

Komparativna analiza dvaju prijevoda izabranih odlomaka romana Kis Tatjane Tolstoj na teorijskoj podlozi Umjetnosti prevođenja Jiržija Levija

Kalebić, Sandra Marie

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:162:400073>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-02-23**



image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Sandra Marie Kalebić

**Komparativna analiza dvaju prijevoda izabranih
odlomaka romana Kis Tatjane Tolstoj na teorijskoj
podlozi Umjetnosti prevođenja Jiržija Levija**

Diplomski rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Komparativna analiza dvaju prijevoda izabranih odlomaka
romana Kis Tatjane Tolstoj na teorijskoj podlozi Umjetnosti
prevođenja Jiržija Levija

Diplomski rad

Student/ica:

Sandra Marie Kalebić

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Rafaela Božić

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Sandra Marie Kalebić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Komparativna analiza dvaju prijevoda izabranih odlomaka romana Kis Tatjane Tolstoj na teorijskoj podlozi Umjetnosti prevođenja Jiržija Levija** 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, 28. ožujka 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Tatjana Tolstoj.....	6
3. O romanu.....	7
4. Povijesni okvir i scenografija	7
5. Kultura i društvena stratifikacija	8
6. Kis	9
7. Postmodernizam i distopija	9
7.1 Postmodernizam	9
7.2 Distopija.....	12
7.2.1 Jezik i distopija	12
7.2.2 Hrana.....	13
7.2.3 Motiv „knjige“	13
7.2.4 Vrijeme i distopija.....	14
8. Groteska	15
8.1 Prazničnost, igre i parodijski obredi	16
9. Prevođenje.....	16
9.1 Problemi prevođenja.....	18
9.1.1 Tri faze prevoditeljskog posla.....	18
9.1.2 Estetski problemi prevođenja.....	20
9.1.3 Vjernost reproduciranja	20
9.1.4 Umjetnički stil i prevodilački stil.....	21
10. Prijevod poglavlja Mislite	21
11. Analiza prijevoda	28
12. Zaključak.....	35
Sažetak	36
Резюме	37
13. Literatura.....	38
Summary.....	40

1. Uvod

Roman *Kis* je prvijenac Tatjane Tolstoj. Ocijenjen je kao jedan od najznačajnijih djela ruske postmodernističke proze. Govori o novoj civilizaciji nastaloj nakon eksplozije koja je uništila poznati svijet megalopolisa te o novom dobu koje karakterizira degradacija svega ljudskoga. Tu caruju glupost i praznovjerje, mutacije i nekontrolirani nagoni, nasilnost i odsustvo emocija. Roman je zapravo prikaz postkataklizmičnog doba koje groteskno zrcali današnje zapadno društvo, osobito Rusiju i njezine mitove i naracije.

Ovaj diplomski rad bavi se povijesnim okvirom romana te analizira sve njegove karakteristike kao distopijskog romana koji pripada postmodernizmu.

Prvi, i do sada jedini prijevod romana *Kis* na hrvatskom jeziku, izašao je 2010. godine. Preveo ga je Igor Buljan. Centralni dio diplomskoga rada je prijevod poglavlja *Mislite*, koji se zatim uspoređuje s Buljanovim prijevodom. U nastavku, rad se bavi i analizom svih problema koji nastaju prilikom prevođenja.

2. Tatjana Tolstoj

Tatjana Tolstoj rođena je 3. svibnja 1951. godine u tadašnjem Lenjingradu. Dvadesetak godina poslije Tatjana Tolstoj završava klasičnu filologiju. Jurić ističe da u svom stilu Tolstoj nije “tipični klasičar”, pa osim kratkih novela, eseja i jednog romana, piše i feljtone, članke, vodi vrlo popularan *talk show* „Škola ogovaranja“, komentira u svojem blogu goruća društvena pitanja, a za vrijeme boravka u SAD-u od 1990. do 1999. jedno vrijeme predaje i kreativno pisanje. Jurić navodi kako, nakon operacije očiju, njezinu percepciju napušta impresionizam, a na njegovo mjesto dolazi čisti realizam.

Kad priča o važnim obilježjima stvaralaštva Tatjane Tolstoj, Gabrijel Jurić u svom radu *U traganju za izgubljenom duhovnosti* ističe intertekstualnost, metaforičnost, ornamentalnu prozu, jezičnu igru, bajkovitost, mitologizme te folklorizme. Iz tog razloga je većina ruskih književnih znanstvenika smatra postmodernističkim piscem te najvećim majstorom suvremene ruske proze. U nevelikom, ali zato zgusnutom i probranom izrazu Tatjane Tolstoj, jedna je od najočitijih postmodernističkih tendencija je intertekstualnost, što nije čudno, s obzirom da je riječ o piscu nevjerojatne erudicije koji se, primjerice u novelama, intertekstualno razotkriva na razinama poput: prerade teme, iskorištavanja elemenata „poznatog sižea“, javnog i skrivenog citata, posuđivanja, parodija, reminiscencija i aluzija na ruske suvremenike (Jurić 2017: 1).

Njena najvažnija djela su: zbirke priča *Na zlatnom doksatu smo sjedili*, *Voliš — ne voliš*, *Rijeka Okervil*, *Noć*; publicistika: *Osobno*. Pod naslovom *Nije Kis*, 2004. godine objavljen je izbor iz njenih najljepših priča, članaka, eseja i intervjua. Oslanja se na tradiciju proze M. Bulgakova, V. Nabokova, A. Grina, njemačkih ekspresionista i ruske proze dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. Kao jedna od spisateljica nove, književne „drugačije“ ruske proze, ubrajana je u pripadnike toka kojem pripadaju L. Petruševska, S. Kaledin, J. Popov, V. Jerofejev i drugi (Tolstoj 2010: 1).

3. O romanu

Roman *Kis* objavljen je 2000. godine, a pisan je punih 14 godina. Smatra se tipičnim djelom ruskog postmodernizma, te je napisan u formi srednjovjekovnog azbučnika — zbornika tekstova molitvenog, poučno-religioznog i šireg enciklopedijskog karaktera (Vujičić 2017: 1). Iza zagonetnog naslova skriva se mitsko zlokobno biće koje posjećuje čovjeka kada se on predaje osmišljavanju života, karikaturalno nazvanom „felozofija“. A felozofiji se predaje glavni lik pod imenom Benedikt, koji kreće u postapokaliptičnu duhovnu potragu za „životnom azbukom“, tj. počelom i smislom svega, skrivenim u drevnoj kulturi i umjetnosti koje su utemeljene na zaboravljenim moralnim načelima ukorijenjenim u kršćanstvu, kao što su: suosjećanje, velikodušnost, pravednost, uzajamna pomoć, poštivanje drugog čovjeka... Kao protutežu toj težnji Tatjana Tolstoj stvara distopijski svijet novog barbarstva, primitivizma i zaostalosti. Tu „podivljalo duha“ autorica *Kisa* najupečatljivije prikazuje kroz zoomorfnost likova, pa tako u nekim situacijama, zbog stalne potrebe da se igra sa svime, a osobito s čitateljem, nije uopće jasno što su pojedini likovi: jesu li to mačke ili ljudi koji imaju ogromne kandže. Izvor zastranjenja prikazanog još i kroz halapljivost, seksualnu neobuzdanost, vrlo komične mutacije narodnog govora te mnoga druga izopačenja jest — kulturni zaborav. Glavna idejna preokupacija autoričina je uznemirenost nad temom povijesnog i kulturnog sjećanja u suvremenoj Rusiji, te misao da su kultura i umjetnost, kakve god da visine postigle, nemoćne pred ljudskim neznanjem, okrutnošću i vandalizmom. Prema riječima A. Pronina, glavni problem *Kisa* je: „traganje za izgubljenom duhovnosti i unutarnjom harmonijom naraštaja koji je prekinuo kontinuitet nasljeđivanja“ (Jurić 2017: 1).

4. Povijesni okvir i scenografija

Roman je nastao u periodu od 1986. do 2000. godine kada je došlo do raznih promjena na povijesno-političkom planu svijeta, pa i Rusije. Godine 1986. nuklearni rat je još uvijek predstavljao realnu prijetnju. Katastrofa u Černobilu ponovo je aktualizirala taj strah od uništenja. Micala su se granice i mijenjali politički režimi. Završila je era Gorbačova i raspao se SSSR. Na vlast je došao Jeljcin kojeg je kasnije zamijenio Vladimir Putin.

U svojoj kritici romana *Kis*, Jurak naglašava kako je autorica tijekom pisanja romana prošla kroz mnogo promjena i u osobnom životu. Pisanje romana je počela u Moskvi, a nastavila u Americi, gdje je predavala rusku književnost. Pisala ga je i za vrijeme boravka u Ateni i na Kreti, a završila u Moskvi — imaginarnom, distopijskom gradu Fjodor Kuzmičsku. Jurak, nadalje, ističe da je ono što je inicijalno možda i bilo zamišljeno kao postnuklearna slika

hladnoratovskog svijeta, s lakoćom preraslo u priču o kraju civilizacije i priču o rudimentarnosti svakog totalitarizma.

„Svijet Fjodor Kuzmičska vratio se u precivilizacijsko doba: mješavinu kamenog doba, srednjeg vijeka i staljinističke diktature (...) S prošlošću se izgubio gotovo svaki kontakt. Civilizacije prije Praska sjećaju se nekadašnji ljudi, ili poneki Izrod koji tvrdi da je živio u kući s lakiranim podovima i na televiziji gledao umjetničko klizanje — ali njihova „blebetanja“ više nitko ne razumije.“ (Jurak 2010: 1).

5. Kultura i društvena stratifikacija

U svojoj postkolonijalnoj interpretaciji *Kisa* M. Levanat-Peričić tvrdi da je čudovište, „kao utjelovljenje razlike i otklona, nezaobilazna kategorija u interpretaciji postapokaliptičnog svijeta romana *Kis* — u tom mutiranom društvu svi su međusobno različiti“ (Levanat-Peričić 2017: 2). Naime, nakon velikog Praska koji je uništio Moskvu, na ruševinama grada Fjodor Kuzmičska žive ljudi s Posljedicama. Ljudi s Posljedicama od Praska razlikuju se od ljudi koji dobiju Bolest. U izokrenutom vrijednosnom sustavu romana, Bolest se smatra isprikom za odvođenje na „liječenje“ bez povratka. Praznovjerje prema kojem posjedovanje „starotiskane“ knjige može dovesti do strašne zaraze, tj. Bolesti, oprečno je Posljedicama, koje označavaju mutacije, odnosno razne oblike tjelesnih deformacija koje su nastale zbog izloženosti radijaciji. Te deformacije se ne liječe. Sanitarci oduzimaju skrivene knjige, dok se nove knjige prepisuju na brezovoj kori. Glavni lik, Benedikt Karpov, radi kao pisar, a autorom svih prepisanih knjiga predstavlja se Najveći Murza, Fjodor Kuzmič Kablukov, koji se na svojim ukazima potpisuje kao Sekletar i Akademik i Junak i Moreplovac i Tesar. (isto: 3)

Ovo se društvo po civilizacijskom stupnju vratilo u kameno doba, a Levanat-Peričić objašnjava kako glavne rase mutanata posjeduju različite društvene položaje u romanu: „čeljad“ je vrsta kojoj pripada i Benedikt, ujedno nositelj pripovjedne perspektive. Iz te se perspektive prikazuju „Prijašnji“, mutanti koji su živjeli prije „Praska“, no za razliku od novih mutanata „Prijašnji“ ne mogu umrijeti prirodnom smrću, jer za „Posljedicu“ imaju dugovječnost. Osim ove dvije vrste u romanu se javljaju i „izrodi“ — mutanti koji su živjeli prije Praska a koju „čeljad“ iskorištava kao tegleću marvu. U romanu se pojavljuju još i bogati kmetovi i „murze“, dok su Kohinorci i Čečeni predstavljeni kao etničke grupe koje izazivaju gađenje, odbojnost i strah. Nadalje, Levanat-Peričić ističe da se društvo atavističnih bića u romanu također uspjelo homogenizirati okupljajući se oko zajedničkih strahova i praznovjerja, strepeći solidarno pred Čečenima koje nikad nisu vidjeli, bojeći se strašnog „Kisa“, čudovišta koje se nikada ne može

vidjeti, i strahujući od „Bolesti“ iako „bolesne“ nikada nitko ne vidi jer ih odvođe „Sanitarci“. Strah u postkataklizmičkom društvu mutanata poistovjećuje nepoznato i opasno. (isto: 2-4).

6. Kis

Prema Katarini Todorčev Hlači, Kis je „vampirski zvijer kojom vlast pučanstvo drži u strahu, zapravo je oblik zla koje sami ljudi i utjelovljuju, hrane i njeguju u svojoj nutrini.“ Kis je neuništiva, neukrotivo nemirna i vječno bijesna ljudska suština, neutaživo žedna krvi i vlastite dobrobiti, na štetu drugih (Todorčev Hlača 2017: 1).

Levanat-Peričić ističe da je svako spominjanje Kisa u direktnoj vezi sa Benediktovim stanjima duha, depresijom ili paranojom. Benedikt svoju psihičku neuravnoteženost doživljava kao napad Kisa. On ne poznaje značenje pojmova kao što su: osjetljivost, empatija, velikodušnost, poštenje, pravednost, oštroumnost, uzajamna pomoć, itd. Benedikt upada u teško psihičko stanje nakon što otkrije da je pročitao sve knjige a Kudejar Kudejarič ga potiče na potragu za skrivenim knjigama tvrdeći da ih ima još puno koje su osuđene na propadanje i zaborav. U Benediktu oživljavaju paranoične misli, te njima pokretan kreće u manijakalnu potragu za knjigama. Uz sve to i Nikita Ivanič mu pokušava objasniti vrijednost moralnih zakona, približiti Kanta i upozoriti na važnost Puškina u kulturnoj povijesti Rusije koju bezuspješno pokušava oživjeti. Nikita tvrdi da su moralni zakoni imanentni čovjeku, ucrtani u „tu knjigu“ ljudske savjesti, iz čega Benedikt zaključuje da postoji takva „glavna knjiga“ u kojoj piše kako treba živjeti. Benediktova se potraga za moralnim zakonima pretvara u zločin, opsesiju i stalno nalaženje novih sumnjivaca jer nije u stanju razmišljati metaforički: Za Benedikta svi postaju sumnjivi a opravdanost zločina — logična (Levanat-Peričić 2017: 14,15).

7. Postmodernizam i distopija

7.1 Postmodernizam

Viktor Žmegač u svojoj knjizi *Povijesna poetika romana* opisuje postmodernizam kao stanje kulture i komunikacije u kojemu dominira metajezična igra. Književnost se više ne vraća sama sebi u smislu hermetičkog povlačenja, već u smislu povijesnog mirenja svega sa svačim. Iz tog je razloga jedan od središnjih simptoma postmodernizma opća vladavina citata koja se definira na temelju De Saussureove terminologije, kao vladavina označitelja koji ističe sebe na račun označenoga, izmičući čvrstim značenjima. Tekst se shvaća kao iskaz o nekom drugom tekstu, kao iskaz posredstvom drugog teksta, ili kao iskaz o sustavu cijelosti kojemu pripada i teksta

koji iskazuje. Stoga se suvremena znanost o književnosti sve češće bavi pojavom intertekstualnosti i metatekstualnosti. Model pisanja je tekst koji iskaz stvara kao citat, ne uvijek doslovno već uvjetno i posredno, kao da se nalazi pod navodnicima, pa je stoga semiotika navodnika je jedan od ključnih problema postmodernizma. Roman i pripovjedno djelo uopće više nisu iskaz o zbilji, odnosno o neposrednim iskustvima, već postaju narativna „knjiga o knjizi“ koja ne oponaša život već reproducira samu sebe (Žmegač 1991: 282-388).

U romanu Tatjane Tolstoj sve vrvu citatima i parafrazama. Eksplicitni citati označeni prevoditeljevom napomenom uglavnom pripadaju ruskoj književnosti. Levanat-Peričić ih izdvaja redosljedom pojavljivanja u tekstu, te na kraju tvrdi da nije uvijek lako razgraničiti citat od izvornog teksta jer se često „kalemljenjem“ stvara novi, hibridni tekst u kojemu se granice dodira ne daju uvijek jasno razaznati. Tako se, primjerice, nakon otkrića šokantne činjenice da njegov rep nije dio ljudske fizionomije, u Bendiktove misli upliću odlomci tekstova različita porijekla (Levanat-Peričić 2017: 16, 17).

„Eto ti ga na! To je to! Čovjek snuje, a Bog određuje. Na pola našeg životnoga puta u mračnoj mi se šumi noga stvori, jer s ravne staze skrenuvši zaluta. Živio, Živio, sunašću se radovao, zbog zvijezda tugovao, cvijeće mirisao, ugodne snove sanjao, kad odjednom takav udarac. To je otvoreno rečeno, drama! Bruka i drama, takav užas valjda se još nikom nije dogodio, čak ni krušcu!!!“ (Tolstoj 2010: 124)

7.1.1 Intertekstualnost

Rafaela Božić u svojoj knjizi *Distopija i jezik* ističe intertekstualnost kao osnovnu stilsku karakteristiku romana. Ona se temelji na dvije osnovne komponente kulture — usmenoj i pisanoj riječi. Već u naslovu romana — ruski *Кыс*, pojavljuje se neprevodiva igra na fonološkoj razini jezika, jer u ruskom jeziku iza *K* nikada ne ide *ы*. Nemogućnost postojanja takve riječi djeluje asocijativno jer takvo čudovište ne postoji nego je proizvod uma stanovnika, te ukazuje na mutaciju jezika. Jezik u romanu je slojevito prikazan jer sadržava sve razine ruskog: visoki, neutralni i razgovorni. Osim jezika Benedikta Karpoviča, postoji i onaj Fjodora Kuzmiča Kablukova, koji je hibrid mutiranog jezika kakvim govori Benedikt i ukradenih drevnih tekstova (Božić 2013: 103, 104).

Kad Levanat-Peričić govori o jeziku, naglašava da Benedikt ne samo da ne može shvatiti da se stranci mogu sporazumjeti govoreći jezikom koji on ne razumije već smatra da je prikladno gađati ih kamenjem zbog zabave. Benediktu je jezik Kohinoraca nepoznat. Govori istim jezikom kao i Prijašnji, no oni međutim imaju posve drukčije manire, raspolažu drukčijom jezičnom kompetencijom i jezičnom kulturom u cjelini. Osim ponašanja, razlika je i u kulturološkom rječniku. „Riječi kojima raspolažu Prijašnji a koje Benedikt ne razumije

označene su grafički velikim slovima u tekstu. To su iskrivljeni izrazi poput „tradacija“, „trgobina“, „flakutecki abrazovana“, „intiligencija“, „mural“, „rimek djela“, „mozej“ – pojmovi koji pripadaju nestaloj kulturi. Te su riječi čudovišne jer im manjka bitan dio značenja; one su u novom svijetu izgubile označeno.“ (Levanat-Peričić 2017: 8) Izrodi koji vuku saonice također govore istim jezikom kao i Benedikt, međutim u usporedbi s Prijašnjima, koriste se nižim registrom. Svaki odmak od jezika kojim on govori, Benedikt gleda kao da jeziku nešto nedostaje. Prijašnji nisu vulgarni, ne koriste psovke ni prijetnje. Njihovo je jezično ophođenje manjkavo u usporedbi sa onim koje je razvijeno kod novih mutanata. Izrodi govore neumjereno i vrlo agresivnim izborom riječi, a s Prijašnjima dijele kulturni leksik razvijen u civilizaciji koje više nema (isto: 7, 8).

Božić naglašava da je za roman karakteristično i mijenjanje leksika raznih stilskih obilježja što angažira čitatelja i emotivno i intelektualno. „Na emotivnoj razini on je ili smiješan ili uvredljiv, a na intelektualnoj putem asocijativnih poveznica rađa nova dodatna značenja“ (Božić 2013: 105).

Kod postupaka kao što su gomilanje stranih tekstova ili tekstualnih elemenata u aktualnom tekstu (npr. citat, aluzija, reminiscencija...) nije riječ o dokazu neizbrisivog obrazovanja koje se kao citat uvuklo u tekst, nego o semantičkoj eksploziji, nastaloj pri kontaktu tekstova, o stvaranju estetske i semantičke razlike. Intertekstualni tekst se metodom reference — kontaktnog odnosa između teksta i tekst(ov)a, prenosi na druge tekstove (Lahman 2017: 106, 107).

Levanat-Peričić ističe da posebno mjesto među citiranim autorima pripada Puškinu koji se u tekstu javlja na tri razine. Puškin se pojavljuje u pjesmama Najvećeg Murze kao citat kojeg Benedikt navodi i komentira, zatim kao parafraza, aludirajući osobito na sintagmu *Aleksandrov carski stup* iz pjesme *Spomenik*, te kao predmet, jer ga Benedikt materijalizira u spomenik od drveta i naziva ga „puškin“. Iako ga Nikita Ivanič upozorava na pjesme *Spomenik* i *A. P. Kernovoj*, za Benedikta Puškin postoji samo kao puškin jer on, sve dok ne otkrije knjižnicu Glavnog Sanitarca, ne prepoznaje drugo autorstvo izuzev Najvećeg Murze, pisca svih djela. Često ponavljane parafraze stiha i asocijacije vezane uz *Aleksandrov carski stup*, koje Benedikt počinje koristiti izvan poetskog konteksta, tekst te Puškinove pjesme čini višestruko hibridiziranim. Naime, Puškinova pjesma *Spomenik* svojim eksplicitno označenim odnosom prema Horacijevom stihu *Exegi monumentum* iz pjesme *Moja besmrtnost*, predstavlja već donekle hibridiziranu poetsku cjelinu, koja u romanu Tatjane Tolstoj nastavlja svoj proces hibridizacije producirajući nove tekstove i nova značenja. (Levanat-Peričić 2017: 17).

7.2 Distopija

7.2.1 Jezik i distopija

Već s njihovim početkom jezik se u distopijama pojavljuje kao odrednica čovjeka i ljudskosti. U temeljima romana *Kis* se stoga jezik i književnost nalaze kao osnovne značajke čovjeka te ukazuju na poremećaj društva i predstavljaju jedno od temeljnih distinktivnih obilježja čovjeka u odnosu na druge vrste koje nastanjuju Zemlju. Glavna posljedica nuklearne katastrofe je mutacija riječi koja zapravo ukazuje na mutaciju čovjeka i postavlja pitanje je li čovjek bez jezika ili s drugačijim jezikom uopće čovjek (Božić 2013: 99, 100).

Božić također ističe da jezik o liku i jezik lika ravnopravno sudjeluju u karakterizaciji lika, a lik koji se pokušava razviti pred čitateljem je glavni lik romana, Benedikt. Za pripovijedanje pak kaže da se odvija kroz spoj sveznajućeg pripovjedača koji rabi Benediktov jezik, način govora i razmišljanja. Na početku romana on je nezrelo i nesvjesno biće koje prolazi kroz niz epizoda kojeg bi ga trebale formirati kao osobu — on čita, komunicira s osobama koje ga žele educirati, zaljubljuje se i osniva obitelj. Međutim, na kraju romana Benedikt ne stiže nigdje zbog svoje nemogućnosti da se razvija, što se reflektira i na njegov jezik i na nemogućnost shvaćanja književnosti. Ključni trenutak romana je kada se sam uspoređuje s Kisom, a njegove posljednje riječi „Ondak niste umrli, ili? A? Il' ste umrli?“ upućuju na još uvijek niži jezični registar, bez obzira na sve pročitane knjige (isto: 66, 67).

Pozivajući se na Petra Karavlahu, Božić ističe kako u jeziku nema sužavanja leksika u duhu novogovora i lingvističkog nasilja države nad pojedincima koje postoji na jednoj razini. Jezična mutacija dovodi do semantičkih pomaka, a riječi gube svoj izvanjezični referent. To su iskrivljeni izrazi poput *tradacija*, *trgobina*, *flakutecki abrozovana*, *intilegencija*, *mural*, *rimek djela*, *mozej* — pojmovi koji pripadaju nestaloj kulturi i u novom svijetu su izgubile označeno. Ove riječi postaju arhaizmima jer njihovu ideju o značenju nose Prijašnji, dok ih Sadašnji ne razumiju. Upravo je u toj opoziciji između Sadašnjih i Prijašnjih najočitija mutacija. Jezik je građen na nekoliko različitih lingvističkih postupaka. Pored arhaizacije riječi, dolazi i do obrnutog procesa — današnji arhaizmi postaju dijelom živog govornog jezika.

Uz to brojni su i primjeri dijalektalizama i razgovornog, nestandardnog jezika koji ukazuju na slabu obrazovanost junaka-pripovjedača: priložna oznaka *кубы* ili upotreba deminutiva karakterističnih za folklorno izražavanje (*головушка*, *голубчик*) (isto: 105,106).

Prema Levnat-Peričić u romanu dolazi do izokretanja stereotipne reprezentacije u kontekstu jezika. Dominantni diskurs pripada inferiornima, a kulturološki bogatiji i viši registar postao je periferan. Jezične barijere u *Kisu* se pokazuju nepremostivima. Neki povijest društva nose kao

teret Posljedice koja im priječi da stare i umiru iako je njihova povijest mrtva, bez obzira koliko je, poput Nikite Ivaniča, pokušavali oživjeti kopajući na mjestima na kojima su nekada bili muzeji. S druge strane, oni koji u povijesti nisu mogli participirati prihvaćaju službene povijesne devijacije koje im nudi vlast Glavnog Murze pa je njihov jezik lišen i uljudnosti i povijesti (Levanat-Peričić 2017: 9-11).

7.2.2 Hrana

Duhovni status pojedinog društva i klase može se otkriti po načinu, oblicima hranjenja i vrstama hrane. Distopijski romani ne proučavaju samo značaj hrane u zadovoljavanju bioloških potreba čovjeka, već i njen značaj u kulturološkom, socijalnom, psihološkom i estetskom smislu. Hrana i leksik o hrani važan su element romana. U romanu perspektiva iz koje se promatra čudovišna prehrana izokrenuta je, pa je mjerilo uobičajene ljudske prehrane izvan središnje pripovjedne perspektive – „oni koji se hrane crvima i miševima, čudovišnima smatraju one koji jedu med i jaja“ (Božić 2013: 81).

Levanat-Peričić smatra da je definiranje čudovišnosti Sadašnjih uvijek reverzibilan čin, tj. da se preokretanjem perspektive mijenja i vrednovanje — centar postaje marginom, a margina centrom. Nadalje, Levanat-Peričić upućuje na razliku u prehranbenim navikama između Benediktove majke i Nikite Ivaniča, koji su Prijašnji, i Benedikta i njegova oca koji pripadaju generaciji mutanata rođenih nakon Praska. Promjene u Benediktovom životu i shvaćanjima reflektiraju se i na promjenu u prehrani. On odjednom prestaje jesti miševе i crve i hrani se obilno i raznovrsno. Na taj način obrazlaže tvrdnju da ima „duhovni život.“ (Levanat-Peričić 2017: 5, 6).

7.2.3 Motiv „knjige“

Iako knjiga zadržava svoj status vrijednog objekta, ona u romanu nema pravu recepciju u novom društvu. Odnos prema knjigama simbol je sve većeg propadanja čovjeka (Božić 2013: 89).

U svom radu *Knjiga u ruskoj distopiji*, na samom početku, Božić smatra da se problem „knjige“ može promatrati kao dio šireg problema jezika i distopije (društva) ili pak kulture i distopije (društva). Polazeći od Whorf-Sapirove hipoteze prema kojoj jezik snažno utječe na to kako doživljavamo stvarnost pa je samim time stvarni svijet lingvistički konstrukt, u većini distopija

glavna uloga kontrole jezika je kontrola percepcije stvarnosti. Međutim, u ovom romanu problematika jezika je znatno složenija (Božić 2011: 2).

Kada govori o knjizi, Tatjana Tolstoj misli na umjetnički tekst. Prema njenim riječima *Kis* je roman o mutaciji jezika, odnosno riječ je o knjizi koja ne pokušava prikazati našu budućnost već našu vječnu sadašnjost, tj. život i narod. Koncepti knjige i naroda stavljeni su na oba kraja jednakosti, odnosno narod = knjiga. O važnosti knjige i pismenosti za čovjeka i narod govori i činjenica da su poglavlja naslovljena nazivima slova staroslavenske azbuke. No, Tolstojevu ne zanima kulturni čitatelj kojem je sve poznato, već divlji, neobrazovani, kakav je upravo glavni lik romana, Benedikt Karpič, ali i cijelo društvo, na što upućuje jezik kojim je roman pisan, a koji se prvenstveno temelji na ruralnom ruskom jeziku. Zahvaljujući majčinu nagovoru, Benedikt se zaposli u uredu u kojem se prepisuju knjige, i to starom ruskom tehnikom — na brezovoj kori. Stare tiskane knjige zbog radijacije su zabranjene za čitanje a oni koji ih čitaju moraju na „liječenje“. Ipak, mnogi ih posjeduju i skrivaju. Stara literatura ne poznaje se kao takva — aktualni vladar, Fjodor Kuzmič, u posjedu je starih knjiga i odlomke iz ruske književnosti predstavlja kao svoje. Premda je Benedikt načitan nikako ne uspijeva shvatiti drevnu književnost onakvom kakva ona zapravo jest. Benediktova povezanost s knjigama više podsjeća na ovisnost o kocki ili narkoticima nego na duhovnu potrebu, dok u našoj civilizaciji knjige i čitanje istih govori o obrazovanosti i napretku pojedinca (isto: 7, 8).

7.2.4 Vrijeme i distopija

U svom radu *Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina "Mi" i G. Orwella "1984"* Božić naglašava da je vrijeme i filozofska i fizikalna kategorija, koja se na različite načine očituje kao faktor u teoriji i praksi književnog stvaralaštva. Milivoj Solar je vrijeme podijelio na objektivno (fizikalno i subjektivno), fizikalno (objektivno minus subjektivno) i subjektivno vrijeme (objektivno minus fizikalno). Vrijeme pisanja obuhvaća „trojedno“ (objektivno, fizikalno i subjektivno) vrijeme izvan romana koje utječe na određene aspekte unutar romana, na primjer, temu ili stil, dok je vrijeme čitanja povezano s recepcijom romana — aspektima vremena koji zadiru i izvan romana (Božić 2005: 385).

Nadalje, ista autorica naziva *Kis* distopijskim romanom iz dva razloga:

1. Vrijeme zbivanja je projicirano u budućnost, dvjesto godina nakon nuklearne katastrofe, a hipotetska vizija budućnosti oslikana je kao propast civilizacije i povratak u kameno doba — negativna utopija.

2. Vrijeme pisanja (od Gorbačova do Putina) utječe na ispreplitanje u romanu znakova sovjetskog totalitarističkog sustava i poslijehladnoratovske Rusije — naglašena referencijalnost.

Prikazani svijet komunicira s političkom zbiljom sovjetske Rusije otvarajući pitanja slobode, morala i moći u totalitarnom sustavu. „Crvena konjica“ i „sanitarci“ koji, u crvenim kapuljačama, odvođe ljude na liječenje odakle se nikada nitko ne vraća, nedvosmislene su asocijacije na razdoblje sovjetskih „čistki.“ Spominju se atomski fizičar Andrej Dmitrič Saharov, političar Ťirinovski, klizačka ikona Irina Rodnjina i pjevačica Maja Kristalinska. Prema tome, roman je u cjelini naglašeno ruski, njime dominiraju gotovo isključivo ruski citati, mitovi i simboli. Zapad je u romanu prisutan tek u tragovima, praznim očekivanjima i razočarenjima. Postoji samo Rusija, osuđena na svoju prošlost, svoje mitove i naracije i njihovo krivo čitanje (isto: 385, 386).

8. Groteska

Roman *Kis* je groteska o ulozi književnosti u definiranju čovjeka kao bića. Mnogi ga nazivaju „enciklopedijom ruskog života“ i ne samo zato što poglavlja romana počinju riječima stare ruske azbuke nego i zato što je u njemu inkorporiran stvaran model ruske povijesti i kulture (Božić 2013: 103).

Pripovijedanje je prepušteno vrlo skučenom svjetonazoru glavnog junaka, koji, iako silno prožet poetskim tekstom, ne uspijeva odvojiti poetsko od profanog, uzvišeno od vulgarnog. Zarobljen u svijetu doslovnih značenja Benedikt svojim „mudrovanjima“ parodira poetske tekstove.

Analiza leksičkih obilježja Benediktovog idioma od strane Levanat-Peričić ukazuje na učestalo ponavljanje određenih izraza: jerbo (jer), dašto (naravno), jošte (još), iliti (ili), vazda, povazdan (uvijek), kanda (kao; kao da), ondak (onda), divani (govori), dadnem, dadnu (dam, daju), imadem (imam), užgati (zapaliti), izba (koliba), kohlica (stolčić), čeljade (čovjek), dveri (vrata), majušna (mala) itd. Benediktov je rječnik arhaičan, rustikalan, neknjiževan i nadasve pogodan za postupak oneobičavanja jezika visoke književnosti i kulture. S obzirom da uvijek sve shvaća bukvalno, on poetskim tekstovima redovito traži referencijalno značenje. U stalnoj je koliziji sa smislom jer su tekstovi izgubili referencijalni kontekst. Civilizacija koja je prije postojala sada je zastupljena samo u fragmentima, a većina predmeta postoji samo u sjećanjima Prijašnjih. Riječi koje ne prepoznaje prevodi na poznate, „konj“ tako postaje „mišem“, „gudala violina“ za njega su „neke nestašne cure“ i tome slično. Snižavanjem poetskog na poznato,

obično i svakidašnje, u romanu nastaje osebujuan groteskni rječnik nepoznatih riječi (Levanat-Peričić 2017: 20).

8.1 Prazničnost, igre i parodijski obredi

Kad govori o specifičnom tipu groteskne slikovnosti u romanu, Levanat-Peričić daje primjer atmosfere praznika. Ukazima Najvećeg Murze određuje se slavljenje Nove godine i Dana žena, a Listopadski Praznik slavi se u studenom iz nerazumljivog razloga. Neka vrsta bolesnog smijeha prati svaku zabavu. Smijeh je uvijek negativan, poništavajući, uvijek je okrenut protiv drugoga i posljedica je nedostatka empatije, što je rašireni psihološki poremećaj novih ljudi (Levanat-Peričić 2017: 21).

Parodiranje obreda dio je estetike grotesknog snižavanja. U romanu *Kis* javlja se u prizoru pogreba Ane Petrovne. Njezino ime također se dovodi u vezu s Puškinom, odnosno s pjesmom A. P. Kernovoj, koja inicijalima krije ime Ane Petrovne. Romaneska dvojnica Puškinove davne inspiracije postala je „neznana trudbenica, sitna, pakosna komunalna starica“ i „obična zlica“. Levanat-Peričić smatra da je vrhunac ozbiljnog smijeha ili smiješnih suza kada se među njezinom ostavštinom kao jedina vrijedna stvar imenuju „upute za stroj za mljevenje mesa sa zamjenjivim nastavcima“. To je otkriće popraćeno patetičnim govorima, posve neprimjerenim značaju pronađenog predmeta. Tako Nikita Ivanič svojim riječima izražava vjeru u napredak nadajući se da bi se nakon izuma kotača, mogao ponovo izumiti i stroj za mljevenje mesa, a tada će upute ponovo postati važne.

U ovim teškim godinama, kamenom dobu, sumraku Europe, propasti bogova i svemu što smo proživjeli, prijatelji, u ovim godinama upute za stroj za mljevenje mesa ne vrijede ništa manje od papirusa iz Aleksandrijske knjižnice! (Kis 2010: 120)

Možda sasvim slučajno, no opet imamo Aleksandrovo ime, sada u sintagmi Aleksandrijske knjižnice. Drevni papirusi te najbogatije i najznamenitije knjižnice starog svijeta uspoređeni su, a time i sniženi, sa uputama za stroj za mljevenje mesa sa zamjenjivim nastavcima. I ovdje je ime Aleksandra vezano uz veličinu, slavu i kulturu koja je ovozemaljska i propadljiva, a time pogodna za usporedbu s banalnim i beznačajnim predmetom (isto: 21-24).

9. Prevođenje

U svojoj knjizi *Otprilike isto: Iskustva prevođenja* Umberto Eco ističe da prevoditi znači

„razumjeti unutarnji sustav nekog jezika i strukturu nekog teksta danog u tom jeziku, i stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji, s izvjesnom diskrecijom, može

kod čitatelja proizvesti slične učinke, i na semantičkom i sintaktičkom, i na stilističkom, metričkom i fonosimboličkom planu, a isto tako i emotivne učinke kojima je težio izvorni tekst“ (Eco 2006:16).

Nadalje, Eco pojašnjava da „izvjesna diskrecija“ upućuje na to da svaki prijevod predstavlja rubove nevjernosti u odnosu prema nekoj jezgri tobožnje vjernosti. Međutim, prevoditelj sam donosi odluku o poziciji jezgre i širini rubova s obzirom na ciljeve koje je postavio. Ideja vjernosti polazi od uvjerenja da je prevođenje jedan vid interpretacije i da treba pronaći namjeru teksta kojeg sugerira prema jeziku na kojem je izražen i u kulturološkom kontekstu u kojem je nastao. Također, prevođenje se bazira i na pregovaranju s obzirom da se prilikom njega, da bi se nešto dobilo, odričemo nečeg drugog s ciljem da se postigne osjećaj razumnog i obostranog zadovoljstva (isto: 15-17).

Kad govori o faktorima koji utječu na prevođenje, Eco ističe da se ne radi samo o razumijevanju jezičnog konteksta, već i o svemu što se nalazi izvan teksta, i to naziva informacijom ili enciklopedijskom informacijom. Daje primjer riječi *spirit* koja dobiva različita značenja ovisno o tome izgovara li se u crkvi ili u lokalnu. Naime, kad bi se prijevod ticao odnosa između dvaju jezika kao semiotičkih sustava, onda bi jedini primjer zadovoljavajućeg prijevoda bio dvojezični rječnik. Međutim, on nije prijevod već sredstvo za prevođenje jer ono se događa između tekstova, a ne sustava. Svaki prirodni jezik govorniku nameće svoje vlastito viđenje svijeta, a ta su viđenja međusobno nesumjerljiva — Sapir-Whorf hipoteza. Iz tog razloga prevođenje s jednog jezika na drugi vodi različitim nezgodama.

Eco objašnjava da je teško odrediti značenje neke riječi na nepoznatom jeziku. To je nemoguće ako lingvist ne posjeduje informaciju o kulturi i ako ne zna kako govornici kategoriziraju vlastita iskustva, imenuju stvari, njihove dijelove ili događaje. Lingvist bi trebao sebi napraviti priručnik za prevođenje koji mora odgovarati priručniku lingvistike i kulturalne antropologije. Iz toga proizlazi neodređenost prijevoda. Rečenica je uvijek neki tekst i da bi se on razumio i preveo potrebno je napraviti neku pretpostavku o mogućem svijetu koji on predstavlja.

Zadatak prevoditelja je izabrati najvjerojatnije i najrazumnije značenje ili smisao u tom kontekstu i mogućem svijetu, te pridati neko značenje riječima u mjeri u kojoj su im autori rječnika odredili prihvatljive definicije (isto: 29-43).

U procesu prevođenja prevoditelj bi u svom jeziku trebao izabrati onaj izraz koji najbolje obuhvaća prikladan Jezgroviti Sadržaj. Taj Jezgroviti Sadržaj obuhvaća skup iskazanih interpretacija kojim netko objašnjava drugima što je to, na primjer miš, navodi Eco. On je vidljiv i dodirljiv jer je fizički izražen preko glasova, a kad je potrebno, i preko slika i pokreta. To je ono što radi autor nekog dvojezičnog rječnika. Prevoditelj prevodi tekstove te može,

nakon što razjasni Jezgroviti Sadržaj neke riječi, pribjeći uočljivim kršenjima apstraktnog načela doslovnosti zbog vjernosti namjerama teksta (isto: 83, 84).

S jedne strane, ponekad prevođenje dovodi do gubitaka. Radi se o slučajevima, na primjer kod igri riječi, kad prijevod nije moguć pa prevoditelj pribjegava krajnjem sredstvu — fusnoti koja ratificira njegov poraz. S druge strane, ponekad prevoditelj dođe u iskušenje da kaže više, ne zato što bi izvorni tekst bio nerazumljiv, nego zato što smatra da mora istaknuti neku konceptualnu opreku, koja ima stratešku važnost za tijek priče (isto: 91-103).

Jirži Levi u svojoj knjizi *Umjetnost prevođenja* ističe da je neophodno razlikovati objektivnu od umjetničke stvarnosti te razgraničiti tekst djela i njegov smisao, semantiku (djelo u užem smislu riječi). Smatra da je zadatak prevoditelja prenijeti idejno-estetski sadržaj dok je tekst samo nosilac tog sadržaja te je uvjetovan jezikom na kojem je djelo stvoreno. Iz tog razloga, prilikom prevođenja, prevoditelj mnoge stvari mora izraziti drugačijim sredstvima, onim koja su svojstvena drugom jeziku (Levi 1982: 27, 28).

Kad govori o procesu prevođenja naglašava da sam proces ne završava stvaranjem prevedenog teksta jer tekst nije konačan cilj, već određeni sadržaj što ga taj tekst nudi čitatelju. Prevoditelj je dužan orijentirati se na čitatelja za kojeg prevodi. Prijevod kao i original vrši svoju društvenu funkciju samo onda kad ga čitaju. Tako se dolazi do subjektivne transformacije objektivnog materijala — „naš čitatelj pristupa tekstu prijevoda i stvara treću koncepciju djela: najprije je bilo autorsko tretiranje stvarnosti, zatim prevodilačko tretiranje originala i, najзад, čitalačko tretiranje prijevoda“ (isto: 34).

9.1 Problemi prevođenja

9.1.1 Tri faze prevoditeljskog posla

U svojoj knjizi *Umjetnost prevođenja* Jirži Levi razlikuje tri faze prevoditeljskog posla. U prvoj fazi koju naziva shvaćanje originala od prevoditelja se očekuje da prije svega bude dobar čitatelj. Originalni umjetnik nudi shvaćanje stvarnosti koju slika, a od prevoditelja se traži shvaćanje djela koje on prenosi. Pri tome, prvi korak je doslovno razumijevanje teksta koje koji nazivamo filološko razumijevanje. Greške koje se mogu pojaviti u ovoj fazi dijelimo na homonimske greške i greške zbog nepravilnog poimanja konteksta. Važno je znati, kao što Umberto Eco ističe, da „kad jedna riječ izražava dvije različite stvari, ne govorimo o sinonimnosti, nego o homonimnosti“ (Eco 2006 :28). Homonimske greške nastaju zbog nepravilne odluke pri izboru pojedinačnog značenja riječi, zamjene neke riječi stranog jezika

drugom koja slično zvuči te zamjene strane riječi riječju iz materinskog jezika kod srodnih jezika. Greške zbog nepravilno poimanja konteksta uključuju nepravilno uključivanje riječi u rečenicu ili duži odlomak teksta, zatim u realni kontekst djela i, na kraju, u sistem autorskih pogleda (nerazumijevanje piščeve zamisli). Drugi korak je shvaćanje stilskih čimbenika jezičnog izraza, tj. ugođaj, ironična ili tragična obojenost, napadački ton ili sklonost suhoj konstataciji. Treći korak je shvaćanje stilskog i smislenog naboja pojedinih jezičnih sredstava, kao i pojedinačnih motiva. Prevoditelj tako dopire do umjetničke stvarnosti koja se odnosi na karaktere, njihove odnose, mjesto radnje i ideje koncepcije pisca. U svim koracima prevodilačkog nerazumijevanja djeluju dva čimbenika: nesposobnost prevoditelja da zamisli stvarnost naslikanu u djelu ili misao autora te lažne semantičke veze na koje navodi jezik originala (Levi 1982: 35-39).

Drugu fazu Levi naziva interpretacijom originala. Jedan od obaveznih uvjeta stvaralačkog prevođenja je umjetnost poimanja stvarnosti. Naime, jezični materijal u originalu i prijevodu je nesumjerljiv, stoga među njima ne može doći do istovjetnosti u izrazu, pa nije moguć lingvistički vjeran prijevod, već samo interpretacija originala. Prilikom interpretacije traži se utvrđivanje objektivnog smisla djela te prevoditeljev interpretacijski stav, kao i prevoditeljeva koncepcija djela te mogućnost „procjenjivanja vrijednosti“ (isto: 42-49). Kad se radi o vjernosti prijevoda, Eco smatra da prevoditelj mora odlučiti koja je to razina sadržaja koju prijevod mora prenijeti te zbog toga prijevod može promijeniti referenciju (Eco 2006: 150). Nadalje, za interpretaciju tvrdi da nije prevođenje već da ona uvijek prethodi prevođenju. Dobar prevoditelj prije nego što počne prevoditi, provede mnogo vremena čitajući i prolazeći tekst, i konzultirajući sve priručnike koji im mogu pomoći u boljem shvaćanju nejasnih mjesta, dvosmislenih riječi, učenih referenca (isto 2006: 239).

Treća faza je preizražavanje ili prestilizacija originala. U ovoj fazi jezična problematika prevođenja uglavnom obuhvaća odnos dvaju jezičnih sistema jer lingvističke mogućnosti dvaju jezika nisu ekvivalentne, te je potrebno doći do nekakvog kompromisa, zatim tragovi jezika originala na umjetničkom tkivu prijevoda i napetost u stilu jer se misao prevodi na jezik na kojem nije stvorena (Levi 1982: 54, 55).

9.1.2 Estetski problemi prevođenja

Levi tvrdi da je „cilj prevoditeljskog posla da se shvati, sačuva i prenese original, a ne da se stvori novo djelo koje nema prototipa; cilj prevođenja je reprodukcija“ (isto: 68). Kad se materijal prevodi s jednog jezika, zamjenjuje se materijalom drugog. Sva jezična umjetnička sredstva prevoditelj stvara sam, na svom jeziku i na taj način, s obzirom na jezik, prevođenje postaje originalno stvaranje. Ako prevoditelj zaobilazi svojevrstnost izgovora ili pravopisa originala i reproducira samo spoznajne elemente misli, tada gradi grešku protiv samostalnosti preizražavanja (isto: 68, 69).

9.1.3 Vjernost reproduciranja

Kad govori o vjernosti reproduciranja, Levi uzima u obzir način prevođenja te nacionalni i povijesni kolorit.

Osnovni problem teorije i prakse prevođenja jest problem vjernosti reproduciranja. S jedne strane, imamo slobodni prijevod koji ističe opće, tj. zadržava opći sadržaj i formu, a sve specifičnosti (nacionalnu i vremensku) originala podvodi pod specifičnost vlastite sredine. Na taj način dolazi do lokalizacije i osuvremenjivanja prijevoda. S druge strane, točni prijevod stavlja naglasak na momente specifičnosti pa dolazi samo do zamjene jezičnog materijala, a ostali se elementi, koji teže pojedinačnom, zadržavaju kao sastavni dio kolorita (isto: 99-101). Kad se javlja karakterističnost imena, tj. njegova zavisnost od nacionalne forme, Levi smatra da postoje samo dvije mogućnosti za prevođenje: supstitucija ili transkripcija. Jedino se imena s dva bliska jezika mogu prevoditi bez podvođenja. Inače, prilikom prevođenja, imena se treba transkribirati. Problem koji se javlja kod transkripcije imena na ćirilici na jezik latinice je nepoznavanje izvornog pisanja imena. Također, transkripcijom se može sačuvati i prenijeti umjetnički element općeg i samo tu može biti govora o prevođenju u pravom smislu riječi (isto: 104-107).

Drugi aspekt prevoditeljske problematike je pitanje kako sačuvati ne samo smisao ovih ili onih elementa djela već i samu njegovu koloritnost. U ovom slučaju, samo tamo gdje je leksička jedinica nosilac značenja tipičnog za povijesnu sredinu originala, ona se poneka može unijeti u prijevod. Takav pojam se ne može izraziti sredstvima svog jezika. Međutim, ta strana riječ koja ga izražava, može obogatiti materinji jezik. Ipak, prevoditelj treba pripaziti da ne unosi strane riječi ako nisu neophodne, da ne naruši čistoću jezika. Kao primjer, nosioca nacionalne i povijesne specifičnosti, Levi navodi u ruskom jeziku imena s otčestvom čiju je formu

prevoditelj dužan zadržati. U slučaju kad za sredstva slikovitosti na prevoditeljevom jeziku nema ekvivalenata i koji u originalu ne doprinose stvaranju iluzije nacionalne sredine, mogu se zamijeniti supstitutima i to samo onim neutralnima, koji nisu vezani u čitateljevoj predodžbi za konkretno mjesto i vrijeme (isto: 108-114).

Kad je riječ, pak, o aluzijama, Levi kaže da je objašnjavanje „umjesno tamo gdje čitatelju prijevoda izmiče nešto što je lako uhvatljivo čitatelju originala; ne bi bilo umjesno da se objašnjava aluzija, tj. da se doreče ono što je pisac u originalu prešutio“ (isto: 116). Ne treba dopisivati djelo tamo gdje autor nije sve kazao — ni svojim zemljacima.

Dijalekti u originalu vrše dvije semantičke funkcije: karakteriziraju lokalno porijeklo govornog lica te govorno lice kao socijalno, najčešće kao seljaka. U ovakvim slučajevima jedino što prevoditelj može uraditi jest da odijeli govor provincijalca od govora obrazovanih lica. Neutralni izrazi se koriste da bi se čitatelju stavilo na znanje da je pred njim provincijalac. Takvi neutralni izrazi nisu karakteristični za neki određeni dijalekt, ali se ipak odlikuju glasovnim, leksičkim ili sintaktičkim posebnostima (isto: 121-122).

9.1.4 Umjetnički stil i prevodilački stil

Kad se pri izboru izraza uzima riječ najopćenitijeg značenja dolazi do leksičkog osiromašenja prijevoda. Razlika između umjetnika i nevještog stilista je baš u tom izboru. Umjetnik teži da izrazi svoju misao što je moguće preciznije i izrazitije, a nevješt stilista zadovoljava se najobičnijim izrazom i time osiromašuje sadržaj misli. Prema riječima J. Levija, postoje tri tipa stilskog osiromašenja rječnika: upotreba općeg pojma umjesto konkretnog, preciznog označavanja, upotreba stilski neutralne riječi umjesto emocionalno obojene, i nedovoljno iskorištavanje sinonimnosti (isto: 138-140).

10. Prijevod poglavlja *Mislite*

Prijašnji — izgledom su oni kao i mi. Muškarci, žene, mladi, stari — svi. Ima više starijih. Ali, oni su drugačiji. U njih je takva Posljedica da ne stare. A bez pogovora. I žive tako i ne umiru od starosti. Od drugih uzroka umiru, to da. Sasvim ih je malo ostalo, Prijašnjih.

U svojim brvnarama sjede, pa čak i na posao idu, a neki su i do vlasti došli, sve je kod njih kao i kod nas. Samo je razgovor drugačiji. Sretneš li na ulici nepoznato čeljade, nikako ne naslućuješ je li je on naš ili Prijašnji. Osim ako ga ne pitaš kako živi: „Ko si ti? Zašto te ne znam? Koji si ti vrug u našem naselju?, a on ne odgovara kao ljudi: „A šta ti je dosadila ta tvoja njuška? Sad

kad te udrem pa o koljeno“ — ili nešto drugo — ili da bude jasno, ili da se bolje razjasni, — tobože, ti si jak, pa i ja sam jak, bolje se ne kači sa mnom! Ne, nekad znaš dobiti odgovor: „Ostavite me na miru! Huliganu!“ — I onda je jasno, to je Prijašnji.

Dogodi se da netko od njih umre, pa ga tada Prijašnji pokapaju. Isto ne kao i mi. Na oči ne stavljaju kamenčiće. Utrobu ne uklanjaju, ne pune ih hrđovačom. Užetom ne vezuju ruke i noge, a koljena ne presavijaju. S pokojnikom u grob ne polažu ni svijeće, ni miševе, ni posude neku, ni zemljane lonce, ne polažu ni žlice, ne polažu ni luk i strijelu, male figure od gline ne prave, ništa takvoga. Samo od treščica križ naprave, gurnu ga u ruku svom pokojniku pa idola na crnom brijestu nacrtaju i, također, mu ga u ruke trpaju kao nekakav portret. A neki ni to ne rade.

Eto, baš im je jedna starica umrla. Nikita Ivanič otiđe kod Benedikta, tako mrk: nezadovoljan što je Prijašnja starica umrla.

- Benja, preminula nam je Ana Petrovna. Molim te, stvarno te molim, u ime prijateljstva, pomoz nam nositi lijes. Takva je besputica, svi putevi su blatnjavi. Ne možemo sami.

Što učiniti? I, pošao pomoći. A čak je interesantno promatrati kako se sve to kod njih neljudski radi.

Nevelika gomila, njih desetak. Narod već u godinama. Ne psuju ništa. Tiho razgovaraju. Potištena lica.

- A tko je organizator?

- Viktor Ivanič.

- Opet Viktor Ivanič?

- A tko drugi? On ima veliko iskustvo.

- A prijevoza nema?

- Nisu dali prijevoz. Kažu da je garaža zatvorena, vrijeme je loše.

- Uvijek imaju izlike.

- Kao da ne znate.

- Iživljavaju se na ljudima.

- Kao da niste navikli.

Viktor Ivanič, njihov organizator — mlađahan; kosa mu svijetla, kratka, počešljana u stranu. Na licu mu se ocrtava nezadovoljstvo. Rukav mu crvenim nitima omotan da bi ga se izdaleka vidjelo. Nije murza, ali nalik takvom nečemu, pa mu se za svaki slučaj Benedikt nakloni. Ovaj mrdne obrvama: prihvatio je. Reče Benediktu:

- Ne gurajte se.

Lijes su položili na zemlju, pokraj jame. Pored stave stolicu i na nju crveni jastuk. Stali su u slabašnom polukrugu, kape skinuli. Viktor Ivanič izabere dvojicu, prstom pokaže.

- Vi i vi. Molim vas. U počasnu stražu.

Strogo se osvrne nad gomilom i povisi glas.

Komemoracijsku svečanost proglašavam otvorenom. Započinjem!

Prijašnji uzvrate:

- Počnite, počnite. Viktore Ivaniču. Hladno je.

Viktor Ivanič još više povisi glas i započne:

- Ima li rođaka, bliskih poznanika rođaka? Molim vas, u prve redove!

Nitko nije izašao. Znači nije imala rodbine kao ni Benedikt. Sama je miševe lovila.

- Kolege?

Nitko. Jedno čeljade izviri.

- Ja sam susjeda. Brinula sam se za nju.

Viktor Ivanič joj ljuto odgovori, običnim glasom:

- Ne istupajte naprijed. Još nisam pozvao.

- Pa smrzavam se! Dajte požurite.

- Budete li pravili nered — zamolit ću da se isprazni prostor!, - razljuti se Viktor Ivanič. Postoji red.

- Da, zaista - povikaše iz gomile. - Postoji red pa ga se i pridržavajte! Inače će nastati kaos. Kao uvijek. Samo tratimo vrijeme!

Viktor Ivanič opet će prijašnjim glasom: povišenim i nekako gromoglasnim kao da u šumi dovikuje:

- Susjedi, ukućani?... U prve redove.

Susjeda koja je galamila potrči naprijed. Na licu Viktora Ivaniča pojavi se malčice topline; usta skupi kao kokošju trticu i ispod oka kao da se namršti. Uhvati za lakat tu ženu i reče:

- Ostanite prisebni.

Žena zaplače. A Viktor Ivanič opet dovikne:

- Ima li ratnih odličja, medalje, ordene?... Državnih nagrada?... Diploma državnih institucija?...

Značke?... Epolete, ordenske vrpce?...

Ničega nije bilo.

- Partijsku člansku iskaznicu, komsomolsku, sindikalnu?... Srećke?... Državne obveznice?...

Radnu knjižicu?... Člansku iskaznicu umjetničkih udruga?... Nema?... Vozačku dozvolu za vozilo?... Teretnog?... Osobnog?... Traktora s prikolicom?... Ne?... Dokumente za korištenje

stambenog prostora?... Pretplatničke knjižice?... Plin?... Telefon?... Zajedničku antenu?...
Potvrde obračuna?...

Sve riječi tako nejasne, smiješne, užasne. Benedikt nije izdržao, podrugljivo se nasmijao, osvrnuo se na gomilu: sigurno i oni umiru od smijeha. Ne, svi su gorko plakali. Lica kao da gledaju u neku daljinu. Jedna žena skrši ruke, šapće: „Nisu je cijenili.. Nisu je cijenili...“ I Nikiti Ivaniču isto suze idu. Benedikt mu šapne:

- Zbog čega, Nikita Ivaniču? Žao vam je starice?

- Zašuti, Benja! Zašuti, molim te. Pa to je cijeli život... Gospode... Eto kakav je... Cijeli ljudski život...

Od gnjeva zadrhti, rukavom lice obriše. A Viktor Ivanič:

- Upute za korištenje kućanskih uređaja?... Nema?... Televizija?... Plinski štednjak? Električni? Mikrovalna pećica? Petrolejsko kuhalo?... Nema?... Usisivač?... Aparat za laštenje podova?... Perilica za rublje?... Šivaća mašina?... Obični kuhinjski uređaji?...

- Ima, ima! Ima uputa! - uskomešali su se u gomili.

- Vrlo dobro! U prve redove, molim vas. Kakve upute?

- Za stroj za mljevenje mesa. Sa zamjenjivim dijelovima.

- Stavite tu. Tu. Na jastučić.

Postarije čeljade izađe, na crveni jastuk položi prljavu korištenu hrpu tko zna čega i stisne je kamenom da je vjetar ne otpuše. Odjednom sve žene u jedan glas zajecaju, zatuliše kao da su lude. Jednoj kao da je loše došlo pa su je pridržavali i rukama joj u lice mahali.

- Budite hrabri, drugovi! - reče Viktor Ivanič. - Tako! Još! Tko još ima uspomene?... Relikvije? Nitko?... To je sve?... Prelazim na drugi dio! DRUGOVI! - odjednom Viktor Ivanič ispusti tako prodoran glas, baš kao nekakav sljepovran da se čak Benedikt sagnuo i osvrnuo. 'Bemti, povikao je kao da se tu okupilo tisuću čeljadi, a ne desetak.

- Smrt je istrgnula iz naših redova, - nastavi Viktor Ivanič, nezamjenjivog radnika. Sjajnog čovjeka. Čestitog građanina. - Viktor Ivanič spusti glavu na prsa i zašuti. Benedikt se sagne i pogleda ga u lice: plače li? Ne, ne plače. Promotri ga zlobno. Ponovo trgne glavom i nastavi: - Tužno. Beskrajno tužno. U predvečerje slavne obljetnice, dvjestogodišnjice Praska, - ...

- Viktore Ivaniču, Viktore Ivaniču! - uskomešali su se Prijašnji. Govorite sasvim krivo!...

- Kako?... A, točno. Ispričavam se. Ovo je za drugu prigodu... Pobrkao sam.

- I nemojte stvarati zbrku!

- A vi nemojte prekidati! Prekidaju me! - naljuti se na Benedikt. - Guraju se!

- To je sin Poline Mihajlovne!

- Ne svađajte se, gospodo! Hajde da nastavimo! „U predvečerje...“

Viktor Ivanič se sabrao, njegov izraz na licu opet je bio namrgođen, ruke je stavio na bokove.

- U predvečerje žalosne obljetnice, dvjestogodišnjice Praska koji je razbio pa ponovo okupio naše redove, napustio... napustio nas je... veliki, sjajni drug, nezamjenjivi građanin, skromni, nezamjenjivi radnik. Čovjek ogromnog srca. Otišao je, ali njegovo djelo nije umrlo. Iako je doprinos Ane Petrovne obnovi naše Sjajne Prošlosti bio nevelik, - Viktor Ivanič pokaže na jastuk, - ali ipak je značajan, prost, prepoznatljiv... Nek ti je laka zemlja, Ana Petrovna!... Tko želi reći nešto u ime naselja? Vi, Nikolaju Maksimiču?... Molim vas.

Drugo postarije čeljade izađe, kosa mu je lepršala na vjetru. Uplakan. Obriše nos.

- Ana Petrovna! Nepoznata trudbenice! - obrati se izravno lijesu. - Kako to, Ana Petrovna? Je li? A mi! Nismo te cijenili! Nije nas bilo briga. Mislili smo — Ana Petrovna kao Ana Petrovna! Neka tamo starica! Mislili smo da ćeš uvijek biti s nama. Pa eto, pošteno govoreći, omalovažavali smo te. Kome ona treba, mislili smo, sitna, pakosna, komunalna starica, samo se muva pod nogama, gadura pakosna, Bože mi oprosti!...

- Ej, ej, - uskomeša se čeljad, - polakše!

- Kaže se *De mortuis aut bene, aut nihil!* - netko poviče iznad uha.

- A zašto ja? - trgne se Benedikt. - Što sam to napravio?..

- Ne radi se o tebi, ne o tebi, mir, Benja, - Nikita Ivanič opomene Benedikta. - Budi miran, ne vrti se.

- Kažem, kome si ti bila potrebna, Ana Petrovna, komarcu neprimjetni! Kuhinjski poslovi, od peći se nisi odvajala. Evo što je od tebe ostalo: kako jesti, da, i to je to. Ali stvarno nam je tebe žao, Ana Petrovna. I bez tebe je narod nepotpun!

Viktor Ivanič stisne ruku čeljadetu, zahvali mu:

- Vrlo lijepo ste to rekli, družo. Zahvaljujemo vam. U ime društva za zaštitu spomenika, Nikita Ivaniču, molim vas!

Nikita Ivanič izađe, i obriše nos.

- Prijatelji, - započne. - Što nam govori ova uspomena? - pokaže na jastuk. - Nepochjenjiva relikvija prošlosti. Kakvu bi nam priču ispričala ako bi progovorila? Kažu: muzejska prašina, prah stoljeća! Upute za stroj za mljevenje mesa!.. Pa neka... Ali, prijatelji moji! Ali! Kao bivši zaposlenik muzeja, čije dužnosti ja ni sada ne skidam sa sebe, reći ću vam! U ovim teškim godinama — kamenom dobu, propasti Europe, gubitku bogova i svemu to što sam s vama preživio, prijatelji, — u ovim godinama upute za stroj za mljevenje mesa nisu ništa manje vrijednije od papirusa Aleksandrijske knjižnice! Integralnog dijela Noine Arke! Hamurabijevog

zakonika! Ima još! Materijalna kultura se, prijatelji, neprekidno obnavlja. Opet je izumljen kotač, vraća se klatno, sunčani sati! Uskoro ćemo naučiti peći zemljane lonce! Po svoj prilici, prijatelji! Doći će na red i stroj za mljevenje mesa. I neka je on sada isto tako neobjašnjiv kao tajna piramida, — stoje li one još, ne znamo, — isto tako sasvim neshvatljiv kao kanali Marsa, — ali doći će trenutak, prijatelji, i ona će proraditi. I u pravu je Viktor Ivanič — pojavit će se pred nama značajno, prosto, prepoznatljivo kao što je i u našim danima došao vodovod kojeg su izgradili još rimski robovi! Vodovod, nažalost, nije preživio do naših dana, ali je nadomak ruke. Bit će, svega će bit! Najvažnije je sačuvati duhovno nasljeđe. Takvog predmeta nema, ali postoje upute za korištenje, duhovno, ne zazirem od te riječi, ostavština, pisamce iz prošlosti! I Ana Petrovna, neprimjetna, skromna starica, sačuvala je to pisamce do trenutka svoje smrti! Čuvarica obiteljskog ognjišta, kamen temeljac, cijelom svijetu oslonac! Svima nam je pouka, prijatelji. Spomenik koji nije stvoren ljudskom rukom! Tvrđi od mjedi, dugovječniji od piramida! Naklon do poda, Ana Petrovna, sveta si ti duša!

Zaplače i otiđe.

- Vrlo lijepo ste to rekli, Nikita Ivaniču. Zahvaljujemo vam. U ime disidenata, Lave Lavoviču, molim vas, - svečano objavi Viktor Ivanič. Izađe kuštravo i kržljivo čeljade. Iskrevelji se. Prste spoji na trbuhu. Njiše se s vrha prstiju na pete.

- Gospodo, simbolično je: svijet propada, ali stroj za mljevenje mesa je neuništiv. Stroj za mljevenje mesa povijesti. I dopuštam si ovdje da se ne složim s predstavnikom društva za zaštitu spomenika, - opet se iskrevelji. - Stroj za mljevenje mesa, gospodo. Sa zamjenskim dijelovima. No, još je uvijek isti. Samo su se dijelovi promijenili. A sloboda nema kako što ih nije ni bilo. I što je najžalosnije. Ukorijenjenost. U narodnoj svijesti. Upute za stezanje vijaka. Vječno kruženje poluga i noževa. Prisjetimo se Dostojevskog. Neka cijeli svijet propadne, a ja ću piti čaj. Ili meso mljeti. Meso za topove, gospodo. I u ovom trenutku sam tužan. Nas su već samljeli. I žele opet. O ekonomskoj situaciji sada neću govoriti: svi smo se smrznuli. Jednostavno vam skrećem pozornost: dakako, stroj za mljevenje mesa. Napravili su ga robovi Trećeg Rima. Robovi. A printera još nema!

- Vrlo lijepo ste to rekli, Lave Lavoviču. Zahvaljujemo vam. U ime žena?... Lilija Pavlovna! Benedikt nije slušao ženu, čučnuo je u stranu na humak, čekao dok ne završe. Počelo se lediti, preko nogama izgažene ilovače uhvatio se mraz i sipi solika. Nikako da se probije proljeće, nikako da se probije. Da mu je ležaj na toplom. A da Olenjka donese uštipke i vrelog kvasca. Olenjka!... Ljepota koje se ne možeš dovoljno nagledati. Strašno je čak da se takva ljepota uda! Duga pletenica... Bistre oči... Lice poput jajeta ili recimo trokuta. Punašna je, a možda je to od

topla odjeća koju je na sebe nabacala. Tanki prstići. Kad će već doći taj Svibanjski Praznik... Da sjedi pokraj prozora i veze, a Benedikt bi joj se povazdan divio.

... Prijašnji su u to vrijeme popričali, zaplakali, zapjevali nešto sjetno, pokopali svoju staricu i počeli se razilaziti. Nikita Ivanič snažno ispuhujući zrak kroz nos čučne pokraj Benedikta, otvori kesu s duhanom, nagura hrđovače u listić, zamotuljak sebi, zamotuljak Benediktu.

Vatra zaplamtje — zapale.

- Od čega je umrla, Nikita Ivaniču?

- Ne znam, Benja. Tko to zna?

- Prežderala se ili što?

- Eh, Benja!...

- Nikita Ivanoviču! Razmišljam da se oženim.

- To je dobro. Zar nisi još mlad da se ženiš?

- Nikita Ivaniču! U trećem sam desetljeću.

- To je, također, točno. A htio sam te nagovoriti na jedan posao. U ime starog prijateljstva.

- Kakav posao? Stupove stavljati?

- Čak i bolje. Želim sagraditi spomenik Puškinu. Na Strastnomu. Ispraćali smo Anu Petrovnu kad mi je sinulo... Asocijacije, znaš. Ana Petrovna tamo, Ana Petrovna tu. Prolazno priviđenje... Što prođe, to ti je drago... Moraš mi pomoći.

- Kakav spomenik?

- Kako da ti objasnim? Izrezbarit ćemo iz drva figuru visine čovjeka. Lijep, zamišljen. Nagnuta glava, ruke na grudi položene.

- Kao što se murzi klanjaju?

- Ne... kao da osluškiju: što dolazi? Što je minulo? I ruku na srce. Eto tako. Kuca li? Znači, život je živ.

- Tko je Puškin? Neki lokalni?

- Genij. Umro je. Davno.

- Nečeg se prežderao?

- O Bože me sačuvaj!... Oprosti, Bože, ali kakva si ti to odrasla budala!... glupast, nezreo, a još i sin Poline Mihajlovne! Uostalom, sam sam kriv. Trebao sam se s tobom ranije pozabaviti. Ali, sad ću imat posla po stare dane. Popravit ćemo to. Imaš dobru profesiju, načitan si, zar ne?

- Načitan sam, Nikita Ivanoviču! Strašno volim čitati. Umjetnost općenito. Muziku obožavam.

- Muziku... Da... Volio sam Brahmsa...

- I ja volim Brahmsa. To svakako.

- Kako ti to možeš znati? - začudi se starac.

- Pa da! He! Da, Semjon — znate li Semjona? Ima kolibu na Smetlišnom jezeru. Pokraj Ivana Govjadiča. Evo tu je kolibica Ivana Govjadiča, a tu Semjona. Na desno, tamo gdje je rupetina?

- Vidi, vidi, što je s tim Semjonom?

- Pa kad se on kvasa naliže, svira tako glasnu muziku: vjedra, lonce gore-dolje prevrće i počne ih sa štapovima tući — tumpa-tumpa, tumpa-tumpa, a onda po bačvi, po dnu: tras!!! I nastane brams.

- Je li... - Nikita Ivanič uzdahne.

Sjedili su, šutjeli, pušili. Da, lijepo je o muzici razmišljati. Ili pjevanju... Treba pozvati Semjona na svadbu. Zapuše vjetar, donese još solike.

- De, idemo li, Nikita Ivaniču?... ah sledio mi se rep.

- Kakav rep?

- Kakav, pa obični. Onaj odostraga.

11. Analiza prijevoda

„Прежние – они с виду, как мы. Мужики, бабы, молодые, старые – всякие. (...) От других причин – это да, это они помирают.“ (Tolstaja 2003: 125)

„Prijašnji izgledaju k'o i mi. Muški, ženski, mladi, stari, svakakvi. (...) Zbog drugih razloga da, umiru.“ (Tolstoj 2010: 115)

Prijašnji — izgledom su oni kao i mi. Muškarci, žene, mladi, stari — svi. (...) Od drugih uzroka — to da, od drugih razloga umiru.

Sintagmu „как мы“ Buljan je preveo „k'o i mi“. Iz njegovog prijevoda jasno se vidi da se pripovijedanje odvija kroz spoj sveznajućeg pripovjedača koji rabi Benediktov jezik u kojem su prisutni primjeri razgovornog, nestandardnog jezika. Buljan je na ovaj način dao odgovarajuću izražajnu vrijednost tekstu dok se vlastitim prijevodom „kao i mi“ izražajnost izgubila. Iz ovog razloga, u vlastitom prijevodu ne može se vidjeti razlika između jezika kojim se koristi Benedikt s jedne strane i Nikita Ivanovič s druge. Do ove greške dolazi zbog krivog poimanja konteksta.

„- Издеваются над людьми.“

- А то вы не привыкли..“ (Tolstaja 2003: 127)

„- Iživljavaju se na ljudima.“

- Kao da niste navikli.“ (Tolstoj 2010: 117)

„- Iživljavaju se na ljudima.

- Kao da niste navikli.“

Postoji još nekoliko takvih primjera, u kojima je u vlastitom prijevodu zanemaren kontekst, odnosno leksička obilježja Benediktovog jezika koji je arhaičan i neknjiževan:

„А бывает, кто из них помрет, — ну, тогда...“ (Tolstaja 2003: 126)

„А бива кад некто од њих умре, е ондак...“ (Tolstoj 2010: 115)

„Dogodi se da netko od njih umre pa ga tada...“

„...фигурок малых из глины не лепят, ничего такого.“ (Tolstaja 2003: 126)

„...figurice od gline ne prave, ništa takovo.“ (Tolstoj 2010: 116)

„...male figure od gline ne prave, ništa takvog.“

„(...) в руки своему покойнику сунут...“ (Tolstaja 2003: 126)

„(...) tutnu ga svom pokojniku u ruke...“ (Tolstoj 2010: 116)

„(...) gurnu ga u ruku svom pokojniku...“

„Они по избам своим сидят, а то на работу ходят, а какой и в начальство выбился – все у них, как у нас. Только разговор другой. Повстречается тебе на улице незнакомый голубчик – нипочем не догадаешься, наш он или из Прежних.“ (Tolstaja 2003: 126)

„Sjede oni po svojim izbama, pa čak i na posao idu, a nek su se probili i u vlast, sve je u njih k'o u nas. Samo drukčije divane. Sretneš li vani neznano čeljade, ni po čemu ne znaš je li naš ili Prijašnji.“ (Tolstoj 2010: 115)

„U svojim brvnarama sjede, pa čak i na posao idu, a neki su se i u vlasti probili, sve je u njih kao i u nas. Samo je razgovor drukčiji. Sretneš li vani nepoznato čeljade, nikako ne naslućuješ je li je on naš ili Prijašnji.“

U ruskom jeziku *izba* ima 4 značenja: деревянный срубный (бревенчатый) жилой дом в России, 2. внутреннее жилое помещение такого дома; 3. канцелярия, присутственное место, орган центрального управления i 4. внутренний покой в деревянном дворце царском. Anić navodi dva: 1. mala soba i 2. manja prostorija za razne namjene (ostava, spremište) koji najviše odgovaraju drugom značenju u ruskom. Buljan u svom prijevodu koristi riječ *izba* dok je u vlastitom korištena riječ *brvnara*, čija je definicija „kuća od drvene građe“ (Anić 1998: 89). Premda vlastiti prijevod upućuje na to da se radi o kući od drva, on ipak ne odgovara u potpunosti definiciji *izbe* na ruskom jeziku jer ne ističe da se radi o kući u Rusiji. Ovdje se radi o osnovnom problemu prevođenja, a to je vjernost reproduciranja. Vlastiti prijevod je slobodan što znači da je zadržao opći sadržaj i formu te je nacionalnu specifičnost

sveo na specifičnost vlastite sredine. Došlo je do lokalizacije. S druge strane, Buljan je svojim izborom riječi pridonio koloritnosti teksta.

„Только разговор другой“ Buljan je preveo „samo drukčije divane“ čime je, za razliku od mene „samo je razgovor drukčiji“ opet pridonio izražajnosti jezičnog izraza uzimajući u obzir kontekst u kojem se pojavljuje. *Divaniti* znači 1. govoriti i 2. razgovarati, pričati i riječ je etnološki ekspresivna. (Anić 1998: 165)

Još jedan ovakav primjer imamo u sljedećoj situaciji:

„Рядом тубарет приткнули и подушечку красную на тубарет наложили.“ (Tolstaja 2003: 127)

„Pored metnuše kohlicu i na nju crveni jastuk.“ (Tolstoj 2010: 116)

„Pored stave stolicu i na nju crveni jastuk.“

Definicije *тубарет* i *kohlica* nisu pronađene u rječnicima.

Голубчик ukazuje na slabu obrazovanost junaka-priповјedača. To je deminutiv karakterističan za folklorno izražavanje. Prema Wiki slovaru označava „обращение к мужчине.“ Poljanec ga prevodi s „dragi, mili moj, prijatelju moj; mila moja, draga moja“ (Poljanec 2002: 131) Međutim, Buljan koristi *čeljade*, a takav je slučaj i u vlastitom prijevodu. Ta riječ označava 1. čovjek kao biće, osoba i 2. ukućanin (Anić 1998: 119). Ovim prijevodom gubi se na izražajnosti teksta, odnosno na njegovom osjećajnom sadržaju – obraćanje nekome na laskav i familijaran način. Međutim, ponekad je potrebno koristiti neutralne izraze i pribjeći uočljivim kršenjima apstraktnog načela doslovnosti zbog vjernosti namjerama teksta.

„Не догадаешся“ Buljan prevodi s „ne znaš,“ a u vlastitom prijevodu korištena je sintagma „ne naslućuješ.“ Poljanec navodi sljedeća značenja „dosjetiti se, domisliti se, doviti se čega, pogoditi, naslućivati što“ (Poljanec 2002: 164). Prijevod „ne naslućuješ“ nije adekvatan jer zanemaruje kontekst u kojem se riječ pojavljuje i jezik kojim se Tatjana Tolstoj služi te je napravljena greška, a to je obogaćivanje autorovog leksika. Ne smije se ni smanjiti ni povisiti osjećajni sadržaj, jer se onda lako promijeni i učinak prevedenog odlomka te prevoditelj izdaje original.

„Такая распутица, все дороги развезло.“ (Tolstaja 2003: 126)

„Takvo je vrijeme, svi putovi su blatnjavi.“ (Tolstoj 2010: 116)

„Takva je besputica, svi putovi su blatnjavi.“

Распутица u Wiki slovaru ima dva značenja: 1. временной период, когда дороги становятся малопроезжими или непроезжими от грязи из-за осенних дождей, таяния снега и т.п. i 2.

состояние дорог в такое время. Prijevod Poljaneca obuhvaća tri značenja: 1. doba muljevitih, blatnjavih putova neprohodnost putova, 2. besputica te 3. bespuće (Poljanec 2002: 746). Anić *besputicu* definira kao bespuće – 1. kraj, mjesto, područje gdje se ne zna za put, gdje nema putova; besputica; 2. predio gdje se čovjek ne snalazi; nepregledan, neprohodan, nedostupan kraj (Anić 1998: 53).

Buljan se svojim izborom *vrijeme* odlučio na riječ najopćenitijeg značenja zbog čega je možda došlo do leksičkog osiromašenja prijevoda. S druge strane, u vlastitom prijevodu je došlo do homonimske greške jer, izbjegavajući upotrebu općeg pojma, riječ *распутица* zamijenjena je riječju *besputica* koja slično zvuči. Iz konteksta se ne vidi je li Tatjana Tolstoj mislila na vremenski period kad su putovi blatnjavi ili pak konkretno stanje putova.

Još jedan primjer osiromašivanja prijevoda zbog upotrebe riječi najopćenitijeg značenja te primjer homonimske greške nalazimo u sljedećem primjeru:

„Гроб наземь поставили, рядом с ямой.“ (Tolstaja 2003: 127)

„Lijes staviše na zemlju, pokraj rake.“ (Tolstoj 2010: 116)

„Lijes su položili na zemlju, pokraj jame.“

Poljanec navodi dva značenja za *яма* 1. jama i 2. rupa (2002: 1011). Anić definira jamu kao „1. veće udubljenje strmih strana u zemlji; 2. duboka šupljina u kraškom tlu i 3. okno u rudniku (Anić 1998: 364), a *raku* kao „posebno iskopanu jamu u koju se pokapaju mrtvi; grobna jama“ (Anić 1998: 958). Buljanov prijevod je točniji i primjereniji s obzirom da se govori o lijesu.

Sljedeći prijevod ukazuje na pogrešku koja se javlja kad se slijepo slijedi rječnik što dovodi do biranja izraza koji ne odgovara kontekstu teksta.

„Гражданскую парихиду считаю открытой.“ (Tolstaja 2003: 127)

„Граđански парастос проглашавам отвореним.“ (Tolstoj 2010: 117)

„Комеморацијску свечаност проглашавам отвореном.“

Парихида označava „христианская церковная служба, совершаемая над телом умершего, а также в годовщину его смерти или рождения.“ Poljanec riječ преводи s „zadušnica, opijelo, parastos za koga “ (Poljanec 2002: 543). Međutim, uz to i stavlja sintagmu *гражданская парихида* čije je značenje „komemoracijska svečanost.“ Tom prijevodu sam i sama pribjegla te na taj način ponovno učinila grešku nerazumijevanja konteksta. Buljanov prijevod je ispravan jer *parastos* označava „službu u pravoslavnoj crkvi i crkvama istočnog obreda za pokojne (Anić 1998: 731).

Imena Viktor Ivanič, Polina Mihajlovna, Ana Petrovna, Nikita Ivanič su transkribirana jer se na taj način čuva nacionalna i povijesna specifičnost teksta.

„Мимолетное виденье... Что пройдет, то будет мило...“ (Tolstaja 2003: 134)

„Ко, priviđenje, kao tajna... Sve prođe kao dim – i već ti je zbog tog krivo...“ (Tolstoj 2010: 122)

„Prolazno priviđenje... Što prođe, to ti je drago...“

Ovdje imamo primjer intertekstualnosti. Naime, Nikita Ivanič pokušava Benedikta upozoriti na važnost Puškina u kulturnoj povijesti Rusije. Buljan u svom prijevodu prepoznaje tu intertekstualnost te fusnotom ukazuje da se radi o citiranju. Iz tog razloga služi se prepjevom Gustava Krkleca Puškinove pjesme *A.P. Kernovoj*, te prepjev Radomira Venturina pjesme *Ako prevari te žiće*. S obzirom da nisam prepoznala da se radi o Puškinovim pjesmama, svojim prijevodom sam osiromašila izvorni tekst.

„А бывает, кто из них помрет, - ну, тогда они его хоронят, Прежние-то.“ (Tolstaja 2003: 126)

„А бива кад netko од njih умре, е ондак га они покапају, ти Пријашњи.“ (Tolstoj 2010: 115)

„Dogodi se da netko од njih умре па га тада покапају, Пријашњи.“

Prijevod ove rečenice ukazuje na to kako ponekad jedna izostavljena riječ pokvari cijeli izražaj, a i misao te da promijenjeni red riječi izbljedi sliku.

„Толпу строго так поверх голов оглянул...“ (Tolstaja 2003: 127)

„Baci strog pogled iznad gomile...“ (Tolstoj 2010: 117)

„Strogo se osvrne nad gomilom...“

Iz ovog primjera je vidljivo je da je Buljan, ne slijedeći doslovno tekst, svojim prijevodom pridonio stilističkoj snazi prijevoda i zadržao smisao originala. Dok sam ja svojim najobičnijim izrazom osiromašila sadržaj misli.

Postoji još jedan takav primjer:

„- Документы на право вождения транспорта?.. Грузового?.. Легкового?.. Трактора с прицепом?..“ (Tolstaja 2003: 129)

„- Vozačka dozvola B Kategorije? D Kategorije? Трактора s prikolicom?“ (Tolstoj 2010: 117)

„- Vozačku dozvolu za vozilo?... Teretnog?... Osobnog?... Трактора s prikolicom?..“

Nadalje:

„Прежние – они с виду, как мы. Мужики, бабы, молодые, старые – всякие.“ (Tolstaja 2003: 125)

„Prijašnji izgledaju k'o i mi. Muški, ženski, mladi, stari, svakakvi.“ (Tolstoj 2010: 115)

„Prijašnji – izgledom su oni kao i mi. Muškarci, žene, mladi, stari – svi.“

„- Анна Петровна! Безвестная ты труженица! – заговорили ей прямо в гроб-то. – Как же ты так, Анна Петровна! А?! А мы! Не ценили мы тебя! Не интересовались! Думали – ну, Анна Петровна и Анна Петровна.“ (Tolstaja 2003: 131)

„- Ana Petrovna! Neznana trudbenice! – stade on govoriti ravno u lijes. – Kako ti to, Ana Petrovna? A? A mi! Nismo te cijenili! Nije nas zanimalo! Mislili smo, Ana Petrovna kao Ana Petrovna!“ (Tolstoj 2010: 119)

„- Ana Petrovna! Nepoznata trudbenice! – obrati se izravno lijesu. – Kako to, Ana Petrovna? Je li? A mi! Nismo te cijenili! Nije nas bilo briga. Mislili smo – Ana Petrovna kao Ana Petrovna!“

Kada se crta rabi na mjestu zareza ili pak stanke, ta interpunkcijska varijanta obično je u stilističkoj funkciji isticanja nijanse smisla i osobine stila. Iz ovih prijevoda vidljivo je da Buljan ne koristi crte već zareze. Upotreba crte je najčešće stilski, a ne gramatički ili pravopisno uvjetovana. Jedini slučajevi kad je Buljan koristi su kad je potrebno istaknuti da se radi o dijalogima između likova. Premda su sve rečenice ispravno prevedene, postoji razlika u njihovoj stilskoj vrijednosti.

„- Да я мерзну!“ (Tolstaja 2003: 128)

„- Ali, smrzavam se!“ (Tolstoj 2010:117)

„- Pa smrzavam se.“

Prilikom prevođenja treba posvetiti posebnu pažnju veznicima jer oni nas svojim značenjem upućuju na smisao rečenice te sami dobivaju smisao po kontekstu i vrednotama govornog jezika – visina glasa, stanka, snaga glasa. *Да* možemo prevesti kao sastavni veznik „i, pa“ te suprotni „ali, no“ (Poljanec 2002: 145). Pogrešan odabir veznika, kao što je to slučaj u mom prijevodu, utječe na stilističku vrijednost.

„Соседка, что скандалила, вперед забежала.“ (Tolstaja 2003: 128)

„Susjeda koja se gurala pojuri naprijed.“ (Tolstoj 2010: 117)

„Susjeda koja je galamila potrči naprijed.“

U Wiki slovaru ne piše točna definicija glagola *скандалить*. Poljanec navodi dva značenja: 1. praviti izgrede, galamiti, dizati graju, urnebes, rusvaj; 2. sramotiti, doводити u neugodan položaj koga (Poljanec 2002: 803). Buljan ga prevodi s *gurati se*, dok sam ja odlučila pridržavati se rječnika te koristim riječ *galamiti*. Nju sam izabrala jer je najbolje odgovarala mom vlastitom

shvaćanju konteksta u kojem se pojavljuje. Naime, Tatjana Tolstoj spominje kako je gomila ljudi nemirna i postoji mogućnost da nastane kaos.

Glagol *сказать* se pojavljuje u poglavlju 6 puta. U svom prijevodu Buljan ga je preveo na tri različita načina.

„Сказал Бенедикту:“ (Tolstaja 2003: 127)

„Veli Benediktu“ (Tolstoj 2010: 116)

„Бабе этой локоть пожал и сказал:“ (Tolstaja 2003: 128)

„Stisnu toj ženi ženskoj lakat i reče:“ (Tolstoj 2010: 117)

„От общестственности слободы кто хочет сказать?“ (Tolstaja 2003: 131)

„Тко се žели javiti u ime naselja?“ (Tolstoj 2010: 117)

„Очень хорошо сказали, товарищ.“ (Tolstaja 2003: 132)

„Vrlo ste lijepo, govorili, družе.“ (Tolstoj 2010: 120)

„Очень хорошо сказали, Никита Иваныч.“ (Tolstaja 2003: 133)

„Vrlo ste lijepo to rekli, Nikita Ivaniču.“ (Tolstoj 2010: 121)

Очень хорошо сказали, Лев Львович. (Tolstaja 2003: 133)

„Vrlo ste lijepo to rekli, Lave Lavoviču.“ (Tolstoj 2010: 121)

U vlastitom prijevodu uvijek je korišten glagol „reći“. Ono što je Buljan postigao, a u vlastitom je prijevodu promaklo, je raznolikost koja je obogatila stilski izričaj bez da ugrozi smisao teksta.

12. Zaključak

Na temelju analize vlastitog prijevoda poglavlja *Mislite* i prijevoda Igora Buljana možemo zaključiti da je prije svakog prevođenja teksta potrebno odraditi kritičko čitanje, interpretaciju i tekstualnu analizu. S obzirom na sve greške počinjene u vlastitom prijevodu, jasno je da prevođenje nije samo izražavanje gole misli originala nego i osjećajnost njenog sadržaja. Potrebno je konzultirati se s raznim priručnicima koji mogu pomoći u boljem shvaćanju nejasnih mjesta, dvosmislenih riječi te učenih referenci. Rječnik je pri tome samo polazna točka – sredstvo prevođenja.

Da bi se izbjegle greške u prijevodu ne smijemo zaboraviti na kontekst, misaonu vrijednost riječi, stilističku vrijednost same riječi te izražajnost jezičnog izraza. Naime, kontekst je najtočniji rječnik odgovarajućih riječi u dvama jezicima. Bez njega se ne mogu shvatiti ni stilistička ni misaona vrijednost. Zbog zanemarivanja konteksta dolazi do problema vjernosti reproduciranja. Može se dogoditi da je prijevod previše slobodan i da je zadržao opći sadržaj i formu tamo gdje je bilo potrebno naglasiti nacionalnu specifičnost. Upotreba jednog sinonima umjesto drugog može označavati različitu naobrazbu ili društveno podrijetlo i ako pogriješimo u izboru pravog sinonima utječemo na ukupni smisao ili značenje pripovijedanog događaja. Nadalje, događa se i da se iznevjeri original. U tom slučaju prevoditelj smanjuje (osiromašuje) ili povisuje (obogaćuje) osjećajni sadržaj izraza. Tekst se može osiromašiti i neprepoznavanjem intertekstualnosti u tekstu.

Sažetak

Prevoditelji se susreću s nizom poteškoća tijekom prevođenja. Uz leksičke, gramatičke i fonološke karakteristike moraju misliti i na umjetničke značajke teksta, posebnosti i pristup samom tekstu. Stilistička obilježja jednog jezika mogu se razlikovati od obilježja drugog. Jednostavno je nemoguće prenijeti cjelokupnu poruku originalnog u prevedeni tekst. Prevedena razmišljanja, osjećaji i reakcije na literarni tekst ponekad mogu biti apsolutno drugačiji od onih koji se stvaraju na izvornom jeziku čitatelja. Ipak, prevoditelji mogu pronaći ekvivalente i pokušati konvertirati misli, koncepte i osjećaje iz originalnog teksta.

Ključne riječi: prevođenje, analiza prijevoda, Kis, Tatjana Tolstoj

Резюме

Задача переводчика - точная и верная передача содержания и формы оригинала средствами другого языка, не нарушая при этом норм языка, на который делается перевод.. Чтобы достигнуть поставленную цель, он должен знать особенности жизни, быта, государственного устройства каждой страны, ее обычаи, нравы и поверья. Если он это не знает, его перевод ведет к ошибкам или он обесцвечивает перевод, лишая его национального колорита. Оно может также привести к грубым ошибкам, создающим ложное представление о стране и ее народе.

Переводчик должен тщательно взвешивать все детали, из которых складывается художественное впечатление, чтобы в переводе не лишиться произведение его яркости, красочности и индивидуальных особенностей стиля автора. Но, вместе с тем, переводчик не должен слепо копировать каждую деталь, если это идет вразрез со стилистическими нормами его языка. В случае необходимости переводчик имеет право заменить один прием другим, производящим равный эффект.

Ключевые слова : перевод, анализ перевода, Кысь, Татьяна Толстая

13. Literatura

Izvori

1. Tolstaja, T. 2003. *Kys'*. Moskva: Podkova
2. Tolstoj, T. 2010. *Kis*. Zagreb: Naklada Pelago

Literatura

1. Anić, V. 1998. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber
2. Božić, R. 2013. *Distopija i jezika*. Zadar: Sveučilište u Zadru
3. Eco, U. 2006. *Otprilike isto: Iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam
4. Levi, J. 1982. *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost
5. Poljanec, R. 2002. *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
8. Šejić, R. 2006. *Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina "Mi" i G. Orwella "1984."* U „Croatica et slavica Iadertina“. Zadar: Odjel za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru. 385-399.
9. Žmegač, V. 1991. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Internet

1. Todorčev Hlača. K. 2014. „KIS“ Tatjane Tolstoj - groteskna satira smještena nekoliko stoljeća u budućnosti, u novom kamenom dobu nakon atomske eksplozije.
<http://ruskaljetopis.hr/info.phtml?c=29&id=77> (2017-03-14)
2. Jurak, D. 2010. *Tatjana Tolstoj: Kis*. <http://www.mvinfo.hr/clanak/tatjana-tolstoj-kis> (2017-03-11)
3. Božić-Šejić, R. 2011. „Knjiga u ruskoj distopiji“. [sic] *Časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*. Zadar: Odjel za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru.
<http://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=98> (2011-11-04)
4. Jurić, G., *U traganju za izgubljenom duhovnosti*.
<http://www.matica.hr/vijenac/531%20-%20533/U%20traganju%20za%20izgubljenom%20duhovnosti> (2017-03-11)
5. Lahman Renate, *Intertekstualnost: pokušaj definisanja pojma*.
<https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/458-18.pdf> (2017-03-2014)
6. Levanat-Peričić, M., *Tipologija čudovišnosti i razina hibridizacije u distopijskoj menipeji Kis Tatjane Tolstoj (postkolonijalna interpretacija)*.
<http://www.unizd.hr/Portals/8/radovi/Tatjana%20Tolstoj%20i%20cudovisnost.pdf> (2017:03-14)
7. Vujičić, M., *Kad ti Kis da kis*. <http://www.plastelin.com/content/view/197/94/> (2017-03-11)

8. Wiki slovar

<https://ru.wiktionary.org> (2017-03-17)

Summary: Comparative analysis of two chosen paragraphs translations from the novel „The Slynxs“ by T. Tolstoy on the theoretical basis of „The Art of Translation“ by J. Levi

Translators usually deal with various difficulties when translating. They must think about the artistic features of the text, its exquisiteness and approach as well as its lexical, grammatical and phonological marks. The stylistic marks of a language can vary from another. It is simply impossible to transfer the whole message of the original text into the target text. When the source and target languages are spoken by people from different cultural groups and backgrounds, then meanings, feelings, and reactions to literary texts can sometimes be entirely different from those created within the source audience. Nevertheless, the translators can find equivalence in translation and try to convey the same thoughts, notion and feelings of the original text.

Keywords: translation, translation analysis, The Slynx, Tatyana Tolstaya