoru knjige poigrao

izmjenjivanjem kajkavskog dijalekta i hrvatskog standardnog jezika kako bi objasnio kako je došlo do ideje stvaranja knjige:

„Jednoga dana, ili dneva, osjetih potrebu, želju – kako, kak, bi zazvučala poneka pjesma mojih omiljenih svjetskih pjesnika na kajkavskom dijalektu, jeziku, koji je negda u 16. stoljeću, do Ljudevita Gaja, imao status književnoga jezika. Počela je moja „igra“ u iznalaženju adekvatnih riječi za moju materinju riječ. Međutim, kada sam osjetio da za svaku materinju riječ iznalazim ekvivalent u kajkavskoj riječi, igranje s riječima je prestalo: Nastala je zbirka prepjeva „stranih“ pjesnika na kajkavski hrvatski dijalektuš/jezikišće. A ovaj izbor, dragi čitatelji, izbor prepjeva, tek je samo spontani dar izvornoj kajkavskoj riječi“ (Jembrih Cobovički 5).

Ova originalna antologija i zbornik sadrži prijevode djela koje su napisali svima dobro poznati svjetski književnici: Goethe, Gabriela Mistral, Baudelaire, Dante, Petrarca, Quasimodo, Rilke, Lorca, Byron, Shakespeare itd., a od pjesnika s područja Hrvatske prevedena su djela Galovića, Matoša, Ujevića, Krleže, Cesarića, Tadijanovića, Goloba, Vesne Paruna, Zlatka Tomičića itd. No nije zaboravljena ni ruska poezija, te se tako Jembrih Cobovički uhvatio u koštac s klasicima poput Ane Ahmatove, Marine Cvetajeve, Aleksandra Bloka, Aleksandra Puškina, Mihaila Ljermontova i Borisa Pasternaka. Napisao je čak pet prijevoda pjesama Sergeja Esenina: „Breza“, „Pisme mami“, „Popievka o kuse“, „Kačalovemu pesu“, „Krava“, od kojih će se prve tri navedene analizirati u daljnjem dijelu rada. Što se tiče jezika pisanja Jembriha Cobovičkog, iz njegove biografije saznajemo da je živio i radio na područjima čije poddijalekte možemo odrediti pomoću Karte 1: središnjozagorski (Gregurovec⁴ Veternički, Ivanec, Zlatar, Zagreb (koji se može smatrati i turopoljskim), Klenovnik) i međimurski (Čakovec). Za kraj upoznavanja s ostavštinom Ivica Jembriha Cobovičkog ostavljam komentar Dubravke Težak iz 2014. u kojem pjesnik neodoljivo podsjeća na Esenina iz njegove prve faze pisanja: „Gotovo u svim pjesmama u ovoj zbirci, bilo one na jezičnom standardu ili dijalektu, Ivica Jembrih se potvrđuje kao seosko dijete, odnosno dijete prirode, odrastao u zelenilu i mirisu biljaka, okružen životinjama i jednostavnim ljudima“ (Kovač 145).

⁴ Potrebno je razlikovati od Gregurovca u sastavu općine Svetog Petra Orehovca koja se nalazi u Koprivničko-križevačkoj županiji te u kojem se govori gornjolonjskim poddijalektom.

7. Analiza Eseninovih pjesama u prijevodu Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje

7.1. Pjesma „Berëza“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog

Tablica 4: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Berëza“, filološki prijevod pjesme i prijevod pjesme na kajkavsko narječje

Берëза	Breza	Breza
Белая берëза Под моим окном Принакрылась снегом, Точно серебром.	Bijela breza Pod mojim prozorom Prekrila se snijegom, Kao srebrom.	Biela se breza spod okna ⁵ zavila vu sniežni kaputek, srebrem se prekrila.
На пушистых ветках Снежною каймой Распустились кисти Белой бахромой.	Na pahuljastim granama Snježnim rubom Procvjetali su kistovi Bijelih resa.	Bielina po sveržju ⁶⁷ na skrajčeki ⁸ niežni, kisteki su širem z mustačeki ⁹ sniežni.
И стоит берëза В сонной тишине, И горят снежинки В золотом огне.	I stoji breza U snenoj tišini, I gore pahulje U zlatnoj vatri.	I breza tak stoji, čaka oči zorje, a pahulje mefke zlatem ognja gore.
А заря, лениво Обходя кругом, Обсыпает ветки Новым серебром.	A zora, lijeno Obilazeći ukруг, Posipa grane Novim srebrom.	A zorja stihoga, šulja se čez ¹⁰ stezu i znovič ¹¹ srebrem posipavlje brezu. ¹²

⁵ Okno – prozor

⁶ Kako u knjizi *Toplota staroga kaputa*, u kojoj su prijevodi objavljeni, nije ponuđeno kazalo nepoznatih riječi, vlastitim poznavanjem riječi i online verzijom *Rječnika hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika* ponudit ću značenja tih riječi.

⁷ Svržje (sveržje) – granje, najčešće osušeno i bez lišća

⁸ Skrajček – krajnji dio (čega), skrajec, skrajek

⁹ Mustačeki – brčići

¹⁰ Čez – preko, niz, po

¹¹ Znovič – iz nova, opet

¹² Kako ne bi došlo do zabune oko autora pjesama, podsjećam da je pjesme „Berëza“, „Pis'mo materi“ i „Pesn' o sobake“ napisao Sergej Aleksandrovič Esenin, a predstavljeni su i komentirani prijevodi s ruskog jezika „Breza“, „Pisme mami“ i „Popievka o kuse“ koje je napisao Ivica Jembrih Cobovički.

(Esenin 2016: 36)

(Esenin 2011: 14)

Pjesma „Berēza“, kao i „Pesn' o sobake“, pripada ranoj fazi Eseninova stvaralaštva, a prevoditelj Jembrih Cobovički u svojoj poeziji pokazuje slično zanimanje za motive iz prirode, kako Hranjec podsjeća: „ne zaboravimo jezik je biće – svega što taj kaj nosi u sebi i priziva: djetinjstvo, dom, huste, polja, cujzeka, mujceke... Svega, dakle, što su književni toposi Ivice Jembriha“ (Hranjec 139). Prvim pogledom na pjesmu mogu se primijetiti Eseninovi i Cobovičkovi slični interesi za prikazivanje prirode na slikovit način, stoga možemo zaključiti da je Jembrih Cobovički izabrao pjesme koje odgovaraju njegovom izboru motiva, no i stilu pisanja.

Dok je Esenin pjesmu u originalu napisao izmjenjivanjem šesterca i peterca, Jembrih Cobovički cijeli je prijevod sastavio od šesteraca, osim dva stiha, no to odstupanje ne čini razliku u ritmu pjesme. Kakogod, izmjenjivanje stihova iste duljine može stvoriti osjećaj monotonije, no prisutnost rime opovrgnula je i napravila uzorak u pjesmi koji stvara sklad. Rima povezuje drugi i četvrti stih u pjesmu te je obgrljena, kao i u originalu. Razlika je što je po mjestu naglaska rima ženska, a ne muška, što i nije za očekivati jer se u hrvatskom standardnom jeziku naglasak nikad ne nalazi na kraju riječi. No, u kajkavskom to nije slučaj, pa se tako mogu pronaći neki primjeri riječi s naglašenim zadnjim slogom, poput riječi (najčešće glagola) *gori*, *leti* i *stoji*, no, izbor takvih riječi vrlo je ograničen. Što se tiče versifikacije, može se primijetiti amfibrah kao osnova velikog dijela stihova u prijevodu, no odstupanja su prevelika da bi se mogao odrediti kao metrička versifikacija ovog prijevoda.

Već se u prvoj strofi primjećuje prevoditeljeva posvećenost prenošenju Eseninova stila u kajkavsko narječje; Jembrih Cobovički autorovu metaforu pokrivanja snijegom *Prinakrylas' snjegom* ponavlja čak tri puta, na različite načine koji pjesmi dodaju bajkovitosti. Riječima *zavila*, *kaputek* i *prekrila* pojačava dojam ušuškanosti breze u snijeg, a najjači dojam ostavlja riječ *kaputek*, koja predstavlja brezu kao personificiranu. U drugoj strofi prevoditelj koristi osobinu grana koje su pahuljaste kako bi stvorio rimu u drugom stihu, tako da kombinira riječi iz svih stihova za stvaranje smislene pjesme i rime. Koristi i specifične kajkavske riječi poput *mustačeki*, značenja *brčići*, kako bi pjesmu obilježio jedinstvenim riječima. Time je stilski označio pjesmu, te se time razlikuje od svojeg originala. Uz ponovnu personifikaciju breze stihom *z mustačeki sniežni*, isti postupak primjenjuje na *zorju* stihom *čaka oči zorje*, koja u originalu nije personificirana, već je poistovjećena s tišinom, pa tako Jembrih Cobovički tek u idućoj strofi zoru opisuje kao tihu. Tim je postupkom nadomjestio nerečeno, a dodao još jednu

personifikaciju, koje ima i u originalu, ali ne u ovoj mjeri. Odabir riječi u tom je stihu zanimljiv; *čaka oči zorje* umjesto *V sonnoj tišine* daje dojam maštovitijeg shvaćanja prirode, dok *V sonnoj tišine* dodatno opisuje mir i spokoj uspavane prirode. Isti je slučaj i sa stihom *zlatem ognja gore*, gdje je prevoditelj još jednom iskoristio ponešto kompleksniji način za predstavljanje plamena, no takvom je konstrukcijom sam sebi stvorio prostora za ubacivanje još jednog pridjeva – *mefke*, koji nije spomenut u originalu. Ovakva je snalažljivost pohvalna, ali i nužna u književnom prevođenju.

Nadalje, u pjesmi se može primijetiti često korištenje slova *s/š* (*spod, sniežni, srebrem, skveržju, skrajčeki, širem, sniežni, stihoga, šulja, stezu, srebrem*) i *z/ž* (*breza, zavila, sniežni, sveržju, niežni, zorje, zlatem, zorja, čez, znovič*), no nije moguće zaključiti da je namjera prevoditelja bila ostvariti aliteraciju, jer u originalu nema takve pojave (osim na ponekim mjestima gdje se često ponavlja slovo *b*). Suprotnosti poput *pahulje – gore* očuvane su u prijevodu, dok su metafore u prijevodu nešto slojevitije opisane, tj. iskorišteno je više riječi ili je sintaksa za povezivanje tih riječi kompleksnija, npr. *čaka oči zorje* umjesto *u snenoj tišini* ili *šulja se čez stezu* umjesto *obilazeći ukrug*. Sve u svemu, prijevod ove pjesme može se smatrati valjanim prijevodom Esenina na kajkavsko narječje u kojem se prepoznaje prevoditeljev vlastiti stvaralački rad i talent, a djelo može stajati zasebno u svijetu književnosti, bez posezanja za originalom.

7.2. Pjesma „Pis'mo materi“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog

Tablica 5: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pis'mo materi“, filološki prijevod pjesme i prijevod pjesme na kajkavsko narječje

Письмо матери	Pismo majci	Pisme mami
Ты жива ещё, моя старушка?	Još si živa, moja starice?	Jel si živa, mamek moja.
Жив и я. Привет тебе, привет!	Živ sam i ja. Pozdrav tebi, pozdrav!	Tvoj sin životari, niežne te pozdravlja.
Пусть струится над тобой избушкой	Neka struji nad tvojom kolibom	Naj ¹³ mi se hvečer znad hiške ¹⁴
Тот вечерний несказанный свет.	Taj neizrecivi večernji sjaj.	tvoje

¹³ Naj – neka. Riječ ima i drugo značenje – *nemoj*, no u ovom slučaju iz konteksta se razabire da je značenje *neka*.

¹⁴ Hiška – *dem.* od hiža, značenja kuća

<p>Пишут мне, что ты, тая тревогу, Загрустила шибко обо мне, Что ты часто ходишь на дороге В старомодном ветхом шушуне.</p> <p>И тебе в вечернем синем мраке Часто видится одно и то ж: Будто кто-то мне в кабацкой драке Саданул под сердце финский нож.</p> <p>Ничего, родная! Успокойся. Это только тягостная бредь. Не такой уж горький я пропойца, Чтоб, тебя не видя, умереть.</p> <p>Я по-прежнему такой же нежный И мечтаю только лишь о том, Чтоб скорее от тоски мятежной Воротиться в низенький наш дом.</p> <p>Я вернусь, когда раскинет ветви По-весеннему наш белый сад.</p>	<p>Pišu mi da si se, skrivajući tjeskobu, Jako rastužila zbog mene, Da često ideš na cestu U starinskom, otrcanom kaputu.</p> <p>I tebi se u večernjoj plavoj tami, Često prikazuje jedno te isto: Kao da me netko u krčmarskoj tučnjavi Ubo pod srce finskim nožem.</p> <p>Ništa nije, voljena! Smiri se. To su samo mučne zablude. Nisam baš toliki pijanac, Da bih, tebe ne vidjevši, umro.</p> <p>Kao i prije sam nježan I sanjam samo o tome Da se prije od tuge buntovne Vratim u našu nisku kuću.</p> <p>Vratit ću se kada raširi svoje grane</p>	<p>one skušne¹⁵ svetle zana¹⁶ hjavlja...</p> <p>Pišeju mi kak te viđavaju spod breze poradi mene gliboko¹⁷ zabrinutu i kak 'saki čas dohajaš¹⁸ k steze vu svem cundravem¹⁹ kaputu.</p> <p>Vu kmice²⁰ plavkaste, vno²¹ pot, naviek te jene²² prividjenje moči: kak su mi v birtije ze finskem nožem serce zeštihali²³ vu toči²⁴.</p> <p>Naj²⁵ se strašiti! Vmiri se, draga! Od straha tou te v sercu zebe! Takov pijanec sejene²⁶ niesem kaj bi vumrl, a naj si videl tebe.</p> <p>Kak i negda, i vezda sem niežen, serce mi same senja zdiže, kak čem predi²⁷ zginuti od jada i vrnuti se k naše niske hiže.</p> <p>Vrnul se bum gda vu našem vrtu rezlejane sverži okinči cviet.</p>
--	--	--

¹⁵ Skušno – čudno

¹⁶ Zana¹⁶ – zauvijek

¹⁷ Gliboko – duboko

¹⁸ Dohajati – dolaziti, prilaziti

¹⁹ Cundravi – poderan, odrpan

²⁰ Kmica – mrak

²¹ Vnogi – mnogi

²² Jen – jedan, jede – jedno

²³ Zeštihati – ubosti

²⁴ Toča – tučnjava

²⁵ Naj – nemoj

²⁶ Sejene – svejedno, svakako

²⁷ Predi – prije

<p>Только ты меня уж на рассвете Не буди, как восемь лет назад.</p> <p>Не буди того, что отмечталось, Не волнуй того, что не сбылось, — Слишком раннюю утрату и усталость Испытать мне в жизни привелось.</p> <p>И молиться не учи меня. Не надо! К старому возврата больше нет. Ты одна мне помощь и отрада, Ты одна мне несказанный свет.</p> <p>Так забудь же про свою тревогу, Не грусти так шибко обо мне. Не ходи так часто на дорогу В старомодном ветхом шушуне.</p> <p>(Esenin 2016: 208)</p>	<p>kao proljeće naš bijeli vrt. Samo me već u zoru nemoj buditi, kao prije osam godina.</p> <p>Ne budi ono što se odsanjalo, Ne uznemiruj ono što se nije ostvarilo, — Previše rani gubitak i umor U životu sam doživio.</p> <p>I nemoj me učiti moliti. Ne treba! Povratka na staro više nema. Ti jedina si meni pomoć i utjeha, Ti jedina si meni neizrecivi sjaj.</p> <p>Zato zaboravi svoju brigu, Ne tuguj tako silno zbog mene. Ne idi tako često na cestu U starinskom, otrcanom kaputu.</p>	<p>Same, naj me vu ranu zorju buditi kak si znala predi osem let.</p> <p>Naj buditi odsenjane senje, naj počinka bu 'semu česa bile nie: Prezaran²⁸ zmočeni življenjem vu persah ti me čemer ije²⁹.</p> <p>I naj navučati me kak se moli. Pusti! Nečem vre³⁰ životariti po starem. Ti jedina vuteha si moja, svetle kaj mi svieti istim žarem.</p> <p>Hmiri se! Naj kaj bi te naviek videli onak zabrinotu, i naj 'saki čas iti k steze vu svem cundravem kaputu.</p> <p>(Esenin 2011: 17)</p>
--	---	---

Pjesma „Pis'mo materi“ pripada trećem razdoblju u stvaralaštvu Esenina, obilježenom nemirenjem sa samoćom, egzistencijalnim pitanjima i prolaznošću. U ovoj se pjesmi posebno može primijetiti žaljenje za lošom i rijetkom komunikacijom s majkom, kao i priznavanje vlastitih pogrešaka i pogrešnog načina života. U prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkog pjesma se sastoji od četiri katrena u kojima su stihovi najčešće deveterci, deseterci i jedanaesterci, no može se pronaći i poneki osmerac i dvanaesterac. Ne može se odrediti uzorak korištenja broja slogova kao način za stvaranje ritma, no Jembrih Cobovički koristi rimu za postizanje ritma. Rima je oblika *abcb*, no u nekoliko stihova može se primijetiti i zvukovna sličnost između prvog i trećeg stiha, u slučajevima poput *breze – steze* ili *senje – življenjem*. Rima je s obzirom

²⁸ Prezaran – prerano

²⁹ Ije – pretpostavlja se da je prevoditelj dodao slovo *i* kako bi se *ije* rimovalo s *nie*. Značenje riječi je *je jede*. Također, moguće je da je prevoditelj maknuo slovo *b* ispred *ije*.

³⁰ Vre – više. U drugim kontekstima može značiti *već*.

na mjesto naglaska ženska, isto kao u slučaju s pjesmom „Breza“. Razlog za odabir takve rime isti je; u hrvatskom naglasci nikad nisu stavljeni na zadnji slog, a u kajkavskom su to rijetki primjeri koji se najčešće odnose na glagole. Također, za razliku od hrvatskog jezika, gdje je naglasak često na prvom ili drugom slogu, u kajkavskom je češće pomaknut unutar sloga, tako da se može naći puno primjera riječi kojima odgovara ženska rima. Također, ne može se odrediti metrička shema, koja je u originalu peterostopni trohej.

Prva razlika u prijevodu nalazi se već u prvom stihu, gdje Jembrih Cobovički odabire točku umjesto upitnika na kraju stiha koji predstavlja pitanje: *Jel si živa, mamek moja*. O razlogu ovog postupka može se samo nagađati; ton se može činiti nježnijim ukoliko se pitanje postavlja na taj način (u kombinaciji s obraćanjem *mamek moja*), pitanje je u prijevodu transformirano u retoričko ili prevoditelj nije obraćao pozornost na original u tolikoj mjeri. Kakogod, u ovom slučaju nije narušena originalna poruka. Već se u idućem stihu ponavlja slučaj različitog rečeničnog znaka, gdje prevoditelj umjesto uskličnika stavlja točku, može se zaključiti da je taj postupak napravljen namjerno. U drugom se stihu pozdrav predstavlja kao nježan, *Tvoj sin životari, niežne te pozdravlja*, dok je u originalu u tonu ushićenja, *Privet tebe, privet!* Isti je slučaj i s tri točke na kraju strofe. No u četvrtom stihu prevoditelj umjesto točaka u originalu odabire dva puta iskoristiti uskličnik, u dijelu gdje majci zapovijeda da ne brine, te je tako uvjerava u svoju laž.

Prevoditelj odabire zanimljive riječi i fraze, npr. *cundravi kaput* (poderan kaput), *zeštihali* (uboli), *v sercu zebe* (u srcu zebe), *čemer ije* (gorčina jede), *navučati me* (učiti/privikavati me), koje su lako razumljive ili tipične za kajkavski dijalekt, što prijevod čini autentičnijim. To prijevod udomaćuje i čitatelj može lako povjerovati da se ne radi o prijevodu, već o izvornom tekstu, čak i ako to nije slučaj. Tako možemo detaljnije prokomentirati stih *Êto tol'ko tjagostnaja bred'* koji se doslovno prevodi u smislu *teška je to besmislica*, a Jembrih Cobovički preveo ga je kao *Od straha tou te v sercu zebe!* Iskoristivši taj postupak, prevoditelj je ispustio stih, no njegovo značenje nije potrebno u tom dijelu, budući da lirsko Ja ponovno negira svoje postupke već u sljedećem stihu *Takov pijanec sejene niesem*. Prevoditelj se odlučuje zadržati na ideji prijašnjeg stiha kojim tješi majku, te u ovom novonastalom stihu koji se udaljava od originala opisuje bol majke i njezin nespokoj. Jasno je da prevoditelj shvaća stajalište lirskog Ja u ovoj pjesmi – sina koji pretpostavlja da majka brine i, iako pokušava dokazati da nije u lošem stanju, svojim stihovima ipak priznaje da pati.

Nadalje, zanimljivo je koliki broj puta prevoditelj ubacuje fraze koje sadrže riječ *srce* u svoj prijevod, dok one izostaju u originalu. Tako u prijevodu možemo pronaći čak tri primjera korištenja kajkavske riječi *serce*: *ze fínskem nožem / serce zeštihali vu toči.*//, *Od straha tou te v sercu zebe!*, *serce mi same senja zdiže*, dok u originalu ima samo prvi primjer, *Sadanul pod serdce fínskij nož*. Još je jedan sličan primjer u stihu *vu persah ti me čemer ije*, koji također odstupa od originala, koji glasi *Ispytat' mne v žizni privelos'*, no poruka tog i prijašnjeg stiha ostaje ista. Jembrih Cobovički u ovim slučajevima koristi dijelove tijela koji služe kao metafora za prikaz određenog osjećaja, te se u ovom zadnjem primjeru *persa* izjednačavaju sa *životom*, dok se u prijašnjim vlastitim primjerima *srce* izjednačava s dušom (*Od straha tou te v sercu zebe!*) i voljom (*serce mi same senja zdiže*).

Prevoditelj je imao zanimljiv izbor riječi kada se radi o stihu *rezlejane sverži okinči cviet* (razlijano granje okinči cvijeće/cvat). Riječ *razlejane* oživljava *sverži*, čije je značenje „granje, najčešće osušeno i bez lišća.“ Budući da ti stihovi u originalu predstavljaju proljeće i rascvjetano drveće, riječ *razlejati* u prijevodu se koristi u prenesenom smislu, dok joj je figurativno značenje zapisano u online rječniku kao „raširiti, proširiti (o kakvom učenju, teoriji)“ (*Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika*). Figurativno značenje te riječi tada stvara smislenu strukturu i značenje: *Vrnul se bum gda vu našem vrtu/ rezlejane sverži* (raširene grane) *okinči cviet/*, no može se reći da je takva pjesnička slika nesvakidašnja, barem na kajkavskom narječju.

Sedma strofa u originalu započinje imperativnim oblicima *Ne budi* i *Ne volnuj*, te je tako Jembrih Cobovički na tom mjestu iskoristio priliku da se poigra kajkavskim homonimima *naj* (značenja *nemoj*) i *naj* (značenja *neka*). Također, može se primijetiti da neka ponavljanja početaka stihova u Eseninovu originalu nisu prenesena u kajkavski dijalekt, npr. *Ty odna mne pomošč' i otrada*, / *Ty odna mne neskazannyj svet.*// na kraju osme strofe ili *Ne grusti tak šibko obe mne.* / *Ne hodi tak često na dorogu* / pri kraju devete, odnosno posljednje strofe. No, takav odabir prevoditelja omogućuje mu da sam formira oblik svojeg stiha i da iskoristi više različitih tehnika ili sklopova riječi koje njegov jezik predstavlja, što je možda bio slučaj u ovim posljednjim stihovima. Može se zaključiti da je pjesma „Pisme mami“ još jedan u nizu kvalitetnih, vjernih i tečnih prijevoda Ivice Jembriha Cobovičkog, dostojnih velikana Esenina.

7.3. Pjesma „Pesn' o sobake“ u prijevodu Jembriha Cobovičkog

Tablica 6: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pesn' o sobake“, filološki prijevod pjesme te prijevod pjesme na kajkavsko narječje

Песнь о собаке	Pjesma o kuji	Popievka o kuse ³¹
Утром в ржаном закуте, Где златятся рогожи в ряд, Семерых оценила сука, Рыжих семерых щенят.	Ujutro, u kutu s raži, Gdje se zlati rogoz u nizu, Sedmoro je oštenila kuja, Sedam riđih štenaca.	Vjutre je je kusa pri štali, gde rogoz zlati se pod gredu ³² , zlegla sedem kusičov mladi, lisasti ³³ pesekov po redu.
До вечера она их ласкала, Причѣсывая языком, И струился снежок подталый Под тёплым её животом.	Do večeri ih je milovala, Ližuci ih jezikom, I tekao je snijeg otopljeni Pod njezinim toplim trbuhom.	I z jezikem, vse do kmice-čuha ³⁴ , mati jih lizala niežna; s topljine njejnega trbuha kapala je voda sniežna.
А вечером, когда куры Обсиживают шесток, Вышел хозяин хмурый, Семерых всех поклад в мешок.	A navečer, kad kokoši Sjedaju na policu ruske peći, Izašao je tmuran gazda, Svu sedmoricu stavio u vreću.	A hvečer, kak naviek, gda čuče ³⁵ na spale ³⁶ kokeču ³⁷ , nejosni ³⁸ došel je gazda, zagnjel ³⁹ je peseke h vreću.
По сугробам она бежала, Поспевая за ним бежать... И так долго, долго дрожала Воды незамёрзшей гладь.	Po snježnim nanosima ona je trčala, Pokušavajući ga sustići... I tako je dugo, dugo drhtala Površina nezaleđene vode.	Čez snieg je biežati počela. Pratila mu trage hoda – i doge ⁴⁰ , z valem vu val, kapoštala ⁴¹ se merzla voda.

³¹ Kusa – kuja

³² Pod gredu – pod gredom

³³ Lisasti – boje dlake lisice

³⁴ Kmice-čuha – tama, mrak

³⁵ Čuča – kokoš

³⁶ Spale – spavanje

³⁷ Kokeču – kokodaču

³⁸ Značenje riječi *nejosni* je nepoznato, te se ne može pronaći u online rječnicima *poput Rječnika sela Kuća 20. stoljeća, Rječnika hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika te Kajkavskog rječnika Ivana Vnučeca*. U prijevodu Gustava Krleca, koji je napravio prijevod s ruskog na standardni hrvatski jezik, ta je riječ prevedena kao *tmuran*.

³⁹ Zagnjel – stisnuo, ugurao

⁴⁰ Doge – dugo

⁴¹ Kapoštati – mreškati

<p>А когда чуть плелась обратно, Слизывая пот с боков, Показался ей месяц над хатой Одним из её щенков.</p>	<p>A kada se jedva vratila, Ližući znoj s bokova, Pričinio joj se mjesec nad kućom kao jedan od njezinih štenaca.</p>	<p>***⁴² *** *** ***</p>
<p>В синюю высь звонко Глядела она, скуля, А месяц скользил тонкий И скрылся за холм в полях.</p>	<p>U plavu visinu ushićeno Ga je gledala, zavijajući, A mjesec je klizio tanki I sakrio se za brežuljkom u polju.</p>	<p>Vu plave je lukala⁴³ nebe i cvigontala⁴⁴ sred steze puste, a Mesec na potu kesnem skril se je prek huste⁴⁵.</p>
<p>И глухо, как от подачки, Когда бросят ей камень в смех, Покатились глаза собачьи Золотыми звёздами в снег.</p>	<p>I tiho, kao od milostinje, Kad joj bace kamen iz zabave, Zakotrljale su se oči pseće poput Zlatnih zvijezda u snijeg.</p>	<p>I tihe, kak gda z brega za hićenem⁴⁶ kamenem skoči, kak zlatne zviezde vu sred sniega, kolintale⁴⁷ su se pesekov oči.</p>
<p>(Esenin 2016: 54)</p>		<p>(Esenin 2011: 15)</p>

„Popievka o kuse“ treći je prijevod koji će se analizirati u ovom radu, a nastao je na temelju pjesme Esenina „Pesn' o sobake“, koja je objavljena 1915., dakle, pripada periodu pjesnikova stvaralaštva u kojem su ga inspirirali seoski način života, folklor, tradicija i običaji ruskog naroda. Duboke emocije proizašle bi iz prizora koji su bili smješteni u ruskom selu, pa se tako i ova pjesma temelji na takvom prizoru: tuga psa koji pati za oduzetim psićima. Već je izbor naslova pjesme u prijevodu zanimljiv. Popevka se definira kao pjevana pjesma (*Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika*), dok je značenje originala na ruskom, *Pesn'*, također pjesma, ali ne ona pisana, već pjevana, no može označavati i užu definiciju koja odgovara određenoj književnoj vrsti ili dijelu poeme. Zanimljivo je da Esenin bira takav termin za definirati pjesmu, a Jembrih Cobovički prati njegovu odluku i na isti način predstavlja pjesmu, iako se u njezinom sadržaju ne može iščitati da jest ili može biti pjevana.

Prijevod se sastoji od šest katrena, dok su stihovi sastavljeni najčešće od devet slogova, no broj slogova u rasponu je od šest do dvanaest. Što se tiče broja strofa, može se primijetiti da jedna strofa originala nije uključena u prijevod. Radi se o strofi *A kogda čut' plelas' obratno, / Slizyvaja pot s bokov, / Pokazalsja ej mesjac nad hatoj / Odnim iz eë ščenkov.*//, koja bi trebala

⁴² *** – stih koji nedostaje u prijevodu

⁴³ Lukati – gledati, viriti

⁴⁴ Cvingotati – cviliti

⁴⁵ Husta – šuma/grmlje

⁴⁶ Hićeni – baćen

⁴⁷ Kolintati – valjati

biti peta po redu u prijevodu. Iako ta strofa ne sadrži podatke koji su nužni za shvaćanje radnje u pjesmi, tj. u njoj nema prekretnica, u njoj se može prepoznati trenutak kada majka ugleda mjesec i pričini joj se da je to jedan od njezinih psića. Težina tog trenutka prenosi se i na sljedeće strofe, u kojima se opisuje kako gleda mjesec. Dakle, može se pretpostaviti da je izostavljanje strofe bila urednička ili tiskarska greška. Kao i u prijašnje dvije pjesme, rima je oblika *abcb*, no u tri je slučaja rima u strofi oblika *abab*, dakle, obgrljena. Također, ponavlja se i odabir rime po broju slogova, te je tako i u ovom slučaju rima dvosložna, odnosno ženska, npr. *puste – huste, kokeču – vreču i oči – skoči*. Metrika pjesme nije određena, tj. ne može se definirati.

U prvom stihu *Vjutre je je kusa pri štali* može se uočiti dupli pomoćni glagol *je*, koji može zbuniti čitatelja, no takvi se oblici ponekad koriste za naglašavanje točnosti događaja. No, u ovom slučaju ne može se potvrditi da je to bilo namjerno, ili je pak greška. U istoj se strofi prevoditelj odlučio za premještanje sintagme *po redu*, koja se originalno nalazi na kraju drugog stiha, u četvrti stih, kako bi stvorio rimu koja odgovara, te je tako odabrao opisati mjesto u staji drugim riječima s kojima je mogao stvoriti rimu *pod gredu – po redu*. U prvoj strofi može se primjetiti da je prevoditelj, koristeći sinonime, pokušao prikazati bogatstvo kajkavskog narječja: *zlegla sedem kusičov mladi, / lisasti pesekov po redu.*// Zanimljiv je odabir riječi *lisasti* kao opis narančastih psića, ali ta se riječ ponekad koristi u kajkavskom narječju baš u kontekstu opisa dlake. Prevoditelj je odlučio zamijeniti rusku riječ *šestok* koja označava područje ispred ruske peći, s obzirom na to da je ta riječ vezana za rusku kulturu. Preveo ju je kao *spalo*, što označava mjesto za počinak, a može označavati i samo spavanje. Scenu koja opisuje drhtanje površine vode *I tak dolgo, dolgo drožala / Vody nezaměržšej glad'.*// preveo je koristeći aliteraciju *z valem vu val*. Ubacivanjem priložne oznake mjesta *sred steze puste*, prevoditelj je naglasio samoću majke. Budući da je dva stiha skratio u jedan, s jednom dodatnom riječi, prevoditelj je dobio priliku opisati i mjesto gdje se radnja odvija. No u idućim stihovima prevoditelj je izostavio dvije riječi, *skol'zil (skliznuo)* i *tonkij (tanak)*, zadržavajući tijek priče u pjesmi.

U posljednjoj strofi riječ *gluho* prevedena je kao *tiho*, no u ruskom može imati i značenje *tupo (ravnodušno, bezizražajno)*. Ako pogledamo na kontekst, riječi *gluho* opisana je reakcija psa na bacanje kamena te je uspoređena s milostinjom. Ti stihovi sugeriraju na okrutno ponašanje koje je pas doživio u prošlosti, tako da bi možda prijevod te riječi više odgovarao značenju *tupo*. No prevoditelj je izabrao riječ *tiho*, koja odgovara u kontekst koji je nastao prevoditeljskim izborom nakon te riječi. Izostavio je riječi *v smeh*, što mijenja prikaz prošlosti psa, tj. ne prikazuje ga kao okrutnog. Gledajući na prijevod kao zasebnu pjesmu, može se zaključiti da je kvalitetno prevedena, uključujući povelik broj mijenjanja originalnih značenja

riječi i rasporeda riječi ili dodavanja vlastitih dijelova, bilo to jedne riječi npr. *spale* ili većih struktura poput *sred steze puste*.

7.4. Sličnosti s postojećim prijevodima pjesama na hrvatski standardni jezik

Nakon prijevoda nepoznatih riječi i kompletne analize prijevoda Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje, mogu se primijetiti sličnosti u odabiru riječi i fraza s određenim postojećim prijevodima Esenina na hrvatski standardni jezik. Radi se o poznatim i kvalitetnim hrvatskim prijevodima: „Breza“ u prijevodu Josipa Pupačića, „Pismo majci“ u prijevodu Dobriše Cesarića „Pjesma o kuji“ u prijevodu Gustava Krkleca. U sljedećih nekoliko paragrafa prokomentirat će se slični odabiri i razlike, odnosno prevođenje na temelju postojećeg prijevoda na hrvatski standardni jezik.

Ivica Jembrih Cobovički iskoristio je osobine kajkavskog narječja koje se ističu, npr. hipokoristici ili umanjenice poput *kaputek*, *skrajčeki*, *mustačeki*, *hiška*, *kusičeki*, *peseki*, *čuče*. Time se prijevod razlikuje od onog na hrvatski standardni jezik, te se stvara poseban osjećaj za čitatelja. Pjesma daje dojam nježnosti, te se neke ozbiljne teme poput ubijanja psića, čine manje teške i tragične. U pjesmi „Popievka o kuse“, može se primijetiti da je prevoditelj takve riječi koristio često sve do dijela oduzimanja psića, tako da se može zaključiti da je umanjenice i hipokoristike koristio kao stilsko izražajno sredstvo. Jedna je od razlika stih *čaka oči zorje*, koji u prijevodu Josipa Pupačića glasi *u čekanju zore* (Esenin 1974: 13). Ovo je primjer gdje oblik riječi u trećem licu jednine zvuči prirodnije za kajkavsko narječje, dok se glagolske imenice koriste rjeđe, pa je tako Jembrih Cobovički dodao i riječ *oči* koja čini zanimljivu sintagmu s riječi *zorje* i time se razlikuje od prijevoda na hrvatski standardni jezik i od originala na ruskom jeziku. Sličnosti u prijevodu velike su, no konstrukcije specifične za kajkavski jezik, česti prijedlozi poput *z* i *v/vu*, drugačije rime, drugačiji oblici glagola i sl., razlikuju prijevode za koje se može pretpostaviti da stoje zasebno u svijetu književnosti, a kajkavski prijevod ne ovisi o ruskom originalu ni o prijevodu na hrvatski standardni jezik.

Prijevod pjesme „Pisme mami“ Jembriha Cobovičkog može se usporediti s prijevodom Dobriše Cesarića „Pismo majci“. Vide se velike sličnosti konstrukcija, a prvi primjer može se primijetiti već u prvom stihu. Prvi stih u prijevodu Jembriha Cobovičkog glasi *Jel si živa, mamek moja.*, dok je u prijevodu Cesarića taj stih preveden kao *Jesi l živa, staričice moja?* (Esenin 1964: 66-67). No, s druge strane, oba prijevoda vrlo su slični originalu *Ty živa eščě, moja staruška?*, tako da se ne može zaključiti da je osnova prijevoda bio prijevod Cesarića. Jembrihovu inspiraciju prijevodom odaju složenije konstrukcije koje se razlikuju od originala,

npr. *kak su mi v birtije ze fïnskem nožem / serce zeštihali vu toči.*//, koja u prijevodu Cesarića glasi *Kako su u krčmi fïnski nož / U srce mi zaboli u tuči.* Iako se određene riječi u prijevodima razlikuju zbog različitih padeža i glagola, originalni stihovi *Budto kto-to mne v kabačkoj drake / Sadanul pod serdce fïnskij nož.*//, koji se po izboru riječi i rasporedu rečenica razlikuju od prijevoda na hrvatski jezik, odaju da je osnova Jembrihova prijevoda bio prijevod Cesarića koji je nastao prije prijevoda na kajkavsko narječje. No Jembrih Cobovički koristio je neke intervencije u prijevodu, npr. dodavanje sintagme *spod breze* na početak drugog stiha koja se ne spominje ni u originalu ni u prijevodu, kako bi stvorio rimu s trećim stihom koji završava s *k steze*. Jedan od primjera stihova gdje su se stihovi drastično promijenili prelaskom u kajkavsko narječje stihovi su *Takov pijanec sejene niesem / kaj bi vumrl, a naj si videl tebe.*// koji u prijevodu Cesarića glase *Tako ipak propio se nisam / Da bih umro ne vidjevši tebe.*

Treći prijevod „Popievka o kuse“ baziran je na prijevodu „Pjesma o kuji“ prevoditelja Gustava Krkleca (Esenin 1964: 23). Prva velika razlika nalazi se već u nazivu pjesme. Dok je Krklec izabrao prijevod *pjesma* za riječ *pesn'* koja na ruskom jeziku označava pjevanu pjesmu, Jembrih Cobovički izabrao je riječ *popievka*, no više o tome moglo se pročitati u dijelu rada 7.3. Zbunjujuć je Jembrihov izbor riječi *kokeču*, značenja *kokodakati*, u stihu *gda čuče na spale kokeču*, s obzirom na to da u prijevodu Krkleca taj stih glasi *kad koke na lijegala kreću*. U stihovima *i cviljela nasred druma, / a mjesec na putu kasnu*, ili na kajkavskom narječju, *i cvigontala sred steze puste, / a Mesec na potu kesnem*, opisi mjesta radnje vrlo su slični, dok se u originalu ni u jednom stihu ne spominju: *Gljadela ona, skulja, / A mesjac skol'zil tonkij*.

Nakon usporedbe prijevoda Jembriha Cobovičkog s prijevodima Pupačića, Cesarića i Krkleca, može se zaključiti da su navedeni prijevodi poslužili kao pomoć pri jezičnoj barijeri, no vidljive su Jembrihove intervencije u prijevode radi drugačije rime, drugačijeg rasporeda riječi i interpunkcijskih znakova, dodavanja epiteta i konstrukcija specifičnih za kajkavsko narječje. Kao što je bilo spomenuto na početku sažete analize i usporedbe ranijih prijevoda Esenina na hrvatski standardni jezik i prijevoda Ivica Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje, može se zaključiti (dok se prije moglo samo pretpostaviti) „da stoje zasebno u svijetu književnosti, a kajkavski prijevod ne ovisi o ruskom originalu ni o prijevodu na hrvatski standardni jezik.“

8. Zaključak

Predstavljanjem svijeta prijevoda koji je neodvojiv od svijeta književnosti i književne kritike, stvorila se podloga za razumijevanje kako prijevodi poput onog Ivice Jembriha Cobovičkog mogu pridonijeti prestižu jedne manje književnosti kao one kajkavskog govornog područja. Jembrih Cobovički svojim je prijevodima u knjizi *Toplota staroga kaputa* stvorio poveznicu između ruskog jezika, kao i drugih jezika s kojih je prevedeno, npr. francuskog, talijanskog, engleskog, njemačkog, i sjevernohrvatskog govornog područja. Njegova upornost u radu na poboljšanju pozicije kajkavske književnosti izrazito je vrijedna, te se takvim prijevodima, koji prenose „velike“ književnosti u „male,“ stvara bitna poveznica između dviju književnosti i kultura. Također, izbor prevođenja klasika čitateljima daje dodatni poriv za čitanje djela na kajkavskom narječju. Kao što su prevoditelji bili ključni u širenju ruske književnosti, na primjeru Ivice Jembriha Cobovičkog može se zaključiti da su prevoditelji (uz autore) bitni i za širenje manjih književnosti poput one dijalektalne.

Prema karti kajkavskog narječja, Jembrihovim biografskim podacima te, na posljetku, jeziku pjesama, može se zaključiti da je prevoditelj pisao središnjozagorskim poddijalektom, uz utjecaj međimurskog. Translatološkom analizom prijevoda pjesama „Breza“, „Pisme mami“ i „Popievka o kuse“ autora Sergeja Aleksandroviča Esenina može se zaključiti da su prijevodi uspješni i mogu stajati zasebno od originala u svijetu književnosti. Dokaz tome prevoditelji su izbori koji se odvajaju od originala, no zadržavaju poetičnost, smisao i oblik koji su osnova za kvalitetan književni prijevod. Također, Jembrihovi izbori riječi specifični za područje sjeverne Hrvatske obogaćuju prijevod i čine ga uvjerljivijim i autentičnijim. Prevoditelj poštuje rime i raspored riječi, no ubacuje i dodatne pridjeve ako ima priliku, stvara poneke aliteracije, mijenja intonaciju zamjenom rečeničnih znakova, igre riječi ubacivanjem homonima, korištenjem hipokoristika i umanjena i sl. Mogu se primijetiti sličnosti ili inspiracije starijim prijevodima Esenina na hrvatski standardni jezik – „Breze“ u prijevodu Josipa Pupačića, „Pisma majci“ u prijevodu Dobriše Cesarića i „Pjesme o kuji“ u prijevodu Gustava Krkleca. Sve u svemu, Jembrih Cobovički snalazi se u svakoj Eseninovoj poetici, no može se dobiti dojam da mu najviše odgovara prva poetika koja je povezana sa seoskim životom u prirodi, dok je i kajkavsko narječje često povezivano s takvim načinom života, a kako kaže Hranjec: „u njoj [kajkavštini] je Jembrih pravi, u njoj je svoj, nju, tu materinu *rieč* gorljivo brani“ (139).

9. Sažetci i ključne riječi

9.1. Izbor iz poezije Sergeja Esenina u prijevodu Ivica Jembriha Cobovičkog na kajkavsko narječje; Sažetak i ključne riječi

Ovaj se diplomski rad bavi značajem prijevoda u književnosti, ističući doprinos hrvatskog pjesnika i prevoditelja Ivica Jembriha Cobovičkog u povezivanju kajkavske književnosti sa svjetskim književnostima. Njegov prevoditeljski rad predstavljen u knjizi *Toplota staroga kaputa* uspostavlja kulturnu poveznicu između ruskog jezika i kajkavskog govornog područja. Translatološka analiza prijevoda Eseninovih pjesama dokazuje uspješnost prijevoda kojima Jembrih zadržava poetsku vrijednost i autentičnost. Korištenjem riječi specifičnih za kajkavsko narječje, aliteracije, hipokoristika i mijenjanjem intonacija, prevoditelj dodaje vlastiti potpis na Eseninove pjesme, a prijevodi postaju neovisna književna djela. Iako su vidljive inspiracije ranijim prijevodima na hrvatski standardni jezik, Jembrihova povezanost s kajkavskim narječjem, posebno sa seoskim temama, čini njegove prijevode uvjerljivim i originalnim. Prenoseći klasike svjetske književnosti u kajkavsko narječje, navedeni prijevodi doprinose afirmaciji kajkavske književnosti.

Ključne riječi: prevođenje, ruska poezija, kajkavsko narječje, translatološka analiza

9.2. A Selection of Poetry by Sergei Yesenin Translated into Kajkavian Dialect by Ivica Jembrih Cobovički; Summary and keywords

This graduate thesis focuses on the importance of translation in literature, highlighting the contribution of the Croatian poet and translator Ivica Jembrih Cobovički in making a connection between Kajkavian literature and world literature. His collection of translations presented in the book *The Warmth of an Old Coat* (Cro. *Toplota staroga kaputa*) establishes a cultural link between the Russian language and Kajkavian speaking area. The translational analysis of the translation of Yesenin's poems demonstrates the success of the translations in which Jembrih retains poetic value and authenticity. Using words specific to the Kajkavian dialect, alliteration, hypocoristics and changing of intonations, the translator imprints his unique style on Yesenin's poems and the translations become independent literary works. Although inspirations from earlier translations into the standard Croatian language are noticeable, Jembrih's connection with the Kajkavian dialect, especially with rural themes, makes his translations convincing and

original. By translating the classics of world literature into the Kajkavian dialect, the translations analysed in this thesis contribute to the affirmation of Kajkavian literature.

Keywords: translation, Russian poetry, Kajkavian dialect, translational analysis

9.3. Избранные стихотворения Сергея Есенина в переводе Ивицы Ембриха Цобовички на кайкавский диалект; Резюме и ключевые слова

Эта дипломная работа посвящена важности перевода в литературе и подчеркивает вклад хорватского поэта и переводчика Ивицы Ембриха Цобовички, чьи переводы служат связующим звеном кайкавской литературы с мировой литературой. Его переводческая работа, представленная в книге «Тепло старого пальто» (по-хорватски «Toplota staroga kaputa»), устанавливает культурную связь между русским языком и районом северной Хорватией, где говорят по-кайкавски. Переводческий анализ переводов стихотворений Есенина доказывает успешность переводов, в которых Ембрих сохраняет поэтическую ценность и подлинность. Используя характерные для кайкавского диалекта слова, аллитерации, уменьшительно-ласкательные формы слова и изменение интонаций, переводчик вносит в стихи Есенина свой стиль, и переводы становятся самостоятельными литературными произведениями. Хотя есть видимые вдохновения из более ранних переводов на хорватский стандартный язык, связь Ембриха с кайкавским диалектом, особенно с сельскими темами, доказывают убедительность и оригинальность его переводов. Переводы, проанализированные в данной дипломной работе, являясь переводами классических произведений мировой литературы на кайкавский диалект, способствуют утверждению кайкавской литературы.

Ключевые слова: перевод, русская поэзия, кайкавский диалект, переводческий анализ

10. Popis literature

Izvori

- Esenin, S. A. „Berėza.“ *Stihotvorenija = Izabrane pjesme / Sergej Aleksandrovič Jesenjin*, uredile D. Dorotić Sesar i A. Menac, Zagreb, Matica hrvatska, 2016., str. 36.
- „Breza.“ *Sergej Jesenjin: Ispovijest mangupa*, uredio V. Pavletić, preveo J. Pupačić, Zagreb, Matica hrvatska, 1974., str. 13.
 - „Breza.“ *Toplota staroga kaputa*, preveo I. J. Cobovički, Čakovec, Zrinski, 2011., str. 14.
 - „Pis'mo materi.“ *Stihotvorenija = Izabrane pjesme / Sergej Aleksandrovič Jesenjin*, uredile D. Dorotić Sesar i A. Menac, Zagreb, Matica hrvatska, 2016., str. 208.
 - „Pismo majci.“ Golob, Z. *Sergej Jesenjin: Ispovijest huligana*, uredio Z. Golob, preveo D. Cesarić, Rijeka, Otokar Keršovani, 1964., str. 66-67.
 - „Pisme mami.“ *Toplota staroga kaputa*, preveo I. J. Cobovički, Čakovec, Zrinski, 2011., str. 17.
 - „Pesn' o sobake.“ *Stihotvorenija = Izabrane pjesme / Sergej Aleksandrovič Jesenjin*, uredile D. Dorotić Sesar i A. Menac, Zagreb, Matica hrvatska, 2016., str. 54.
 - „Pjesma o kuji.“ Golob, Z. *Sergej Jesenjin: Ispovijest huligana*, uredio Z. Golob, preveo G. Krklec, Rijeka, Otokar Keršovani, 1964., str. 23.
 - „Popievka o kuse.“ *Toplota staroga kaputa*, preveo I. J. Cobovički, Čakovec, Zrinski, str. 15.

Literatura

- Alekseeva, I. C. *Vedenie v perevodovedenie*. Moskva, Akademija, 2004.
- Badalić, J. *Rusko hrvatske književne studije*. Zagreb, Liber, 1972.
- Božić, R. „Prevesti pjesmu nije polje prijeći.“ *Zadarska smotra: časopis za kulturu, znanost i umjetnost*, vol. 4, 2021, str. 400-405.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Harvard University Press, 2004.
- Celinić, A. „Kajkavsko narječje“. *Hrvatski dijalektološki zbornik*, br. 24, 2020., str. 1-37.
- Jakšić, Z. „Dva sistema u prenošenju elemenata stiha.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, Zadar, svezak 11, br. 7, 1973.

„Jesenjin, Sergej Aleksandrovič.“ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Citirano 23. 8. 2024. www.enciklopedija.hr/clanak/jesenjin-sergej-aleksandrovic

Kolar, M. *Između tradicije i subverzije: Časopis Kaj i kajkavska postmoderna*. Zagreb, FF press - Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019.

- „Prema globalizaciji suvremene kajkavske književnosti. Suvremeni prijevodi sa stranih jezika na kajkavski jezik.“ *Kaj*, vol. 43 (215), br. 5-6, 2010, str. 31-42. hrcak.srce.hr/68530. Citirano 20. 8. 2024.

Komissarov, V. N. *Teorija perevoda lingvističeskie aspekti*. Moskva, Aljans, 2013.

Košutić-Brozović, N. „O problemu prevođenja s dijalekata.“ *Croatica*, vol. 3, br. 3, 1972, str. 97-106. hrcak.srce.hr/211204. Citirano 10. 8. 2024.

- „Dijalekt kao medij hrvatskoga književnog prevođenja standardno-jezičnih tekstova“. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 30, Zadar, Razdio filoloških znanosti (20), 1990-91, str. 245-259.

Kovač, E. „Vraćen zemlji koju je ljubio: In memoriam Ivici Jembrihu“. *Kaj*, LV, Zagreb, 5-6, 2022.

Hranjec, S. „Ispisan životni i pjesnički krug – Ivica Jembrih Cobovički.“ *Kaj*, vol. 47 (230), br. 5-6 (330-331), 2014, str. 139-140. hrcak.srce.hr/142939. Citirano 01. 09. 2024.

Lončarić, M. *Kajkavsko narječje*. Zagreb, Školska knjiga, 1996.

- „Kajkavsko narječje u svjetlu dosadašnjih proučavanja.“ *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, vol. 10-11, br. 1, 1985, str. 281-295. hrcak.srce.hr/69451. Citirano 8. 8. 2024.

Maguire, M. i C. McAteer. *Translating Russian Literature in Global Context*. Cambridge, Open Book Publishers, 2024.

Mihaljević Djigunović, J. i N. Pintarić. *Prevođenje: suvremena strujanja i tendencije*. Zagreb, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 1995.

Pažur, B. „Mali kraljevič“ - prvi prijevod „Maloga princa“ na kajkavski.“ *Kaj*, vol. 52 (243), no. 1-2 (356-357), 2019, str. 3-7. hrcak.srce.hr/224696. Citirano 21. 8. 2024.

Slamnig, I. *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.

Viktorovna, G. E. *Ekvivalentnost perevoda sovremennih anglojazičnih pesen*. Moskva, Internauka, 2020.

Vojvodić, J. „Recepcija suvremene ruske književnosti u Hrvatskoj.“ *Zadarski filološki dani IV*, 30. rujna i 1. listopada 2011., 317-328.

Žuljević, Đ. *Jesenjin po brašku i po brošku*. Beograd – Bol, Broški libar, 1989.

Internet

Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika. kajkavski.hr/.

Popis ilustracija

Karta 1: Podjela na dijalekte prema Lončariću. jezik.hr/images/content/35.jpg.

(24.8.2024.)

Tablice

Tablica 1: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Berëza“, transliteracija te filološki prijevod pjesme

Tablica 2: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pis'mo materi“, transliteracija te filološki prijevod pjesme

Tablica 3: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pesn' o sobake“, transliteracija te filološki prijevod pjesme

Tablica 4: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Berëza“, filološki prijevod pjesme te prijevod pjesme na kajkavsko narječje

Tablica 5: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pis'mo materi“, filološki prijevod pjesme te prijevod pjesme na kajkavsko narječje

Tablica 6: Usporedni prikaz ruskog izvornika pjesme „Pesn' o sobake“, filološki prijevod pjesme te prijevod pjesme na kajkavsko narječje