

Freedom in Translation: Translating Lorrie Moore's Short Fiction

Jušćak, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:162:627430>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-02**



Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr

Sveučilište u Zadru

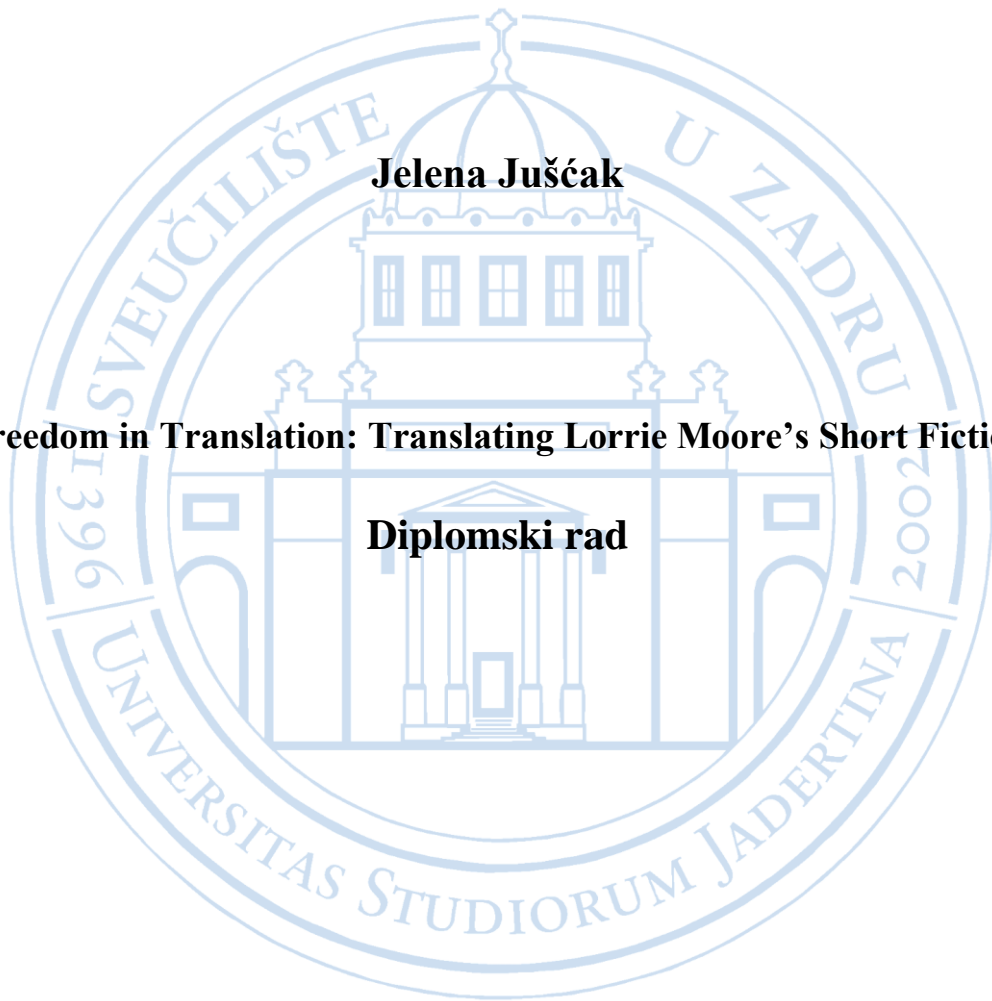
Odjel za anglistiku

Diplomski sveučilišni studij engleskog jezika i književnosti

Jelena Jušćak

Freedom in Translation: Translating Lorrie Moore's Short Fiction

Diplomski rad



Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za anglistiku

Diplomski sveučilišni studij engleskog jezika i književnosti

Freedom in Translation: Translating Lorrie Moore's Short Fiction

Diplomski rad

Student/ica:

Jelena Jušćak

Mentor/ica:

izv. prof. art. Tomislav Kuzmanović

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jelena Juščak**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Freedom in Translation: Translating Lorrie Moore's Short Fiction** 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, 30. rujna 2022.

Table of Contents

1 Introduction.....	5
2 First Discussions on Freedom in Translation.....	7
3 Philosophical Approaches to Translation.....	10
3.1. Friedrich Schleiermacher's Naturalizing and Alienating Methods.....	10
3.2. Walter Benjamin and the Task of the Translator.....	12
4 Methodical Approaches to Translation.....	16
4.1. Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet's Direct and Oblique Translation.....	16
5 Equivalence and Purpose in Translation.....	20
5.1. Eugene Nida on Equivalence in Translation.....	20
5.2. Hans J. Vermeer's Skopos Theory.....	23
6 Critical Approaches to Translation.....	26
6.1. Antoine Berman and Trial of the Foreign in Translation.....	26
6.2. Lawrence Venuti: Domestication and Foreignization.....	30
7 Translating Lorrie Moore's <i>Birds of America</i>	34
7.1. Lorrie Moore and <i>Birds of America</i>	34
7.2. Translating Lorrie Moore.....	34
7.3. Agnes od Iowe.....	39
7.4. Život u zajednici.....	56
8 Conclusion.....	77
9 Works Cited.....	79
10 FREEDOM IN TRANSLATION: TRANSLATING LORRIE MOORE'S SHORT FICTION: Summary and key words.....	81
11 SLOBODA U PREVOĐENJU: PRIJEVOD KRATKIH PRIČA LORRIE MOORE: Sažetak i ključne riječi.....	82

1 Introduction

Discussions on what the translator is allowed to do with the original text have been going on for centuries, beginning in the first century BCE with the Roman scholar, philosopher, and lawyer Cicero and the Roman poet Horace. There were constant questions of whether the translator should orient towards the source or the target text and how freely the translator can do his job and intervene in the literary text and, consequently, the original. These questions and discussions were presented through numerous translation theories and approaches developed by well-known names in the world of literary translation: Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Eugene Nida, Hans J. Vermeer, Antoine Berman, and Lawrence Venuti, to name a few. All of the theories have their consequences, advantages, and disadvantages. Some of the approaches are more philosophical, others provide specific methods of translation, suggesting fixed strategies and techniques of translation, while a few have a more functional aspect. Additionally, the development and the idea behind the approaches were influenced by the earlier works and the current conditions of literary translation. Even though many of these theories are not necessarily popular among translators nowadays, they all represent an essential part of translation studies. Also, they influenced and shaped the current notion of translation.

Lorrie Moore is an American short fiction writer with a rather specific writing style. Her syntax is somewhat complex, and her stories from the short story collection, *Birds of America*, are, for lack of a better word, very American – containing numerous elements from American culture which have a crucial role in the meaning of the story. Furthermore, her syntax is difficult to reproduce in the Croatian language, due to different grammatical rules between English and Croatian. This poses a challenge for the translator in deciding how to approach this author and this text, in a situation when it is not possible to choose one method and strictly follow it. In order to present the problem, the theoretical part of the paper will serve as an introduction to

the translation of two Moore's short stories from the collection: *Agnes of Iowa* and *Community Life*. The translations will serve as an example and a response to multiple translation approaches and strategies discussed in the theoretical part.

The goal of this paper is thus to chronologically outline the notable approaches, define them, and examine how they impact the finished product. Moreover, the paper will investigate the translator's freedom and show, on the example of selected translation scholars, how the view on this topic changed through the history of translation studies. Theoretical background will offer insight into some of the methods and strategies available to the translator and try to answer a few questions when discussing this issue. Is there a correct translation procedure or an approach that could be applied to every translation project? Furthermore, is it even possible to produce a translation using only one method, or is the translator the one who needs to be given the freedom to decide what is to be done in the process? The theoretical chapters and the translation of Lorrie Moore will attempt to provide answers to these questions but also start a conversation on a crucial topic for every translator.

2 First Discussions on Freedom in Translation

Cicero's *De Optimo Genere Oratorum* (On the Best Kind of Orators) and Horace's *De Arte Poetica* (The Art of Poetry) represent the early versions of translation theory (Kuhiwczak and Littau 69). Cicero translated as an orator and believed his job was to retain the original idea using a language more appropriate for the target audience (Munday 19). However, it is important to note that while Cicero was advocating for 'free' translation, he was referring to the translation of speeches. In his text, *De Finibus Bonorum et Malorum*, when examining the translation of Greek philosophical terms into Latin, he highlighted the importance of possibly exchanging some Greek neologisms for Latin ones. Moreover, Cicero believed that certain Greek words could only be translated using several Latin ones and that there was no reason to avoid the import of Greek words when there was no other appropriate solution (Weissbort and Eysteinnsson 21).

Horace agreed with what instruction Cicero had given for the translator of orations, which was to preserve the effectiveness of source texts, in this case, the transcripts of the speeches (Weissbort and Eysteinnsson 22). In *Ars Poetica*, he emphasized his goal of creating a beautiful and innovative text in the target language (Munday 20). Additionally, Horace criticized the 'faithful' translator and the word-for-word translation and advocated the notion of fidelity. Only later, in the 17th century, the notion of fidelity was established as faithfulness of the meaning and not the exact original words (25). Moreover, Horace believed in fidelity toward his "customers", which meant completing the task in a way that would satisfy the customer. He suggests that in order to do so, it is necessary to see translation as a negotiation between two languages, with one language always having a privileged position, in his case Latin. Nowadays, that position is held by English (Bassnett and Lefevere 4).

On the other hand, St Jerome translated and modified the Latin version of the Christian Bible, his version later to be known as Latin Vulgate. His approach to translating the Bible is different from his methods of translating other texts since the Bible was presented as a sacred work that required extreme fidelity and the word-for-word translation. The reasoning behind it was that the Bible ought to be translated in a way that would not lose any element of the “mystery” of the Bible (Bassnett and Lefevere 2). However, St Jerome’s thoughts on translation in general were the complete opposite. In the preface to his translation of Eusebius, St Jerome expresses the difficulty of not crossing the line when translating and preserving something that is well-said in the original and achieving that in the translation (Weissbort and Eysteinnsson 29). St Jerome based his approach on Cicero’s and described his translation strategy in *De Optimo Genere Interpretandi*. He said:

Now I not only admit but freely announce that in translating from the Greek – except of course in the case of the Holy Scripture, where even the syntax contains a mystery – I render not word-for-word, but sense-for-sense. (St Jerome qtd in Munday 20)

Although some disagree, St Jerome’s statement is considered the basis for the two opposite approaches known as ‘literal’ and ‘free’, and many other contrary approaches that have been discussed up until today. St Jerome was against the word-for-word approach due to the absurdity of its result and the incorrect representation of the original. According to him, the content of the source text was adequately transferred using the sense-for-sense method (Munday 20). St Jerome was often criticized for his translations, specifically for misinterpretations or even wrong translations. He would often respond to those critics and defend himself in letters to his friends or colleagues, in which he would explain the challenges of the translation process – preserving the beauty and the specificity of the original while sounding natural (Robinson qtd in Weissbor and Eysteinnsson 539).

As indicated in the previous sections, discussions on where the translator stands between the original and the translation have existed since the first discussions on translation in general. Through their theories, Cicero, Horace, and St Jerome defined what they believed was appropriate for the translator and how much freedom the translator was allowed. Not only that, but they also set the ground for the discussion between literal and free translation. Looking back at their thoughts from today's perspective, it is interesting to notice that most of their approaches were in favor of freedom in translation, even though the times they lived in were quite different from today, and one might expect them to be more inclined to follow the more strict, literal translation. The next few chapters will show somewhat opposite theories and discuss how they impacted the view on translator's freedom.

3 Philosophical Approaches to Translation

3.1 Friedrich Schleiermacher's Naturalizing and Alienating Methods

Firstly, it is important to note that Friedrich Schleiermacher was one of the first authors who somewhat systematically dealt with the topic of translation and, through his view, deepened the issue of an adequate approach and freedom in translation. Schleiermacher advocated something similar to the word-for-word approach that the previously mentioned authors opposed. In one of his lectures on various translation methods, Schleiermacher began by differentiating two types of translators: the 'Dolmetscher' and the 'Übersetzer'. The first one deals with commercial texts, while the second one, which Schleiermacher discusses later on, translates academic and creative texts. Secondly, Schleiermacher suggested that there are two options for this translator: moving the author towards the reader or moving the reader towards the author (Weissbort and Eysteinnsson 205). He specifically used the phrase "as much as possible", meaning that he accepted that the translation is never equal to the original, but the translator still has two possible directions to follow (Schleiermacher qtd in Weissbort and Eysteinnsson 207).

The naturalizing method focuses on the target language, or moving the writer towards the reader. It adjusts the text by excluding the unfamiliar elements, thus keeping it in the domain of the target audience. This method is relatively popular among translators whose goal is to create a text that sounds as if it was initially written in the target language, and they base their interventions in the text on this goal (Weissbort and Eysteinnsson 205). In his lecture, Schleiermacher suggests that this approach would have good results if all target language readers were knowledgeable of the author and their writing – only in this situation will the text produced by using this method have the same meaning as the original (Schleiermacher 207). The translator tries to focus on the idea behind the text and aims to reproduce it in the target

language. Naturally, this method requires more adaptations or intrusions in the text, usually by providing solutions to which the reader will be able to relate.

The alienating method, or moving the reader towards the writer, adapts the translation according to the source text and language. Schleiermacher points out that the translator uses the knowledge of the original language to connect the reader to the original work. The translation is the translator's view of the original work, gained by reading the work as just another reader, who then presents this image to a whole group of readers using their language. In this process, the readers are moved towards this image that is somewhat unfamiliar to them, often because their level of education and perception is different from the translator's (208). It means that some foreign linguistic or cultural elements are often present in the translation, which requires specific language i.e. departing from the usual norms, for these foreign elements to properly function in the target language (Kittel and Poltermann 417). For example, the translator is often faced with unusual expressions that function in the source language but cannot be directly transferred to the translation, yet the solution is expected. Sometimes the translator will invent their odd expression that is more appropriate for the target language, or sometimes, they will find something similar. Also, there are situations in which the translator decides to retain the unusuality of an expression or a word with some additional explanation. The options are numerous, and the translator is the one who is given the freedom and the responsibility to make a choice.

It is rather apparent that Schleiermacher is openly in favor of the second, alienating, method. However, he is aware of the difficulty of transferring a foreign expression to the audience reading the text in their native language and satisfying both sides. Schleiermacher adds that these two methods are entirely different, polar opposites, which is why combining them in one translation is impossible – the text would lose its meaning. He highlights the

importance of the translator being a middle ground and a solution instead of going to extremes of either target or source language (Schleiermacher 208).

Schleiermacher has made an enormous impact on various theories and theorists. His opposing two methods served as a basis for similar distinctions, such as Lawrence Venuti's foreignization and domestication (Munday 29). Many of the theories Schleiermacher influenced will be discussed in the following chapters.

Regarding his approach, it is interesting to notice how confusing his view might seem. From the analysis in the previous sections, it is evident that the alienating method is considered to have less freedom for the translator since it strictly focuses on closeness to the original. On the other hand, the naturalizing method is seen as the one which gives more freedom to the translator. However, the "less free" alienating method still provides the translator the necessary freedom to establish a stronger connection between the reader and the original. Naturally, this might be because Schleiermacher openly favored the alienating method and possibly believed that the translator could have the freedom he wanted if the approach's main goal is achieved.

3.2 Walter Benjamin and the Task of the Translator

Walter Benjamin expressed his thoughts on translation and the role of translation in his well-known essay "The Task of the Translator" (Weissbort and Eysteinnsson 298). Benjamin states that translation, or any work of art, is not there to serve the reader or the receiver. This is quite different from Schleiermacher's approach, which includes the reader in the orientation of his two methods. Schleiermacher is aware of the importance of the receiver of the work and measures the success of a literary work by the reader's recognition.

Benjamin focuses his theory on the translation's purpose and questions what a literary work communicates and whether the information in the work is its fundamental feature. In this sense, he also questions the role of translation. According to Benjamin, a translation that focuses on transmission only conveys the information – the nonessential aspect of literary work resulting in a bad translation (Benjamin 15-16).

Benjamin defines translation as a mode. In order to understand it as a mode, it is necessary to observe the original and its translatability, which determines the translation. Defining the translatability of a particular literary work can refer to the question of whether there is a capable translator or, even more importantly, whether that work requires or demands a translation. Benjamin highlights the importance of translatability as a crucial characteristic of literary works, which does not entail that translating those works is obligatory; it only marks the importance of the works showcased through their translatability (16).

According to Benjamin, translation is the result of the original's "afterlife". It exists alone, as a separate text, but in correlation with the original. Through translation, the original enters a new stage of its "continued life" and exists later on, when the work potentially achieves its fame and is recognized by later generations. Translations that focus on more than just the communication of information happen when a literary work enters "the age of its fame". Benjamin emphasizes that these translations are not in service of the original and do not help it exist. Rather, the original enables them to appear and come to life (16-17).

Benjamin has a somewhat idealistic approach to translation: he sees it as a special connection between two languages, "a kinship", and introduces the famous term – "pure language", which enables this connection and exchange of the intentions between the two languages (19). Pure language can be seen as a mixture of all existing languages in which, through translation, two languages meet with the help of a translator. Benjamin states that the translator is tasked with achieving the pure language in his own language by unveiling the

language from the original text in his language and translation. Using the examples of “pain” and “Brot” (French and German words for “bread”), Benjamin illustrates the intention and the mode. These words have the same intention – they refer to the same thing. However, their mode is different. Furthermore, the perspective on these words in their languages is different – pain to the French and Brot to the Germans represent the same object, but differently. This is where the translator enters and is expected to overcome this by using the beauty of his language to produce the distinction in the translation (19-20).

It is obvious that Benjamin advocates for allowing the original language not only to influence but also to guide the language of the translator. He believes that the translation must allow the harmony of the original and target (language) to not only appear in the translation but be noticeable. Moreover, it seems as if Benjamin emphasizes not the importance of the original, but the importance of the original’s impact on the translation and the influence of the original language on the target language and their co-existence. Therefore, the language of translation ought to adapt to the pure language and express itself through the pure language, resulting in a translation that does not hide the original, but rather the opposite (21).

It can be noted that Benjamin’s views still have some similarities with Schleiermacher’s notion of alienation. However, while Schleiermacher focuses on the meaning, the center of Benjamin’s approach is the language, which governs every other aspect of the translation. Regarding the issue of freedom of the translator, from his idealistic approach, it is obvious that Benjamin saw the importance of the translator, mainly since he discussed the challenges the translator ought to overcome. It could be said that his recognition of the translator’s task seems to give a certain amount of freedom to the translator. However, that freedom ought to be used to showcase the beauty of the original in the translation.

Schleiermacher and Benjamin developed more philosophical approaches to translation and freedom in translation. Additionally, they both had an idea of what the translator should do

and openly advocated for what they believed in, especially Schleiermacher with his alienating method. Therefore, their approaches guide the translator in a certain direction and discuss how to do so, as opposed to the following authors who list specific methods and procedures that can or should be applied.

4 Methodical Approaches to Translation

4.1 Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet's Direct and Oblique Translation

Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet expressed their views on translation in their text "A Methodology for Translation". Their approach is more practical and methodical – they name two main strategies for translation: direct and oblique translation, which can be connected to literal and free translation discussed in the first chapter. Vinay and Darbelnet state that there are translations that can communicate the message from the original in its entirety. This happens when the categories or notions are parallel. However, there are instances when the target language is missing the necessary element to transpose the whole message, and the translator's job is to find an adequate solution for the missing element in order to communicate the message (84).

Secondly, Vinay and Darbelnet state that transferring specific stylistic elements into the target language can sometimes affect its syntax or vocabulary. The solution for this is using methods of oblique translation, which are more complicated than the methods of direct translation. However, they help the translator form adequate solutions, appropriate for the target language. Therefore, Vinay and Darbelnet list seven procedures that the translator can choose from based on the type of text and the challenges that arise from it. The first three procedures are related to direct translation and the ones following after them are oblique (84).

The first procedure is borrowing. It is a relatively simple strategy in translation and implies a direct transfer of a word from the source language. This method is used in instances when something new is being introduced or when there is no equivalent term in the target language, and the meaning would be different with a somewhat similar term. Additionally, borrowing can be applied to introduce some of the culture of source language into the translation (Vinay and Darbelnet 85).

The second direct procedure is calque, a specific type of borrowing where the target language borrows a phrase from the source language, translating all of the parts of the phrase literally. Calques can be lexical and structural – lexical ones follow the target language syntax but bring in a new type of phrase, while structural calques introduce a structurally new expression. Very often, calques become a standard part of a language and change semantically. Translators focus more on the new calques, which provide them with an appropriate solution while avoiding using a borrowing (Vinay and Darbelnet 85-86).

Literal or word for word translation is the third direct procedure. It entails a direct transmission of source language text into target language text while functioning on all levels of target language rules, which is where the translator comes in to determine how to adapt to these rules. According to Vinay and Darbelnet, literal translation is the most appropriate for languages that are culturally similar and have the same roots, e.g., French and Italian. It can be noted that Vinay and Darbelnet believed that literal translation ought to be preferred. However, there are instances where the first three methods simply do not result in a functioning text, and oblique procedures need to be incorporated (86-87).

The first oblique procedure is transposition. Transposition refers to exchanging one part of speech with another without affecting the meaning. The first phrase is called base expression, which transforms into the second one – transposed expression. Transposition can be obligatory and optional. Stylistically, the base and the transposed phrase are sometimes not on the same level. Moreover, the transposed expression tends to be more literary. Therefore, the translator must determine whether this stylistic change will overly affect the text and decide whether to follow this strategy, which Vinay and Darbelnet consider the most commonly used procedure (88).

Modulation is a translating method that includes changing the point of view of the source language and affects how the information is formulated: for example, exchanging active for

passive, part for a whole, cause for effect, etc. Vinay and Darbelnet note that this procedure can be applied in situations when literal or transposed translation produces a solution that is grammatically appropriate but is somewhat odd-sounding or inappropriate in the target language (89).

Another oblique procedure is equivalence. As stated by Vinay and Darbelnet, equivalence implies that the original and the translation communicate the same message and simultaneously differ stylistically and structurally. Equivalence is commonly used when translating idioms, proverbs, onomatopoeic sounds, and other situations where other, more direct solutions do not function in the target text, and the translator must come up with an equivalent answer (90).

Vinay and Darbelnet describe the seventh procedure, adaptation, as a special kind of equivalence. Adaptation is necessary for situations where the instance being described in the original is unfamiliar or even non-existing in the target language and its culture. Furthermore, the translator has to solve this issue by coming up with an equivalent situation in the target culture. The main goal behind adaptation is avoiding odd-sounding solutions, especially in film and book titles, which is where this method is frequently used (91).

It is important to mention that the seven procedures function on three degrees: lexicon, syntax, and the message. Also, these methods can be combined and applied not only in the exact text but in the same sentence. The translator is the one that chooses which one is appropriate for which text and situation, which seems to be everything the translator is supposed to do: choose from a list of procedures and remain within those lines.

Vinay and Darbelnet's approach is rather different from the previous two theories by Schleiermacher and Benjamin. Vinay and Darbelnet list procedures that the translator can turn to, depending on the text and the problem he or she encounters, which looks pretty upfront and

straightforward. Additionally, their methods are nowadays used in translation studies and help translators with various challenges. However, is it possible that these seven procedures cover all the problems the translator is faced with? Also, what happens when the solution using one of these procedures is simply not functioning in the translation? It seems as if Vinay and Darbelnet offered a lot with their methodology, but it is impossible to cover every problem that unveils in numerous texts that are being translated. Therefore, their methodology helps the translator in some situations, but also shows that a certain degree of freedom is necessary when it is impossible to provide a solution using a specific procedure, or when the solution using one specific procedure is simply not satisfying. Moreover, the translator has to be able to improvise or invent something completely. Translation of Lorrie Moore's short stories supports these claims throughout the text, which will be discussed later.

5 Equivalence and Purpose in Translation

5.1 Eugene Nida on Equivalence in Translation

Eugene Nida advocated for achieving equivalence in translation, which Roman Jakobson also discussed. Moreover, Jakobson claimed that it is impossible to have “full equivalence between code units” and that through translation, the message is recreated in another language using different code units. This exchange results in two equivalent messages, one in the original and one in the translation (Munday 37). The concept of equivalence is rather important since it confirms that translation is a recreation of the original and highlights the translator’s role, as being the one who selects the appropriate code-units and provides the equivalent message.

Nida identified two kinds of equivalence: formal and dynamic. Formal equivalence is concerned with the message in the text, both its content and structure. The goal is to make the message in the translation as close as possible to the original message on all levels. Therefore, this approach focuses on the source text and language and how to produce a correct and accurate translation and transfer of information. The typical translation for formal equivalence is “gloss translation”, in which the translator’s task is to recreate the original both structurally and content-wise. Furthermore, this type of translation is often present in academic texts for students and has many footnotes that help understand the foreign elements from the original language and culture. In this type of translation, the reader must be able to connect with the source language culture, understand its ways and feel as if this is his own culture (Nida 129).

According to Nida, the formal equivalence translation tries to recreate the grammar, choice of words, and the meaning behind the content. Furthermore, the translator can preserve the grammar by translating every word with the same part of speech in the translation, maintaining all the sentences as they are in the original, and keeping the punctuation and

paragraphs from the original. In order to recreate word choice, the formal equivalence translation follows an agreement in terminology – finding the equivalent term in the target language, which, if followed to the extreme, can cause the translation to have long wordy sentences without any meaning. Also, such translation recreates the whole meaning of the original by translating idioms literally and not adapting them to the target language, allowing the reader to experience the way in which the original was worded. In situations where this is not possible, footnotes or any additional explanations are helpful to the reader. As stated by Nida, the formal equivalence translation might seem unacceptable. However, it can and is used for specific texts and audiences requiring this method (135-136).

On the other hand, dynamic equivalence is concerned with achieving an equivalent effect in the translation. Nida states that the focus is not on the original message but on the relationship between the reader and the message and thus, the translator's task is to reenact this relationship in the translation. In this type of translation, the reader is not required to perceive the cultural norms of source-language content in order to understand the message. Instead, the target language – its phrases and notions are used naturally, enabling the reader to connect with and observe the message through the norms and elements of his own culture (129).

As already mentioned, the center of attention in dynamic equivalence translation is not the original message but the reader's response to the message. However, this does not imply that a completely different message can be communicated. It cannot be something similar to the original – as a translation, it must showcase the idea behind the original message. Nida highlights the importance of naturalness and defines this kind of translation as “the closest natural equivalent to the source-language message.” Furthermore, he lists three keywords: ‘equivalent’, ‘natural’, and ‘closest’. The first one is oriented towards the original message, while the second one is towards the target language. The latter one, ‘closest’, is what connects them (136).

In order to produce a stylistically acceptable and appropriate translation, as Nida explains, it is necessary to adapt it according to the target language and culture. Furthermore, he notices that this text feature is only mentioned when missing. According to Nida, the translation must be adjusted on both lexical and grammatical levels. Grammatical alterations are generally more common since every language has a set of its own grammatical rules and forms. Therefore, the translator rearranges the word order, changes the part of speech or adjusts the tense to follow the laws of the language he is translating into. On the other hand, lexical alterations are less common because some other options and solutions can be used (136-137).

Although Nida highlights these conditions, he does mention that it is not always simple for the translation to make sense, reenact the original, sound natural, and make the same or similar impression on the reader. In situations like this, when the translator must choose between meaning and structure, Nida prioritizes the importance of meaning over form, in order to produce equivalent effect (134).

Although there is a wide range of options between these two opposites, Nida concludes that there was a switch towards dynamic equivalence, which is favored out of the two options and seemed to be growing (130). From his approach, it is evident that Nida was aware of the challenges in the translation process. It is important to note that he recognized that even the less “popular” equivalence, the formal one, was necessary for certain works. Therefore, he did not exclude it or state that a specific method is correct. Moreover, his conclusions regarding the dynamic equivalence were not necessarily strict, and all relied on the fact that the translator would be free to conduct the necessary methods without stating what those methods should be. Nida’s approach was very open toward the translator and recognized the translator as the expert, the one determining what needs to be done in a literary work.

5.2 Hans J. Vermeer's Skopos Theory

As Nida dealt with equivalence being the most significant goal and task of the translation, Hans J. Vermeer transitioned from task to the purpose of the translation – he developed a translation theory called skopos theory. The name comes from the Greek word *skopos*, meaning ‘aim’ or ‘purpose’, which is at the center of this theory. The skopos, or the purpose of the translation, is what decides which methods and strategies ought to be applied to create an appropriate and functioning translation – *translatum* (Munday 79). Therefore, it is necessary to determine the skopos of the translation before the translation process begins.

Vermeer claims that skopos is defined with regard to the commission of the text. The commission is usually the task or the direction to do something, in this case, “to translate”. This direction needs to state the skopos of the translation. Vermeer sees the commission as the combination of the aim and the circumstances in which that aim is achieved. All of this is communicated between the client and the translator. Vermeer highlights the importance of the translator and his expertise – he must be the one that makes the decisions and is listened to because the client cannot know how the text will be accepted in the target culture (Vermeer 229). This purpose is assigned by the client or the translator himself, which comes with a set of expectations of how (freely) the original needs to be translated – whether it should be a paraphrase or a complete rendition (Kuhiwczak and Littau 55). This can be connected to Horace’s view on translation as a negotiation between two languages. What is more, both Vermeer and Horace included the client or the customer in the translation process, and according to them, the client/customer is the one who subsequently decides how much adaptation and change is necessary. Therefore, the client/customer is the one who, in the end, determines how “far” the translator can go.

Vermeer mentions that the original text is connected to the source culture and relies on it, while the same goes for the translation and the target culture. He claims that, therefore, the original and the *translatum* can differentiate from one another not only regarding their structure and context, but also regarding their aim. Naturally, there are situations where the translation and the original have the same purpose, but then the focus of the *translatum* is toward the target culture (Vermeer 223).

According to Vermeer, the main rule of *skopos* is that the *translatum* is determined by its *skopos* (purpose). Additionally, he states two other important rules: the coherence rule and the fidelity rule. The coherence one claims that the translation must be understandable to the target text readers considering their intelligence and situation. The text ought to be translated into their language in a way that enables them to connect it to their circumstances and themselves (Schäffner 117). On the other hand, the fidelity rule simply expresses that it is also necessary to have coherence between the translation and the original text. Moreover, there needs to be coherence between the message that the translator draws from the original, how the translator interprets this message, and how he shapes this message in his text – the translation (Munday 80).

Vermeer states that the translator determines the role of the original text. This decision, like every other in his theory, is based on the *skopos* of the text. It can be an adaptation, but it can also be introducing and exposing the reader to the source culture. However, Vermeer clearly states that the *skopos* theory does not favor any option or method. On the contrary, he states that the translation must be done while following the purpose, which is not determined by the theory. Instead, it is defined in every situation alone. Also, a text can be translated in more than one possible way, and every single one of those ways is correct if the purpose of the translation is achieved (Vermeer 230).

As stated by Vermeer, the focus of his theory is not to determine which methods need to be applied. Instead, the goal is to employ the benefits of the skopos in deciding how to approach the work and how to produce a translation that meets its purpose. Moreover, this theory strictly states that translation always has a greater purpose – a goal. The skopos gives the translator endless possibilities of approaches and methods to choose from and frees him from the sometimes-required literalness. Additionally, Vermeer claims that the skopos enhances the importance of the translator and his responsibility since there is a goal that his work has to reach (231).

Vermeer's approach clearly favors the translator's freedom, if the purpose of the text is being served. Interestingly, Vermeer does not strictly state whether the translation should be closer to the original or have more freedom in the target language, similarly to Nida and his approach. Moreover, the freedom Vermeer employs is given to the translator, together with the task of not only translating, but also deciding how to translate that work – which procedures to use, how to approach the target audience, what is important for the audience, etc. Vermeer gives the translator freedom and the only guideline – skopos.

6 Critical Approaches to Translation

6.1 Antoine Berman and Trial of the Foreign in Translation

In his essay “Translations and the Trials of the Foreign”, Antoine Berman claims that translation is “the trial of the foreign”, but in two different ways. Firstly, it is a trial for the target culture because it introduces the strangeness of the foreign text and its language. On the other hand, it is also a trial for the foreign text due to it being completely displaced from its original background (Berman 284-285).

Berman states that the majority of translators gravitate towards reducing the foreignness, or even removing it, using a method of “naturalization”. He claims that instead of allowing the foreign to be perceived as foreign, there is a whole “system of textual deformation”, that disables the trial of the foreign. Berman expresses his findings in his “negative analytic of translation”, which primarily deals with translations where the so-called “deforming forces” are openly used. In other words, this refers to certain translations that Berman sees as somewhat free, with adaptations or even free writing. Furthermore, he proposes a way for the translator to liberate himself from these forces. He suggests that analyzing the translation from a psychological standpoint and noticing the deforming forces are both ways of liberation from the system and naturalization (Berman 285-286).

The focus of Berman’s observations is the translation of literary prose, more specifically, translating novels and essays. He notes that this literary genre is more prone to being naturalized, which is why it is harder to detect deformities. That is why he presents twelve “deforming tendencies” that appear in translation: rationalization, clarification, expansion, ennoblement, qualitative impoverishment, quantitative impoverishment, destruction of rhythms, destruction of underlying networks of signification, destruction of linguistic

patterning, destruction of vernacular networks of their exoticization, destruction of expressions and idioms, and effacement of the superimposition of languages (Berman 287-288).

Rationalization primarily influences the syntax of the translation. This includes punctuation, word order, and sentence order – it restructures the literary work. Berman notes that rationalization removes the uniqueness of the prose, its “bushy undergrowth” (288-289). Additionally, he mentions that rationalization leads to the abstraction of prose, especially by translating verbs using substantives or opting for broader substantives. This way, prose loses its concreteness, which is one of its main features (288-289).

Clarification refers to the explicitation of the translation, which, according to Berman, is always present in the translation on a certain level. However, this explicitation in clarification tries to represent something in a clear way, despite it not being clear in the original, e.g., replacing polysemy with monosemy in the translation (289).

Expansion concerns the fact that translations are usually longer than the original. Berman argues that expansion is the result of the first two tendencies. Both rationalization and clarification imply additional explanation and text, which might improve the clarity of the text, but it disrupts the flow and the rhythm of the text (290).

Berman states that many translators try to upgrade the literary work through their translation – this tendency is called ennoblement. They try to improve the translation by using more elegant stylistic structures, which results in texts that lose their original individuality. Also, the same happens when the translator overuses spoken language or slang in order to produce a popular literary work (290-291).

Qualitative impoverishment denotes substituting original words, phrases, and utterances for words, phrases, and utterances in the translation that do not have the same level of uniqueness and distinctive characteristics. This means the terms do not produce the same image

when reading the text. Therefore, Berman points out that qualitative impoverishment affects how the reader connects with the literary work (291).

Quantitative impoverishment represents a loss on a lexical level in translation. This happens when a certain signified has fewer signifiers in the target language than in the original. Naturally, something is lost in the translation process, and the usual solution for most translators is expansion – adding more information to cover the loss. As stated by Berman, the outcome is a text that is longer but at the same time weaker (292).

The destruction of rhythm is usually more common in poetry translation, but it can also happen when translating a novel. The disruption mainly occurs when the punctuation is altered or when the word and sentence order is different – the rhythm automatically changes (292).

Every literary work has a secret network of signifiers, which, on their own, do not necessarily have any importance, but together they represent something and hold special value. The translator's task is to recognize these patterns of networks, otherwise, the underlying networks of signification are destroyed (292-293).

The structure of and within the sentences is what shapes the system of the text. However, in translation, this system of linguistic patternings is often destroyed. The systematics of the work is ruined by tendencies like clarification or expansion since they include aspects that are not a part of the text's core structure. Berman concludes that the result is a target text that is possibly more homogenous from a linguistic perspective but at the same time, more disconnected (293).

Berman claims that the destruction of vernacular networks or their exoticization is one of the most damaging tendencies in translation. He establishes the importance of dialects and everyday language in prose, especially in determining the background of the text. This issue is often "resolved" by exoticizing the vernaculars. Exoticizing can be done by using italics to

mark the vernaculars, which only emphasizes that they represent something different, which is not the aim. Also, the exoticization is done by finding dialects or speeches in the target language that could represent something similar. However, Berman argues that this only mocks the original (294).

Similar destruction happens with idioms, expressions, or proverbs, which are abundant in prose, partially due to the use of spoken language or dialect. Berman notes that finding equivalents for these elements is not an appropriate way of translating them. Moreover, he represents this as an attack on the original work and culture (Berman 295).

Finally, Berman introduces the twelfth tendency – the effacement of the superimposition of languages, which occurs when the relationships between the base and the surface language, or between different varieties of one language are erased. Additionally, Berman argues that this issue ought to be the translator's center of attention (295-296).

Berman concludes his essay by proposing a strategy that comes from the discussion of the twelve deforming tendencies: literal translation. However, 'literal' to Berman means "attached to the letter." Through this, the foreignness is preserved, and the target language is modified, showing how translation is not a simple rewriting of the same meaning in a different language (Berman 297).

When looking at Berman's approach and his twelve deforming tendencies, it is obvious that he was oriented toward foreign text and language. His whole approach is based on the foreign and how the foreign is represented in the translation. Furthermore, the twelve deforming tendencies already discuss which mistakes are made in the translation, and it seems that in every instance in which the translator makes an adjustment, Berman disapproves. His theory is probably the one that gives the least amount of freedom to the translator, since he believes the translation ought to not only preserve the foreign, but completely follow it, without question.

Naturally, the question is what would be the result of such translation? It is impossible to produce a translation like this that would actually function in the target language. If we were to translate Lorrie Moore following these claims, the result would most likely not be appropriate and functioning, to say the least.

6.2. Lawrence Venuti: Domestication and Foreignization

Lawrence Venuti employs the word “invisibility” when discussing the role and the position of the translator, something we saw in the previous chapter when discussing Berman and his need to retain the foreign and, in a sense, hide the translator. Venuti specifies two points regarding invisibility: the way in which the translators use the English language to produce a fluent translation and the way in which that translation is read and perceived by the target audience. The majority of the target audience, including publishers, editors, and readers, consider a translation appropriate if it is read fluently and appears transparent due to the removal of any language or style peculiar features. Venuti states that the goal is usually to produce a translation that tries to mirror the original author’s signature or the core meaning of the original work. Moreover, this means that the translation ought to sound like an original and not a translation. Venuti claims that the translator’s focus on achieving fluency and simplicity of reading results in the illusional transparency of the text. However, this illusion hides the many circumstances of the translation process, beginning with the translator intervening in the original text. When the translation is becoming more and more fluent, the translator is becoming more and more invisible, which brings the original author and work into the center of attention (*Translator’s Invisibility* 1-2).

Venuti identifies the notion of authorship as one of the biggest issues for the status of translation. Translation is seen as an imitation and subordinate to the original text, lacking any

creativity or originality, which is the complete opposite of what is usually related to the concept of authorship. The concealment of the translation process enables this issue of not giving the translator any authorship rights or accolades. On the other hand, Venuti questions how the expectations for the translator to produce a text that sounds like an original correlate with this issue of authorship (*The Scandals of Translation* 31-32).

In his discussion, Venuti identifies two translating methods: domestication and foreignization. As mentioned earlier in the chapter, Venuti sees domestication as the most common route for translators – achieving fluency and remaining invisible. Furthermore, the translator must compromise the difference of source language and culture by offering an alternative set of differences from the target culture to have the foreign be understood there. Therefore, instead of the foreign work being expressed, it is usually inscribed with domestic elements – both abilities and disabilities. Venuti also notes that inscription starts with the highly elaborate choice of text and proceeds with the establishment of various discursive methods of translating the work – usually the domestic ones (*The Translation Studies Reader* 468). What is more, Venuti states that the chosen texts are the ones that are able to be adapted and shaped into the required fluency (*Translator's Invisibility* 17).

Venuti proposes foreignization as a more opportune strategy, which stands up to the prevailing English-language cultures and fights against the cultural inequalities that happen in translation process, especially in the domestication of the translation (*Translator's Invisibility* 20). Moreover, he describes the strategy as a way of target language and culture representing the cultural and linguistic values of the foreign work (20).

In order to do this, Venuti claims that the English language translator ought to strategically choose the foreign text and the procedures on how to translate it. These texts require the translator to be innovative, to develop sociolects of numerous vernaculars, registers, and spoken languages, which consequently challenge the unison of English language.

Additionally, Venuti suggests that minoritizing of the translation is never done to predominate the target language or create new conventions and canons – it is always done to support cultural variations and encourage the acceptance of cultural differences (*The Scandals of Translation* 10-11).

According to Venuti, his favoritism towards the foreignizing method stems from an ethical point of view on the positions of the original and the translation. He states that the two positions are not equal because of translation being “fundamentally ethnocentric.” As Venuti goes on to say, translation of a certain literary text, begins in the domestic culture that chooses that work in order to fulfill certain expectations and needs in that culture. Those expectations and needs can differ from the ones in the source culture that prompted the creation of the literary work. Moreover, Venuti suggests that the main purpose of the translation is adaptation to the domestic features and laws. Finally, he agrees with Berman in his claim that translation must be able to represent the foreignness of the foreign in the target language (*The Scandals of Translation* 11).

Venuti fights for the translators’ rights and believes not only that they deserve to have the freedom to innovate, create, and find solutions but also to represent the less-known foreign culture. Furthermore, Venuti highlights the translator being a creator and having the creative freedom to conduct his favored method of foreignizing the translation. However, it is interesting to observe Venuti’s preference for foreignization, given that he is advocating this approach from a position of a powerful hegemonic (American) culture. It is questionable how his approach could be applied when translating into Croatian since the translations into Croatian already preserve a lot of the foreignness of the original, sometimes even too much of it. Therefore, Venuti has a point when foreignizing the texts into English, with the objective of preserving the elements of a less powerful culture, but his approach would not be successful in all situations and languages and could lead to more unnecessary foreignness that would disrupt

the flow of the text and affect how the literary work is perceived. Nevertheless, his recognition of the translator's role and importance is something to commend and develop even more.

7 Translating Lorrie Moore's *Birds of America*

7.1 Lorrie Moore and *Birds of America*

Lorrie Moore is an American author mostly known for her short stories and novels. She is an award-winning writer and currently works as a college professor. Her short fiction includes short story collections *Self-Help*, *Like Life*, *Bark*, and *Birds of America*, with the latter being a *New York Times* bestseller. *Birds of America* was published in 1998 and consists of thirteen short stories. Moore sets her stories in a very American environment – not only are the characters American or live in the US, but the storylines include specific context familiar to an American reader, such as popular American restaurants, songs, TV shows, places, expressions, and various elements of American culture. The stories depict somewhat difficult life situations, explained through everyday life, which help the reader connect with the narrative and the message of the story. Moreover, the stories are told in a rather realistic way; the moments of happiness and sadness intertwine and incorporate elements of humor – all of this being Lorrie Moore's style of writing. Her voice is very realistic but always hopeful and caring – she empathizes with her characters and the difficulties they go through, which is reflected in her writing.

7.2. Lorrie Moore in Translation

Lorrie Moore's works were translated into numerous languages, however, not yet into Croatian. The challenges in translating her two short stories into Croatian came out of her specific style of writing. As mentioned before, some of the American elements in her stories have too much importance for the plot and the meaning. This especially refers to the location of the story: cities, streets, restaurants, but also songs, institutions, and associations. All of it simply carried too much meaning to the story, and removing it or adapting it to a Croatian

setting and culture was never an option. However, some elements could not function in the translation, and they affected the fluency of the text. That is why the goal was to transfer everything that was acceptable in Croatian and somewhat familiar to a Croatian reader. Everything else that was odd sounding in Croatian was adapted or altered to a certain degree to produce a functioning text. Also, Moore tends to use a lot of wordplay in her stories, and that wordplay is usually related to the plot and carries a lot of meaning. Therefore, the only option was to create the wordplay in Croatian with the closest meaning and effect on the reader.

Secondly, Lorrie Moore's syntax is somewhat complex – she uses long sentences, connecting the clauses using gerunds and adding one clause after the other. This can be challenging to achieve in Croatian language; thus, a certain degree of freedom was necessary – rearranging clauses and sentences or sometimes even breaking them apart.

It could be said that in order to translate Moore, at least into Croatian, the translator must intervene in the text since otherwise, the translation would not function in the target culture. In the translation process, there was no specific theory or method that was or could even be followed to the letter. The strategies depended on Moore's style and how to preserve it – they changed through each sentence and chapter, adapting to every challenge that was ahead. That would be the summary of my approach to translating Lorrie Moore – the combination of every possible method, with the only goal of producing an appropriate and fluent literary work.

But what would all these authors presented in the first part of the thesis say about this translation? Also, which one of them is the closest to what was done in this translation? The best way to decide is to observe one paragraph from the translation from the perspective of every approach we discussed. In order to analyze it properly, the original paragraph will be provided before the translation.

Frantic candlelight flickered on the ceiling like a puppet show. While she waited for Joe to come out of the bathroom, Agnes lay back on the bed and thought about her week, the bloody politics of it, how she was not very good at politics. Once, before he was elected, she had gone to a rally for Bill Clinton, but when he was late and had kept the crowd waiting for over an hour, and when the sun got hot and bees began landing on people's heads, when everyone's feet hurt and tiny children began to cry and a state assemblyman stepped forward to announce that Clinton had stopped at a Dairy Queen in Des Moines and that was why he was late—Dairy Queen! —she had grown angry and resentful and apolitical in her own sweetstarved thirst and she'd joined in with some other people who had started to chant, "Do us a favor, tell us the flavor." (Moore 1998, 81)

Mahnito svjetlo svijeća treperilo je na stropu poput lutkarske predstave. Dok je čekala da Joe izađe iz kupaonice, Agnes je ležala na krevetu i razmišljala o proteklom tjednu, o proklesoj politici i kako je nikada nije razumjela. Jednom je otišla na skup Billa Clintona, prije nego što je izabran, ali Clinton je kasnio i ljudi su čekali više od sat vremena, sunce je bilo jako i pčele su im slijetale na glavu, sve su boljale noge i mala djeca počela su plakati, a kad se zastupnik popeo na pozornicu i objavio da se Clinton zadržao u Dairy Queenu u Des Moinesu i da zato kasni – Dairy Queen! Slastičarnica! – u njoj se probudila ljutnja, i premda nije znala ni „p“ o politici, pridružila se grupi koja je vikala: „Dobit ćemo sijede, dok sladoled se jede.“ (Juščak 44-45)

Can we point out a certain approach that is present in this paragraph? Certainly, the word-for-word approach was not used, and Cicero and St Jerome would agree that this is leaning more towards sense-for-sense translation. Horace might approve of this translation since we could say there was some negotiation between the source and target cultures and what exactly to preserve – a certain balance was achieved, e.g., keeping the well-known Dairy Queens with the

additional explanation: “Dairy Queen! Slastičarnica!“. Secondly, Schleiermacher would surely have some issues with this translation since it goes against his alienating method and adapts the syntax to the Croatian language. However, he would approve of retaining the mention of Dairy Queen, but towards the end of that sentence, his approach is once again avoided, and the phrases are simplified, with the goal of not confusing the reader with complicated and calque-like expressions. Secondly, this translation goes against Benjamin’s claim – puts the reader in the center of attention and adapts the translation accordingly. Having said that, we could still state that this translation does not hide the original; as we already mentioned, a lot of original elements are transferred, but there are instances in this paragraph where the original was altered, especially towards the end of the paragraph. Something extremely helpful in this translation was Vinay and Darbelnet’s methods for oblique translation: transposition, especially when dealing with Moore’s complex syntax, modulation – when the passive form is not sounding appropriate in Croatian and exchanging it for active, and equivalence – when translating expressions like the chant at the end of the paragraph. Additionally, Nida’s dynamic equivalence is also something we can recognize in the paragraph, specifically the prioritizing of the meaning over structure in situations where both cannot be satisfied. Vermeer’s skopos theory could be related to the issue of equivalence if we consider equivalence and fluency to be the aim of the translation, which was the main goal in the translation process. On the other hand, Berman’s approach and retaining the foreignness is not necessarily present in the paragraph, even with preserving the foreign elements, the majority of the paragraph and the whole text were adapted, especially the structure (syntax, grammar, etc.). Finally, this paragraph shows what we mentioned in our discussion on Venuti’s foreignizing method – if we were to follow it when translating into Croatian, it is questionable whether the reader would be able to connect to the message of the literary work. To sum up, we noticed some aspects of the discussed theories in this paragraph, but it is important to note that there was no one correct method or

procedure, it was rather a combination of everything that was offered to every translator, intending to produce a functioning text. If we were to pinpoint one approach recognized the most in this paragraph and whole translation, it would be Nida's take on dynamic equivalence and the freedom it gives to the translator to research, seek, and find solutions in the creative process of translation.

To conclude, Schleiermacher and Benjamin discuss and theorize the task of the translation and the directions where it can head to. On the contrary, Berman and Venuti criticize the translation and analyze it at the very last end of translation process, when there is a finished product. Therefore, with the exception of Vinay and Darbelnet's highly developed and elaborated methods, only functional approaches to translation, such as Nida's, can produce results and solutions.

7.3. *Agnes od Iowe*

Majka joj je dala ime Agnes, jer je vjerovala da se lijepa žena još više ističe kad nosi neko starinsko ime. Majka joj se zvala Cyrena, i ljepotom je odgovarala tom imenu, ali uvijek je vjerovala kako bi joj život bio zanimljiviji i kako bi imala dramatičniji i značajniji učinak na svijet, a ne završila u Cassellu, u Iowi, da se zvala Enid ili Hagar ili Maude. Zato je prvoj kćeri dala ime Agnes, a kad se ispostavilo da Agnes uopće nije privlačna, već podbuhla i sklona osipu između obrva, s ravnom kosom boje žuči, majka je odustala i drugoj kćeri dala ime Linnea Elise (koja je izrasla u prekrasno, sanjivo dijete s lijepim crtama lica, slatkim i punim usnicama i istaknutim madežom iznad usne, za kojeg su svi vjerovali da se kasnije u životu može bez problema ukloniti.)

Sama je Agnes oduvijek imala neobičan stav prema svom imenu. U jednom je razdoblju života, negdje u srednjim dvadesetima, tvrdila da je to francusko ime – stavila je naglasak na „e“ i tražila od ljudi da je zovu „On-jez.“ Tada je živjela u New Yorku i često se družila s bratićem, slikarom koji ju je vodio na zabave u potkrovljima u TriBeCi ili kućama na plaži ili vilama uz jezero gore na sjeveru. Tamo je upoznavala brojne ne baš bistre, bogate ljude, koje je intrigirao izgovor njenog imena. O svemu ostalom nisu imali jasan stav. „On-jez, odakle si, draga?“ upitala ju je žena u širokim crnim hlačama, kose prošarane ledenim pramenovima čija je koža bila osunčana do nijanse opekline prvog stupnja. „Izvorno.“ Proučavala je Agnesinu odjeću kao da ne može vjerovati što je pred njom: nekoliko plavih stvarčica kupljenih u robnoj kući u Cedar Rapidsu.

„Odakle sam?“ tiho je rekla Agnes . „Iz Iowe.“ Nije imala običaj glasno govoriti.

„Odakle?“ žena se zbunjeno namrštila.

„Iz Iowe“, ponovila je Agnes glasno.

Žena u crnom dodirnula je Agnesino zapešće i povjerljivo se nagnula prema njoj. Pomicala je usne vrlo zabrinuto i naglašeno, kao da izvodi kakvu vježbu za lice. „Ne, draga“, rekla je. „Ovdje kažemo *O-hi-o*.“

Bilo je to Agnesino *mišmaš* desetljeće, poslije fakulteta. U to je vrijeme dosta improvizirala u životu, radila gdje je stigla, u restoranima i uredima, slušala par kolegija na fakultetu i nije previše razmišljala unaprijed, birala između neizvjesnosti i gripe u podzemnoj i štedjela za povremenu manikuru ili predstavu. Takav je život tražio mnogo samopouzdanja. Iziskivao je goleme količine nade i očaja i suprotstavljao ih jednog drugom, kao zemlja trećeg svijeta u njenom srcu. Proturječnosti su joj u život počele unositi nered. Kad bi, zbog zdravlja, otišla u šetnju, pojavile bi joj se mrlje pepela na obrazima, a čađa bi joj se nastanila u ušima. Cipele bi joj izgledale grozno. Bluze bi joj za trenutak potamnile, a miris ispušnog dima autobusa satima bi joj se zadržao u kosi. A k tome, vratila joj se astma, s neprestanim suhim kašljem pa je naposljetku odustala. „Osjećam se kao da mi je ostalo još pet godina života“, govorila bi ljudima, „i zato se selim nazad u Iowu, da imam osjećaj kao da mi je pedeset.“

Kad se spremila za odlazak, znala je da se pozdravlja s nečim važnim, što nije bilo loše, na neki način, jer je značilo da se s tim barem susrela, što većina ljudi u Cassellu, u Iowi, nije mogla reći. Barem je imala takav osjećaj.

Nakon godinu i pol udala se za mladolikog muškarca starijeg dvanaest godina, agenta za nekretnine iz Cassella po imenu Joe, s kojim je kupila kuću u maloj ulici po imenu Birch Court. Držala je večernji tečaj u Centru za umjetnost i volontirala u Gradskom prometnom povjerenstvu. Takav je život bio poput čaše vode: napola prazan, napola pun. Napola pun. Napola pun. Ups: napola prazan. Ona i Joe tijekom godina su pokušavali dobiti dijete, ali jedne večeri, dok su tužno gledali jedno drugo nad mesnom štrucom, najednom su shvatili da im to vjerojatno nikada neće poći za rukom. Bez obzira na to, i šest godina poslije i dalje su pokušavali i time uništavali ono malo romantike što im je ostalo u braku.

„Ljubavi“, šapnula bi dok je navečer čitao pod svjetlom lampe, a ona već odložila svoju knjigu i privukla mu se, spremna da preko lampe prebaci crvenu maramu, ali znala je da će mu to smetati pa nije. „Želiš li voditi ljubav? Sad su ti dani u mjesecu.“

Joe bi uzdahnuo. Ili zijevnuo. Ili bi već spavao. Jednom je nakon dugog i napornog dana rekao: „Oprosti, Agnes. Nisam nešto raspoložen.“

Razbjesnila se. „A misliš da ja jesam?“ rekla je. „Ne želim to ništa više nego ti“, nakon čega ju je zgroženo pogledao da bi dva tjedna poslije toga doživjeli tužno prosvjetljenje nad mesnom štrucom.

U Centru za umjetnost koji se prije toga zvao Grange, Agnes je držala tečaj pod nazivom „Velika djela“, ali predavala je vrlo ležerno, s keksima. Dopuštala je polaznicima da donose svoje pjesme, drame i priče; dopuštala im je da koriste tečaj kako bi se kreativno izrazili. Jednom je netko donio i skulpturu: električnu s treperećim svjetlima.

Ponekad bi se poslije predavanja individualno nalazila sa studentima. Predlagala bi im o čemu da pišu, ili što da čitaju, ili što da uzmu u obzir u sljedećem projektu. Smiješila bi se i ispitivala ih kako im je inače u životu. Iskreno ju je zanimalo.

„Trebala bi biti stroža“, rekao joj je Willard Stauffbacher, voditelj obrazovne sekcije. Bio je to nizak, proćelav glazbenik, koji je volio lijepiti slike poznatih ljudi za koje je vjerovao da mu slične. Svakog trećeg ponedjeljka u mjesecu održao bi odsječni sastanak, prikladnog naziva, šalila se Agnes, jer bi joj tijekom tih sastanaka došlo da si odsiječe glavu. „Samo zato što su ovo večernji tečajevi ne znači da ne moramo postaviti neke standarde“, grdio ih je Stauffbacher. „Ako je glupost, recite da je glupost. Ako je besmisleno, napišite besmisleno na vrh svake stranice.“ Nekoć je predavao u osnovnoj školi, ali i u zatvoru. „Imam osjećaj kao da jedini ja ovdje zapravo radim“, dodao je. Pored svog ureda postavio je znak na kojem su se nalazila PRAVILA ZA GLAZBENU SOBU:

Ostat ću na svom mjestu osim [sic] dopuštenja da se pomaknem.

Sjedit ću uspravno.

Slušat ću upute.

Neću smetati susjedu.

Neću govoriti dok g. Stauffbacher govori.

Bit ću pristojan prema ostalima.

Pjevat ću najbolje što mogu.

Agnes je jednu večer ostala s Christom, jedinom crnkinjom na njenom tečaju. Christa joj se jako sviđala, bila je pametna i duhovita i Agnes je ponekad voljela ostati i razgovarati s njom. Večeras je Agnes odlučila nagovoriti Christu da prestane stalno pisati o vampirima.

„Zašto ne pišeš o onome o čemu si mi govorila?“ predložila je Agnes.

Christa ju je skeptično pogledala. „O čemu?“

„O svom djetinjstvu, tijekom nereda u Chicagu, kako si hodala s majkom kroz policijske barikade.“

„Pa to sam proživjela. Zašto bih htjela pisati o tome?“

Agnes je uzdahnula. Možda je Christa bila u pravu. „Stvar je u tome što ti ja ne mogu baš pomoći s ovim vampirskim stvarima“, rekla je Agnes. „To je fikcija i ima svoju formu.“

„A možeš mi pomoći s *mojim djetinjstvom*?“

„Pa, s ozbiljnijim pričama mogu.“

Christa je ustala, vidno uznemirena. Zgrabila je svoju vampirsku priču. „Ti i te tvoje Alice Walker i Zora Hurston. Mene to više ne zanima. To sam već prošla. Odavno sam pročitala te knjige.“

„Christa, molim te, nemoj se ljutiti.“ *Molim ne govoriti dok g. Stauffbacher govori.*

„Ti misliš da znaš što je najbolje za mene.“

„Ne znam, stvarno ne znam“, rekla je Agnes. „Samo što, ma znaš u čemu je stvar? U tome što mi je više dosta vampira. Dosadni su i samo se ponavljaju.“

„To što govoriš imalo bi smisla da si i ti crnkinja. Ali nisi“, rekla je Christa, uzela kaput i odlučno izašla van – ali desetak sekundi poslije provirila je kroz vrata i rekla, „Vidimo se idući tjedan.“

„Trebamo gostujućeg pisca crnca“, izjavila je Agnes na sljedećem sastanku odsjeka. „Još nismo imali nijednog.“ Bavili su se proračunom i ove godine brojevi nisu išli u korist Plesnom programu, koji je vodila crvenokosa žena po imenu Evergreen.

„U Joffreyju uvijek biraju isti tip plesača“, rekla je najednom Evergreen, ničim izazvana. Kao što usisavač nekada počne vući niti tepiha, tako je previše joge ispraznilo i njen mozak. Nitko se nije previše obazirao na nju.

„Možda bismo mogli dovesti Harolda Rafersona iz Chicaga“, predložila je Agnes.

„Imamo već kandidata za gostujućeg pisca“, rekao je Stauffbacher tiho. „Afrikanera iz Johannesburga.“

„Molim?“ rekla je Agnes. Je li on ozbiljan? Čak se i Evergreen posprдно nasmijala.

„W. S. Bayerbach. Dovodi ga sveučilište. Mi ćemo platiti naših petsto dolara i bit će kod nas dan i pol.“

„Tko?“ upitala je Evergreen.

„To je već odlučeno?“ upitala je Agnes.

„Je.“ Stauffbacher je pogledao Agnes kao da je kori. „Dao sam si puno truda da ovo dogovorim. *Ja* sam se potrudio!“

„Manje se trudi“, rekla je Evergreen.

Kad je Agnes upoznala Joea, ludo su se zaljubili jedno u drugoga. Ljubili bi se u restoranima; pipkali se, ispod kaputa, u kinu. Vodili bi ljubav na trijemu njegove kuće, ili na stubištu, uz zid hodnika, pokraj tavanskih vrata, s toliko žudnje da ne bi uspjeli stići do sobe.

Sad su se svjesno trudili da postignu atmosferu, nešto što im prije nije bilo potrebno. Ona bi pažljivo pripremala spavaću sobu. Pustila bi tihu glazbu i koncentrirala se. Zapalila bi svijeće – kao da u crkvi moli za preminule. Odjenula bi prozirnu spavaćicu. Kupala se u vrućim kupkama i ulazila u sobu samo u ručniku, kao oblak vlažne i namirisane vrućine. U ladići noćnog ormarića i dalje je bila tablica u koju je bilježila njihovu seksualnu aktivnost, po preporuci doktora. Ali nikada to ne bi mogla pokazati doktoru; sada pogotovo. Nije mogla gledati tu tablicu. Ona i Joe izgledali su užasno. Ona i Joe izgledali su kao idioti. Ona i Joe izgledali su kao da su mrtvi.

Mahnito svjetlo svijeća treperilo je na stropu poput lutkarske predstave. Dok je čekala da Joe izađe iz kupaonice, Agnes je ležala na krevetu i razmišljala o proteklom tjednu, o proklesoj politici i kako je nikada nije razumjela. Jednom je otišla na skup Billa Clintona, prije nego što je izabran, ali Clinton je kasnio i ljudi su čekali više od sat vremena, sunce je bilo jako

i pčele su im slijetale na glavu, sve su boljele noge i mala djeca počela su plakati, a kad se zastupnik popeo na pozornicu i objavio da se Clinton zadržao u Dairy Queenu u Des Moinesu i da zato kasni – Dairy Queen! Slastičarnica! – u njoj se probudila ljutnja, i premda nije znala ni „p“ o politici, pridružila se grupi koja je vikala: „Dobit ćemo sijede, dok sladoled se jede.“

Na faksu je bila feministkinja – otprilike: brijala je noge, ali, kako je znala reći, ne dovoljno često. Uvijek je potpisivala peticije za vrtiće i planiranje obitelji. A premda nikada nije bila pretjerano agresivna prema muškarcima, imala je osjećaj da zna razliku između feminizma i Dana Sadie Hawkins – što, vjerovala je, neki nisu znali.

„Agnes, zar nemamo više paste za zube ili je to ovo – aha, evo, vidim sad.“

Jednom je, u kazalištu Brooks Atkinson u New Yorku, pokušala razriješiti gužvu u redu za ženski toalet. Predstava je trebala početi za koji trenutak, a red je još bio dugačak pa je nagovorila šest žena da odu s njom u muški toalet. „Jeste svi izašli?“ zazvala je bojažljivo i pričekala da muškarci završe, što je potrajalo, pogotovo jer su drugi nestrpljivo ulazili i presijecali red. Poslije je za vrijeme stanke vidjela kako se to radi. Dvije starije crkinje, s boljim znanjem o ljudskim pravima, samouvjerenost su zakoračile u muški zahod i viknule: „Ne obazirite se na nas, dečki. Ulazimo. Ne obazirite se na nas.“

„Jesi dobro?“ upitao je Joe, smiješeći se. Već je bio kraj nje. Slatko je mirisao, na sapun i mentu, poput djeteta.

„Ma da“, odgovorila je i okrenula se prema njemu u bordelskom osvjetljenju spavaće sobe. Nikad nije razvio onaj zreli pogled ispunjen brigama, koji krase lica toliko muškaraca. Njegova tuga – djetinjstvo puno batina, majka na samrti – bila je poput živog pijeska i morao se potpuno maknuti od nje. Nije dopuštao da se spominju ikakve ružne uspomene. Uvijek je bio umjerenog raspoloženja koje je još kao dječak uspješno usavršio. Znala je da je to i njemu samom bilo besmisleno. Vjerojatno mu je i na poslu štetilo.

„Odlutala si“, rekao je i zatvorio oči.

„Znam.“ Zijejnula je, prebacila noge preko njega i tako su, s upaljenim svijećama, zaspali.

Proljeće je došlo, svježije i vlažno. Lukovice su pucale i nicala, izbacivale svoje zelene periskope, i na prvi dan travnja Centar za umjetnost organizirao je lažno predavanje T. S. Eliota, gostujućeg profesora.

„Najokrutniji mjesec“, to je bio naziv predavanja. „Vama to nije smiješno?“ upitao je Stauffbacher.

Primanje W. S. Beyerbacha održavalo se četvrtog travnja. Poslije je planirana večera, zatim je Beyerbach trebao doći na Agnesin tečaj o velikim djelima. Zadala je polaznicima njegovu drugu zbirku suhonjavih i elegantnih soneta, prepunih uzdaha i dvolične politike. Sljedećeg popodneva bilo je čitanje poezije.

Agnes nije bila pozvana na večeru, a kad je pomalo tužno upitala zašto, Stauffbacher je slegnuo ramenima, kao da to nije u njegovim rukama. Ja sam objavljeni pjesnik, htjela je reći. Jednom je objavila pjesmu – u Gizzardu, ali svejedno!

„Edie Canterton je pravila popis“, rekao je Stauffbacher. „Ja nisam imao veze s tim!“

Svejedno je otišla na primanje, uznemirena, a kad se nasadila pokraj sira, poput nakošenog i rastrganog stabla, osjetila je kako joj se krekeri u ustima pretvaraju u odvratnu pastu i bojala se nasmiješiti se. Kad se napokon predstavila W. S. Beyerbachu, krivo je izgovorila vlastito ime i rekla „On-jez.“

„On-jez“, ponovio je Beyerbach tihim britanskim glasom. Ljubazno, pomislila je. Kosa mu je bila svijetla i bijela, kao palomino, a oči plave i prozirne poput mentola. Primijetila je da

je suzdržan, iako bi neki prije rekli sramežljiv, ali ona je odlučila da je suzdržan i da mu nedostaje velikodušnosti. Pasivno agresivan. Zbog toga su se svi oko njega meškoljili i nervozno brbljali. On bi samo kimnuo, s blagim i djelomično umjetnim osmijehom. Sve na njemu bilo je stisnuto poput opruge na vratima. Vjerojatno od života u toj zemlji, pomislila je Agnes. Kako je mogao živjeti u toj zemlji?

Stauffbacher je pokušavao lijepo govoriti o gradonačelniku. Nešto o njegovim starim naprednim idejama i budućim planovima. Agnes se sjetila sastanaka Gradskog prometnog povjerenstva, gradonačelnikovog zakona o povodcu za mačke, gomile prometnih policajaca i policajaca na biciklu, vijećnika kojeg je gradonačelnik jednom udario u kafiću. „Pa naravno, gradonačelnik je postao fašist“, rekla je Agnes glasom koji je bio začuđujuće glasan i prepun ljutnje.

Sve je utihnulo. Edie Canterton prestala je miješati punč. Agnes je pogledala oko sebe. „O“, rekla je. „A ovdje ne smijemo koristiti tu riječ?“ Beyerbachovo lice bilo je bez izražaja. Agnes je izgledala potpuno zbunjeno.

Stauffbacher je izgledao povrijeđeno, skoro ranjeno. „Želi li netko još sira?“ upitao je i podignuo srebrni pladanj.

...

Nakon što su svi otišli na večeru, otišla je sama u zalogajnicu prekoputa. Naručila je sendvič sa slaninom, salatam i rajčicom uz kavu i ponovno pregledala Beyerbachov rad: gomila slika slomljenih, trulih tijela, pobuna i izdaja tih tijela i njihovih neobičnih kućnih i nezakonitih ljubimaca. Na začelju je bila posveta – Za DFB (1970. – 1989.) Tko bi to mogao biti? Možda neki politički aktivist. Ili je to možda mlađa žena koja se često spominje u njegovim pjesmama, „žena koja je odbacila bezvremensku haljinu nade“, samo da bi je potražila ponovno „u grmovima u kojima cvjeta krv.“ Agnes bi ga možda i pitala, ako dobije priliku. Zašto ne? Knjiga

je javna, a posveta je dio knjige. Jedino ako to nije previše osobno pitanje. Naći će trenutak, odlučila je. Platila je račun, obukla jaknu i prešla cestu prema Centru za umjetnost, kako bi pričekala Beyerbacha kod ulaznih vrata. Pričekat će malo i onda iskoristiti priliku.

Već je bio na ulaznim vratima kad je stigla. Pozdravio ju je ukočenim osmijehom i tihim „Zdravo, Onjez“, uz naglasak zbog kojeg je njen zvučao prosto i provincijski.

Nasmiješila se i izlanula, „Imam pitanje za vas.“ Sama je sebi zvučala kao Johnny Cash.

Beyerbach nije ništa rekao, samo joj je pridržao vrata i ušao za njom u zgradu.

Nastavila je dok su se penjali stubištem. „Mogu li vas pitati kome je knjiga posvećena?“

Na vrhu stubišta skrenuli su lijevo dugim hodnikom. Osjetila je njegovu nepokolebljivu rezerviranost, grizenje usana, sramežljivost i snobizam u ravnoteži, koliko snobizma, toliko i sramežljivosti, nema šanse da je on poznati kritičar svoje države. Bila je ljuta na njega. Kako možete živjeti u toj državi? htjela je ponovno reći, ali se sjetila nečega što joj je rekao jedan Danac dok je boravila u Kopenhagenu na zadnjoj godini. Bilo je to za vrijeme Vijetnamskog rata i muškarac je ljutito zurio u nju. „Sjedinjene Države – kako možete živjeti u toj državi?“ upitao je. Agnes je slegnula ramenima. „Dosta toga mi je tamo“, odgovorila je. Tada je prvi put osjetila mračnu ljubav i sram zbog vlastitog doma, dubinskog i svojeglavog mjesta koje je nekim slučajem tvoje.

„Posvećena je mom sinu“, konačno je rekao.

Nije pogledao u nju, već je zurio u pod dugog hodnika. Odjednom su Agnesine cipele bile najglasnije u prostoriji. „Izgubili ste sina“, rekla je.

„Da“, odgovorio je. Skrenuo je pogled prema zidu, Stauffbacherovoj oglasnoj ploči, muškom zahodu, ženskom zahodu, kao da se malo strogosti u njemu slomilo, i kad je vratio

pogled, vidjela je kako mu se oči pune suzama, a lice prezasićeno, crveno pod nepodnošljivim pritiskom.

„Jako mi je žao“, rekla je Agnes.

Njihovi usklađeni koraci odjekivali su hodnikom koji je vodio do učionice. Sve tjeskobe vezane uz ovog bolno tihog čovjeka izgledale su joj sad kao ljubavne. Što da mu kaže? Gubitak djeteta sigurno je nešto što se nikada ne preboli. Zar ne bi on trebao reći tako nešto? Na njemu je bio red da nešto kaže.

Ali on nije ništa govorio. Kad su došli do učionice, na ulazu se okrenula prema njemu, izvukla pakiranje keksa iz torbe i kratko i ohrabrujuće rekla, „Mi na satu uvijek jedemo kekse.“

Sad ju je pogledao s takvim olakšanjem zbog kojeg je znala da je napokon rekla pravu stvar. Zbog toga je osjetila privrženost prema njemu. Možda je tu, pomislila je, nastala privrženost: u neobičnoj rečenici, u trenutku kad netko neočekivano, ali konačno kaže pravu stvar. *Mi na satu uvijek jedemo kekse.*

Predstavila ga je s par komplimenata i podataka iz biografije. Koje titule nosi, koja je sveučilišta pohađao. Polaznici su dizali ruke i ispitivali ga o apartheidu, o sirotinjskim naseljima i domovinama, a on je odgovarao sažeto, nakon dugih pauza i udisaja na nos, uz samo jedan neugodan komentar na pitanje, zbog čega se polaznica promeškola i potražila nešto u torbi, možda maramice. Beyerbach to nije primijetio. Govorio je i o cenzuri, jer to je ono što država želi, da sam to obaviš, i kako nije bio siguran koliko se uspio oduprijeti tome. Poslije je nekoliko polaznika ostalo kako bi se rukovali s njime, formalno, nespretno, i onda su otišli. Christa je bila posljednja. I ona se rukovala, a onda je započela ljubazno razgovarati s njim. Imali su zajedničkog poznanika – Harolda Rafersona u Chicagu! – i dok je Agnes brzim pokretima brisala stol od mrvica keksa, pokušala je prisluškovati, ali nije uspjela dobro čuti. Napravila je malu hrpu mrvica i smela ih u ruku.

„Laku noć“, zapjevušila je Christa dok je odlazila.

„Laku noć, Christa“, odgovorila je Agnes, dok je mrvice istresala u koš za smeće.

Stajala je u praznoj učionici s Beyerbachom. „Hvala vam puno“, tiho je izjavila. „Vjerujem da su svi dosta naučili. Stvarno vjerujem da jesu.“

Nije ništa rekao, samo joj se blago osmjehnuo.

Prebacila je težinu s jedne noge na drugu. „Želite li možda negdje na piće?“ upitala je. Stajala mu je jako blizu i gledala ga u lice. Bio je visok, sad je to primijetila. Ramena mu nisu bila široka, ali držanje mu je bilo mladoliko. Kratko mu je dodirnula rukav. Nosio je samteni sako koji je mirisao na klinčiće. Prvi je puta u životu muškarca pozvala na piće.

Nije se odmaknuo, zapravo se činilo kao da se naginje prema njoj. Osjetila mu je suhi dah i izbliza vidjela različite boje njegovih šarenica, sive i žute u plavom. Imao je nekoliko sitnih pjega na vrhu čela. Nasmiješio se i pogledao u sat na zidu. „Stvarno bih volio, ali moram se vratiti u hotel i obaviti telefonski poziv u deset i petnaest.“ Izgledao je pomalo razočarano, ne puno, pomislila je Agnes, ali barem malo.

„A dobro“, rekla je. Pogasila je svjetla i on joj je u mraku pomogao da obuče jaknu. Izašli su iz prostorije i hodali u tišini hodnikom do prednjeg ulaza u centar. Na vanjskim stepenicama zrakom se širio miris kiše. „Znate sami do hotela?“ upitala je. „Ili...“

„Da, da, hvala vam. Tu je, odmah iza ugla.“

„A da. Tako je. Moj auto je skroz tamo. Pa se onda vidimo sutra popodne na čitanju.“

„Da“, rekao je. „Radujem se tome.“

„Da“, odgovorila je. „I ja.“

Čitanje se održavalo u velikoj sobi za sastanke Centra za umjetnost, a čitao se sonet iz zbirke koju je već pročitala, ali bilo je lijepo čuti pjesme ponovno, njegovim tihim i patničkim tenorom. Sjedila je u zadnjem redu, zeleni kaput poput lista se raširio ispod nje. Nagnula se naprijed na sjedalo ispred, leđa poput savijene stabljike, brada naslonjena na obje šake. Neko vrijeme je tako slušala. U jednom je trenutku zatvorila oči, ali slika njega kako stoji uspravno poput igle kompasa ostala joj je zarobljena ispod kapaka, kao opekotina ili mrlja ili poruka sjećanja.

Poslije čitanja, dok se odmicao od stalka za čitanje, Beyerbach ju je primijetio i mahnuo, ali Stauffbacher ga je poput tegljača s teretom uzeo za ruku i usmjerio u drugu stranu, prema stolu s malim plastičnim čašama toplog Pepsija. Obojica smo muškarci, kao da je tim potezom htio reći. Obojica imamo „bach“ u prezimenu. Agnes je odjenula zeleni kaput. Prišla je stolu s pićem. Popila je topli Pepsi i praznu čašu vratila na stol. Beyerbach se napokon okrenuo prema njoj i poznato nasmiješio. Pružila je ruku. „Bilo je stvarno prekrasno“, rekla je. „Jako mi je drago što sam imala priliku upoznati vas.“ Uхватила ga je za dugi mršavi dlan. Osjetila je sve kosti u njemu.

„Hvala vam“, rekao je. Pogledao je zabrinuto u njen kaput. „Zar odlazite?“

„Molim?“ Kod stalka za čitanje bilo je dosta buke.

„Sve najbolje vam želim“, rekao je, kao da se nešto u njemu povuklo.

Odjednom se pokraj nje pojavio Stauffbacher i mrko pogledao u zeleni kaput, kao da mu je nepojmljiv.

„Da“, rekla je Agnes, zakoračila nazad, pa opet naprijed kako bi se rukovala s Beyerbachom još jednom; bio je to prekrasan dlan, poput starog i skupog komada drveta. „I vama također“, rekla je. Zatim se okrenula i pobjegla.

Nekoliko noći nije dobro spavala. Lice je stavljala izravno na jastuk, podizala glavu da udahne, onda se okretala na leđa i otvarala oči, buljila kroz oštri kut okvira vrata u slabo svjetlo kupaonice, koje je blago osvjetljavalo hodnik, kao da je netko upravo prošao.

Nekoliko je dana razmišljala kako joj je možda kod tajnice ostavio poruku ili će je možda poslati s aerodroma. Vjerovala je da će i njega progoniti nedostatak boljeg pozdrava i da će joj poslati razglednicu kao objašnjenje. Ali nije poslao. Čak je razmišljala i o tome da mu napiše pismo na službenom papiru Centra za umjetnost, koji je zbog novčanih razloga sada bio samo fotokopija službenog. Znala je da je odletio na Zapadnu obalu, zatim u Tokio, pa u Sydney i onda u Johannesburg, i ako sad pošalje, možda će pismo u isto vrijeme kada i on. Razmišljala je kako bi mu još jednom rekla da joj je bilo zanimljivo upoznati ga. Mogla bi priložiti i svoju pjesmu iz Gizzarda. Pročitala je u novinama članak o žalovanju – i da je poput svoje majke, možda bi mu i to poslala.

Hvala Bogu, hvala Bogu što nije poput svoje majke.

U Cassellu se učvrstilo proljeće s mnoštvom grmljavinskih oluja. Zumbuli su preplavili cijeli grad, a topli zrak privukao je i pokojeg komarca i muhu. Sastanci Gradskog prometnog povjerenstva bili su dosadni i dugi, prečesto su trajali do večeri, i kad bi se Agnes vratila kući, prepričavala bi sve Joeu, ponekad uz suze zbog rasprave o fotoradaru ili proširenju autoceste.

Kad ju je majka zvala, Agnes bi brzo završila telefonski razgovor. Kad ju je sestra zvala zbog majke, Agnes bi još brže završila razgovor. Joe bi joj milovao ramena i govorio o garažama i azbestnim cijevima kuća koje je prodavao.

I dalje je predavala u Centru za umjetnost i živcirala se i dobivala uobičajene dopise od tajnice, napisane na starom papiru – osim što su taj papir neko vrijeme bili neiskorišteni posteriji za Beyerbachovo čitanje poezije. Dobivala je cijelu raspravu o pravilima i postupku ljetne

registracije, a kad bi okrenula poledinu, ugledala bi njegovo lice – tužno i namješteno za fotografiju. Dobivala je kratke poruke – „Zvao je vaš suprug. Moli da ga nazovete u ured.“ – a s druge strane bio bi otkinut komad Beyerbachovog nosa, jedno oko boje mentola, brada u obliku lakta. Na kraju ih više nije bilo i stari papir sada su bile stare najave natječaja, rokovi za javna financiranja, obavijesti o Uskršnjem koncertu.

Navečer je s Joeom radila jogu, prema nekoj televizijskoj emisiji. To je bilo nešto što su radili da se ne pretvore u svoje roditelje, jer su znali da u braku postoji ta opasnost. Standardno razočaranje, slatka navika jedno na drugo stvorila joj je bore oko usta, bore koje su izgledale poput navodnika – kao da je sve što kaže već prije rečeno. Njihova stara trobojna mačka, Madeline, debela i razmažena od života s parom koji nema djecu u godinama kad bi ih trebali imati, ponekad bi se dovukla i izvalila između njih. Navikla je na maženje i pažnju i kapanje slavine, iako bi ponekad nestala u dvorištu, i ne bi je danima vidjeli, već bi je poslije ugledali kako sva prljava žvače miša ili jede stari snijeg.

Vikend za Dan sjećanja Agnes i Joe proveli su u New Yorku, kako bi mu prvi put pokazala grad. „Mjesto“, rekla je, „gdje ako nisi bijel i nisi rođen tamo, nisi odmah cijela priča.“ S vremenom ju je počela smetati Iowa, i jadan način kako se velikim svjetskim problemima i razgovorima pristupalo nepouzđano, iskrivljen i zamoran prikaz povijesti, ako je povijesti tamo uopće i bilo. Žudila je za tim da bude građanka svijeta!

Vozili su se na koturaljkama po Central Parku. Zagledali u izloge trgovina. Otišli do škole za balet „Joffrey.“ Otišli u frizerski salon na Pedeset sedmoj ulici gdje su joj kosu obojali u crveno. Sjedili su uz prozore kafića, pili kavu i jeli pitu.

„Toliko toga je ostalo isto“, rekla mu je. „Dok sam živjela ovdje, svi su trčali za novcima. I bogati. I siromašni. Ali svi su se trudili biti duhoviti. Gdje god bi došao – u trgovinu, u salon za nokte – netko je pričao vic. I to dobar.“ Sjetila se kako je time svaki dan bio podnošljiv, tim pokušajem šale. Bio je to odlučan tip humora, čiji je intenzitet odražavao intenzitet grada, i koji je prigrlio i ublažavao tugu ljudi koji su iskorištavali jedni druge i uništavali svijet. „To je kao seks mozgova. Kao da je svaki mozak seks manijak.“ Pogledala je u pitu. „Ljudi su se stvarno trudili, smijati se“, rekla je. „Ljudi se trebaju smijati.“

„Da, trebaju“, rekao je Joe. Otpio je gutljaj kave. Bojao se da će se rasplakati – imala je taj pogled – i ako se rasplače, on će se osjećati krivim i izgubljeno i bit će mu žao jer njen život više nije ovdje, već u dalekom i dosadnom mjestu, s njim. Spustio je šalicu i pokušao se nasmiješiti. „Stvarno trebaju“, rekao je. Pogledao je kroz prozor u raspadnute taksije, hrpe smeća i zrak pun svakakvih bolesti, pet kila pilećih iznutrica na pločniku ispred restorana u kojem su bili. Okrenuo se nazad prema njoj i počeo oponašati izraz lica klauna.

„Što radiš?“ upitala je.

„Oponašam klauna.“

„Kako to misliš, 'oponašam klauna'?“ Netko iza nje pjevao je „I Love New York“, i prvi je put u melodiji primijetila neobičnu neodlučnost.

„Mislim na najobičniji izraz lica klauna.“

„Nije izgledalo tako.“

„Nije? Kako je izgledalo?“

„Želiš da ja napravim taj izraz lica?“

„Da, napravi.“

Pogledala je u Joea. Svaki dio života nosio je sa sobom tugu, sjenu sentimentalnosti, toga da to nije nešto drugo, već samo to što je: pokušala je napraviti taj izraz lica – izgled bolne praznine i gluposti, od kojeg je Joe prasnuo u smijeh koji je zvučao poput psa koji zavija, pa se i ona počela smijati, frktala je od smijeha, zabacivala glavu naprijed, nazad, pa opet naprijed i počela naglo kašljati.

„Jesi dobro?“ upitao je Joe, a ona je kimnula. Iz pristojnosti je pogledao u stranu, prema van, gdje je naglo počela kiša. Prekoputa se dvoje ljudi nasadilo ispod prozorske daske Gapa, u pokušaju da ostanu suhi i pričekaju da se kiša smiri, njihovi tamni i zastrašujući obrisi na svjetlu prozorskog izloga. Kad se okrenuo prema svojoj supruzi – svojoj tužnoj i mladoj supruzi – kako bi joj ukazao na njih, kako bi joj pokazao što je smiješno sredovječnom muškarcu, još uvijek je bila savijena bočno u stolcu, lice joj je bilo skriveno ispod stola, i sve što je vidio bila je krivulja njenih savijenih leđa, nejasna sjena proljetnog džempera i kričavo crvena, nova i užasna kosa.

7.4. Život u zajednici

Kad je Olena bila djevojčica, zvala ih je *knjižice* – male knjige, trgovine pričama – a sad je u jednoj radila. Isprva je htjela predavati englesku književnost, ali nije bila pretjerano zainteresirana za diplomski studij, njegove prefrigane teorije i rječnik pa se prebacila na knjižničarstvo, gdje su ih učili da se brinu o knjigama, nježno, kao da su posuđe ili lutke.

Čitati je naučila u ranoj dobi. Njeni roditelji, koji su se nedavno doselili u Vermont iz Tirgu Muresa u Transilvaniji, željeli su da njihova kći nauči govoriti engleski kako bi se uklopila u zajednicu, što oni vjerojatno nikada neće, stoga su je svake subote vodili na dječji odjel knjižnice u Rutlandu gdje bi sve vrijeme provodila s knjižničarkom, koja joj je birala knjige i ponekad čak i pročitala koju stranicu naglas, unatoč znaku na kojem je pisalo MOLIMO TIŠINU. Na znaku su bila nacrtana dva dječaka koja u tišini čitaju svoje knjige.

Zbog toga se Oleni činilo da samo dječaci moraju biti tihi. Knjižničarka i ona mogu raditi što god žele.

Voljela je tu knjižničarku.

A kad je Olenin rumunjski počeo sasvim venuti, a na njegovom mjestu procvjetao spori, bogati glas engleskog govornog područja, sličan knjižničarkinom, previše ženstven za djevojčicu, druga djeca na ulici počela su je se još više bojati. „*Drakula!*“ vikali bi. „*Transilvanus!*“ zakričali bi i otrčali.

„Dobit ćeš novo ime“, rekao joj je otac prvi dan škole. Već im je promijenio prezime iz Todorescu u Resnick. Trgovina mu se zvala „Resnickova krzna“. „Od sada pa nadalje više nećeš biti Olena. Imat ćeš lijepo američko ime: Nell.“

„Natjeraš ih da kaže novo ime“, rekla joj je majka teškim rumunjskim naglaskom. „Kad učiteljica kaže Olena, ti reci, *'Ne, Nell.'* Kaži *Nell.*“

„Nell“, ponovila je Olena. Ali kad je došla u školu, učiteljica je u njoj prepoznala nešto sanjivo i drugačije, stisnula joj ruku i uzviknula: „Olena! Prekrasno ime!“ Oleni se srce ispunilo zahvalnošću i iznenađenjem pa se zalijepila za učiteljicu i nijemo joj se divila.

Od tada pa nadalje, jedino su je roditelji svojim grlenim rumunjskim naglaskom zvali Nell, njen tajni i veseli identitet postojao je samo za njih.

„Nell, kako su drugi djeca u školi?“

„Nell, molim reci ti što radiš.“

Nekoliko godina poslije, nakon što su poginuli u prometnoj nesreći na brzoj cesti, zajedno s nepostojećom Nell, dok je tupo preslagivala slova svog imena na pristiglim porukama sućuti, Olena je otkrila što slova zapravo ispisuju: Olena; *Alone*. Sama. Bilo je to tijelo zazidano u podrumu njenog, dašak i prognoza propasti poput ranog, trulog proljeća – i čeznula je za povratkom nepostojeće Nell. Željela je početi ispočetka, postati netko tko istinski živi u svijetu, a ne netko skriven, iza knjiga, s pomno naučenim glasom i tužnom prošlošću.

Najviše joj je nedostajala majka.

Knjižnica u kojoj je Olena radila bila je jedna od najprestižnijih sveučilišnih knjižnica na Srednjem zapadu. U njoj se nalazila velika zbirka rijetkih i stranih knjiga, a vozila je kroz nekoliko država kako bi tamo došla. Putem je škiljila kroz poprskanu temperu kukaca na vjetrobranskom staklu, čuvala se tamnog repa mogućeg tornada, a u Indiani joj se život zgadio od zahoda na zapuštenim odmorištima uz autocestu I-80. Ženski zahod imao je senzore na zahodima, umivaonicima, sušilima za ruke, a ona ih je uspjela sve aktivirati dok je teturala od zahoda i naslanjala se na umivaonike. „Samo ste vi ovdje?“ upitala ju je čistačica. „Vi toliko rondate?“ Olena se nasmiješila poput psa. Na žućkastom svjetlu sve joj je izgledalo tragično i

smiješno i nemoguće zaustaviti. Ravnina terena zadavala joj je vrtoglavicu, zaključila je, to je to. Zemlja je bila vjetrovita; nije bilo nikakvih mirisa. U Vermontu je imala osjećaj kao da je planine dodiruju. Sad i ovdje morala je biti hrabra.

Ali nije znala kako. Ovdje kao da nije imala nikakvih uspomena. Nije bilo nikakvih okidača. A s vremena na vrijeme, kad bi dopustila nekoj na trenutak da progovori, imala je osjećaj da je sve izmislila.

Nicka je upoznala u svibnju u knjižnici. Privremeno je radila na informacijskom pultu, umjesto uobičajene pozicije voditelja stranog katalogiziranja, jer je mijenjala nekog na bolovanju. Nick je istraživao statistiku troškova općinskih kampanja. „Nisam kročio u knjižnicu od osamnaeste godine“, rekao je. Izgledao je kao da ima najmanje četrdeset godina.

Pokazala mu je gdje da potraži. „Pogledajte ovdje“, rekla je dok je zapisivala klasifikacijske brojeve u baze podataka, ali on je gledao samo *nju*. „Ili ovdje.“

„Vodim kampanju za mjesto u okružnom odboru“, rekao je. „Izbori su tek najesen, ali pokušavam steći malu prednost.“ Kosa mu je bila bakreno smeđe boje s nitima srebrne. U očima mu je bila nekakva budnost, poput živog svijeta. „Htio sam vidjeti neke brojke čisto za usporedbu. Jesi možda za kavu?“

„Radije ne bih“, odgovorila je.

Ali vratio se sutradan i ponovno je pitao.

Kafić u blizini kampusa bio je popularan i bučan, pun studenata, i Nick je za oboje glasno naručio espresso. Inače nije voljela espresso, taj oštar okus, nalik cigaretama. Ali u zraku je bila nekakva iskrivljenost koja bi vas pomalo savila; natjerala bi vas da se poskliznete na

uobičajeno, da odlutate i kupujete, da se zamutite, krvarite, izvijete od mogućnosti. Brzo je popila espresso, odlučna i spremna za avanturu. „Mogla bih još jedan“, rekla je i ubrusom obrisala usta.

„Stiže“, rekao je Nick, a kad se vratio pričao joj je o kampanji koju je vodio. „Bitno je da dobijemo odobrenja kvartovskih udruga“, rekao je. Imao je štand s njemačkim kobasicama i zamrznutim jogurtima pod nazivom „Lizni i grizni“. Zbog posla je upoznao puno ljudi. „Osjećam se kao da sam zapravo živ i bitan jer ovako živim“, rekao je. „Nemam osjećaj kao da sam prodana duša.“

„Prodana duša?“ upitala je.

Nasmiješio se. „Vidim da nisi odavde“, rekao je. Zagrabljao je rukom kroz sve metale u svojoj kosi. „Prodana duša. Kad radiš nešto što zapravo nikad nisi htio i za to si previše plaćen.“

„Aha“, rekla je.

„Kad sam bio manji, otac mi je rekao: 'Sine, u životu ćeš nekad morati raditi stvari koje ne želiš', a ja sam ga pogledao pravo u oči i rekao: 'Nema jebene šanse.'“ Olena se nasmijala. „Mislim, ti si sigurno oduvijek htjela biti knjižničarka, zar ne?“

Pogledala je u iskrivljene dijagonale na njegovom licu i nije mogla odrediti je li ozbiljan. „Ja?“ upitala je. „Isprva sam studirala kako bih postala profesor engleskog jezika.“ Uzdahnula je, zamijenila laktove i uronila bradu u drugu ruku. „Pokušala sam“, rekla je. „Čitala sam Derridu. Čitala sam Lacana. Čitala sam 'Kako čitati Lacana' – i onda sam se prijavila na knjižničarstvo.“

„Ja ni ne znam tko je Lacan“, rekao je.

„On je, pa, eto vidiš! Zato volim knjižnice: Nikakvi tko i zašto. Samo 'gdje je?'“

„A odakle si ti?“ upitao je, a lice mu je nakratko oživjelo od te pametne promjene teme. „Zapravo.“ Činilo se da postoji način kako uočiti one koji nisu porijeklom iz grada. Bio je to fakultetski grad, privlačan i dosadan, i požurivao je prolaznike – studente, cigane, učenjake u posjeti i komičare – pokretom koji je nalikovao peristaltici.

„Vermont“, rekla je.

„Vermont!“ uzviknuo je Nick, kao da je to nešto egzotično, zbog čega joj je bilo drago što nije rekla Transilvanija ili nešto slično. Nagnuo se prema njoj, povjerljivo. „Moram ti nešto reći: Imam jednu stolicu marke Ethan Allen.“

„Ozbiljno?“ Nasmiješila se. „Neću nikome reći.“

„Doduše prije toga sam bio u zatvoru i jedva da sam išta posjedovao.“

„Stvarno?“ upitala je. Naslonila se nazad. Je li govorio istinu? Kao djevojka bila je poprilično lakovjerna, ali je na taj način uvijek više toga saznala.

„Ovdje sam išao u školu“, rekao je. „U šezdesetima. Bombardirao sam skladište u kojem je vojska držala istraživačke zalihe. Dobio sam dvanaest godina.“ Zastao je i pretražio joj oči, da vidi kako ona stoji s tim, kako on stoji s tim. Zatim je brzo vratio pogled, kao komad nakita koji joj je htio samo pokazati, brzinski. „Nitko nije trebao biti tamo; sve smo unaprijed provjerili. Ali taj prokleti Lawrence Spencer – Larry Sperry!“ Kriste, zamisli da se tako zoveš!“

„U redu“, odgovorila je Olena.

Nick ju je sumnjičavo pogledao. „Bio je tamo, radio je do kasno. U eksploziji je ostao bez noge i jednog oka. Završio sam u saveznom zatvoru u Winfordu. Pokušaj ubojstva.“

Gusta kava okupala mu je usne. Gledao ju je bez prestanka, ali sad je pogledao u stranu.

„Želiš li pecivo?“ upitala je Olena. „Idem si uzeti pecivo.“ Ustala se, ali on se okrenuo prema njoj i pogledao je s takvom nevjericom da je ponovo sjela, napola, postrance. Savila se prema naprijed, nagnuvši se u stol. „Oprosti. Je li istina sve to što si sad rekao? Stvarno ti se to dogodilo?“

„Što?“ Usta su mu se razjapila. „Zar misliš da bih tako nešto izmislio?“

„Ma samo, znaš, ja sam na poslu zadubljena u književnost“, rekla je.

„Književnost“, ponovio je.

Dodirnula mu je ruku. Nije znala što drugo da učini. „Hoćeš da ti jedan dan skuham večeru? Možda večeras?“

Oči su mu se zažarile, koncentriran pogled. Činilo se kao da je na trenutak mogao vidjeti pravo u nju, kao da ju je znao bez cijele zbrke toga da je zapravo poznaje. Kao da nije imao nikakve informacije ili dezinformacije, samo svojevrsnu fotografiju, bez činjenica, ali istinitu.

„Da“, odgovorio je, „može.“

Tako je došao provesti večer ispod jeftine vitražne svjetiljke u njenoj blagovaonici, crvene boje kao u baru i svjetla Schlitz-Tiffanyja, prenoćio i ostao.

Olena nikad nije živjela s muškarcem. „Osim oca“, rekla je, a Nick joj je proučavao oči, tu crtu praznine u njima dok je to izgovarala. Iako je na fakultetu hodala s dva dečka, obojica su bili onaj tip koji voli otići rano, doručkovati bez nje u zadimljenim masnim zalogajnicama, sjediti za stolom s krupnim muškarcima u plavim vjetrovkama, čitati novine, tražiti još kave.

Nikad nije bila s nekim tko je ostao. S nekim tko je sa sobom donio kutiju s kazetama, stolicu marke Ethan Allen.

S nekim tko je imao problema s najmom svog starog stana.

„Pokušavam sve dovesti u red“, rekao je jednog popodneva dok mu je bila u naručju. „Moj život, kampanja, ovo s tobom: Pokušavam uspostaviti kontrolu nad svime.“ Vani se, kroz prozor, pojavio popodnevni mjesec, poput loptice za golf, izbrazdan i zaglavljen. Pogledala je u to kalcificirano jaje, kao lice s novčića i plavo susjedstvo ničega. Zatim je pogledala u njega. U očima mu je opet bio živi svijet, a u ostatku lica neodlučna i topla mirnoća.

„Voliš li voditi ljubav sa mnom?“ jednom je upitala, tijekom oluje.

„Naravno. Zašto pitaš?“

„Jesi li zadovoljan sa mnom?“

Okrenuo se prema njoj i poljubio je. „Da“, odgovorio je. „Ne trebaju meni nekakve akrobacije.“

Dugo je šutjela. „Ljudi rade akrobacije?“

Kiša i vjetar jurili su niz oluke, kidali grane slabog drveća u bočnom dvorištu.

Imao je na umu njezino neiskustvo i sliku o sebi. U kinu bi joj s prvom pojavom ženskog lika šapnuo, „Ljubavi, nije ti ni do koljena.“ Tijekom jednog *slapstick* dijela, scene knjižnice u kojoj su katalozi izokrenuti i mahnito razbacani po zraku, oblio ju je hladan znoj, i on joj se približio, sakrio je u naručje i rekao, „Ne gledaj, ne gledaj.“ Na kraju bi prosjedili cijelu odjavnu špicu – rekviziter, kostimograf, redatelj. „Nama treba redatelj“, rekao je. „Da nas zaustavi kad nam dijalog krene u krivom smjeru.“

„Da“, rekla je. „I da obriše sve loše scene.“

Ponekad bi je poticao da hoda gola po kući. „Ako imaš što za pokazati, onda to pokaži.“ Nasmiješio se i zastao, glumeći zbunjenost. „Ako pokazuješ, onda moraš imati. Ako se razmećeš, pokaži.“

„Ako imaš, shvaćam“, dodala je.

„Ako kažeš nešto, onda to i misli.“ Privukao ju je k sebi poput plesnog partnera s mekim cipelama i nasmiješenim ustima ljubavi.

Ali prečesto je ostajala budna do kasno i pitala se. Nešto je nedostajalo. Nešto joj se nije događalo, ili pak njemu? Cijelo su ljeto grmljavine plamtjele nebom dok je ležala i slušala zvuk tornada, sličan vlaku, koji ipak nije došao – iako je sijevanje rasporilo noć i obasjalo drveće poput nečeg čega se iznenada sjetiš i zatim ostaviš u mraku iznova neodgonetnutim.

„Kako se osjećaš?“ konačno je rekao. „Što nije u redu?“

„Nisam sigurna“, zagonetno je odgovorila. „Oluje su tako glasne u ovom dijelu svijeta.“ Olujni vjetar puhao je kroz mreže protiv kukaca zbog čega bi se vrata spavaće sobe zalupila. „Ne volim kad se vrata zalupe“, šapnula je. „Imam osjećaj kao da se netko ljuti.“

U knjižnicu su stizale rumunjske knjige – Olena ih je trebala prelistati i pročitati tek toliko da može sastaviti kratak opis za katalog. Zaprepastilo ju je koliko joj je znanje rumunjskog oslabilo, toliko da se činilo kao da će uskoro nestati, običan rupčić na stubištu, i zato je svakodnevno stizala nova knjiga da je ukori.

Najviše joj je nedostajala majka.

Na pauzi za ručak otišla je do Nickovog štanda po smrznuti jogurt. Izgledao je umorno, neuredno, raščupano. „Hoćeš Limunka ili Tetu Višnju?“ upitao je. To su mu bili šaljiva imena jogurta, a tvrdio je da će ih jednog dana zaista upotrijebiti.

„A jabuka?“ rekla je.

Izrezao je jabuku i poslagao je na papirnati tanjur. Natočio je jogurt iz kromiranog stroja. „Večeras je dobrotvorna zabava za kampanju Teetlebaum.“

„Oh“, rekla je. Bila je već na tim dobrotvornim zabavama. Isprva joj se sviđalo, uvid u djeliće grada koje inače nikad ne bi vidjela, Nick kako je vodi kroz njih i pozna sve tamo, zbog čega joj se njen život činio ispunjen mogućnostima i komforom. Kasnije je imala osjećaj da je na takvim događajima previše turobnih, ljubaznih ljudi koji neprestano govore o tome kako su kampirali na zapadu. Nikad zapravo ne razgovaraju s tobom. Govore prema tebi. Govore oko tebe. Govore blizu tebe, o tebi. Vjeruju da su ključni za dobrobit zajednice. Ali oni rijetko odlaze u knjižnicu. Ne čitaju knjige. „Barem doprinose zajednici“, rekao je Nick. „I ne sišu joj krv.“

„Loču“, rekla je.

„Što?“

„Šišmiši škripe zubima i loču. Ne sišu.“

Pogledao ju je sumnjičavo i zabrinuto. „Čitala sam o tome jednom“, rekla je.

„Što god.“ Namrštio se. „Bar im je stalo. Bar pokušavaju nešto napraviti.“

„Radije bih živjela u Rusiji“, rekla je.

„Vratit ću se oko deset, tako negdje“, rekao je.

„Ne želiš da dođem?“ Zapravo je stvar bila u tome da joj se Ken Teetlebaum nije sviđao. Možda je Nick to primijetio. Iako je imao podršku ostatka lokalne ljevice, Ken je odavao dojam prigluposti i taštine. Dok si razgovarao s njim znao je izvoditi manje izometrijske vježbe za noge. Često bi izvadio fotografiju sebe i pokazivao je ljudima. „Pogledajte ovo“, rekao bi. „Ovo je bilo kad sam imao dugu kosu, možete li vjerovati?“ I ljudi bi pogledali i vidjeli zgodnog

tinejdžera koji je malo sličio napuhanom Kenu Teetlebaumu današnjice. „Zar ne izgledam kao Eric Clapton?“

„Eric Clapton nikad ne bi kao neka srednjoškolka sjeo u kabinu za fotografiranje u dućanu“, jednom je Olena rekla, točnije zajedljivo izlanula, što se zna dogoditi i sramežljivim ljudima. Ken ju je pogledao, istovremeno nasmiješeno i povrijeđeno, a nakon toga je prestao pokazivati fotografiju u njenoj blizini.

„Možeš doći, ako želiš.“ Nick je podigao ruku, zagladio kosu i ponovno izgledao lijepo. „Nađemo se tamo.“

Dobrotvorna zabava bila je u prostoriji na katu mjesnog restorana pod nazivom Dutch. Platila je deset dolara, ušla i pojela hrpu sirove cvjetače i humusa prije nego što je ugledala Nicka u kutu kako razgovara sa ženom u trapericama i smeđem sakou. Bio je to tip žene za kojom bi se Nick u restoranu okrenuo: vatreno kestenjasta kosa strogo ošišana na paž. Imala je lijepo lice, ali je kosa bila previše ozbiljna, previše razdijeljena i njegovana. Olena je pak imala dugu nesređenu kosu, koja joj je neuredno stajala u kopči. Kad je dignula ruku da mahne Nicku, a on nije reagirao, već pogledao u drugu stranu, prema kestenjastom pažu, Olena je zadržala ruku u zraku i spustila je prema kopči kako bi je ponovno namjestila. Nikad se ne bi mogla uklopiti ovdje, pomislila je. Među sve te vesele aktiviste-službenike. Više je voljela tihe pjesnike-službenike u knjižnici. Oni su bili ugodni i teritorijalni, intelektualni i fizički loše. Sjedili bi na poslu i smišljali igre riječi: *Zar nemaš vremena da odemo na kavu? Gorko je upitao.*

Ovo mlijeko nije svježije, kiselo je rekao.

Vikende su provodili u klinici Mayo. „Zabavni park za hipohondre“, rekla je katalogizatorica Sarah. „Kombinacija Lourdesa i *Dođi, pogodi, osvoji!*“, rekao je netko po imenu George. To su bili ljudi koji su joj se sviđali: oni s kojima zapravo ne biste mogli živjeti.

Okrenula se da ode u ženski zahod i naletjela na Kena. Kratko ju je zagrlio, a onda joj šapnuo na uho: „Ti živiš s Nickom. Pomozi nam smisliti još jedan problem kojim ćemo se baviti. Treba mi još jedan problem za kampanju.“

„Nabavit ću ti jedan u trgovini problemima“, rekla je i odmaknula se taman kad mu je netko prišao sa srdačno ispruženom rukom uz lažno i glasno „Evo zvijezde večeri.“ U kupaonici je zurila u vlastiti odraz: u pokušaju da bude ekstrovertna obukla je tuniku s velikim kriškama lubenice na prednjoj strani. Gdje joj je bila pamet?

Ušla je u jedan od stalaka i zatvorila vrata. Čitala je grafite na vratima. *Anita voli Davida S. Ili: Christ + Diane W.* Bilo je lijepo vidjeti da se i u ovakvom gradu ljudi vole.

„S kim si ono razgovarao?“ upitala ga je kod kuće.

„S kim? Na koga misliš?“

„Na onu s kosom od plastelina.“

„Aha, Erin? Pa i izgleda kao da nešto radi s kosom. Čini mi se da koristi kanu.“

„Izgleda kao da je zakuca na zid i onda stane ispod.“

„Ona je na čelu kvartovske udruge Bayre Corners. U rujnu ćemo trebati njenu podršku.“

Olena je uzdahnula i pogledala u stranu.

„To je demokratski proces“, rekao je Nick.

„Radije bih da imamo kralja i kraljicu“, rekla je.

Sljedećeg petka održavala se dobrotvorna zabava u Hramu rada na kojoj su poslužili prženu ribu, a tu istu večer Nick je spavao s Erin iz kvartovske udruge Bayre Corners. Vratio se kući u

sedam ujutro i priznao Oleni, koja je, kad se Nick nije vratio kući, progutala pola pakiranja Dramina da uspije zaspati.

„Oprosti“, rekao je, s glavom među dlanovima. „To je neka fora iz šezdesetih.“

„Fora iz šezdesetih?“ Bila je zbunjena, ošamućena od Dramina.

„Uključite se u politički događaj i odjednom spavate zajedno. I ona je iz tog razdoblja. I to isto, ne znam, stvarno izgleda kao da joj je stalo do zajednice. Ima tu neku karizmatičnu, izražajnu stranu. Pao sam na to.“ Sjedio je nagnut naprijed prema koljenima i govorio si u cipele. Električni ventilator puhao je u njega i nježno mu dirao kosu, poput korova u vodi.

„Fora iz šezdesetih?“ ponovila je Olena. „Fora iz šezdesetih, što to znači, kao 'Easy to Be Hard'?“ Tu je pjesmu najbolje zapamtila. Ali sad se nešto u njoj ugasilo. Boljele su je kosti u prsima. Čak je i soba izgledala drugačije – svjetlija i grozna. Sve je nestalo, pobjeglo nekamo postati nešto drugo. Počela se znojiti ispod pazuha i lice joj je postalo vruće. „Ti si ubojica“, rekla je. „To si ti. I uvijek ćeš to biti.“ Počela je plakati tako glasno da je Nick ustao i zatvorio prozore. Zatim je sjeo i zagrlio je – nikog drugog nije bilo tu da to napravi – i ona je zagrlila njega.

Kupio joj je veliki prsten od granata, nalik pastili za grlo u mjedi. Prao je suđe deset dana zaredom. Ona bi uglavnom odmah nakon večere otišla u krevet i spavala, čvrsto, u pokušaju da pobjegne. Počela se bojati izlazaka – u restorane, trgovine, napetost u ramenima, strah joj ščepa lice kad je tamo, kao da ljudi znaju da je stranac i smijurija – i dodatnih petnaest dana on je kuhao i obavljao kupovinu. Automobil mu je uvijek bio parkiran s vanjske strane prilaza, a njezin s unutarne, blizu, zagrađen, kao da ukazuje kome je mjesto u zajednici, svijetu, a kome pak ušuškanom daleko od svega toga, u kući. Možda u krevetu. Možda u snu.

„Trebaš više života oko sebe“, rekao je Nick dok mu je bila u naručju, premda se ukočila i umirila. Lice mu je bilo plačljivo i preplanulo, note i firnis violine. „Treba ti neki veći oblik života.“ Vani je bio stari truli miris kiše koja dolazi.

„Kako si uspio potamniti kad je toliko kiše palo?“ upitala je.

„Ljeto je“, odgovorio je. „Zar si zaboravila da radim vani?“

„Nemaš tragove rukava“, rekla je. „Gdje si to išao?“

Počela se bojati zajednice. Bila joj je neprijatelj. Drugi ljudi, druge žene.

Premda nije bila svjesna toga, naučila je pratiti Nickov pogled, naučila je znati njegove požude, a kad je išla van, barem na posao, njegove želje ostale bi joj u pamćenju. Gledala je zgodne žene koje bi on gledao. Okretala se da pregleda lice svake paž frizure koju je vidjela s leđa ili iz auta. Promatrala ih je krišom ili otvoreno – nije bilo važno. Procjenjivala im je oči i usta i razmišljala kakva su im tijela. Postala je on: čeznula je za ovim ženama. Žudjela je za njima, ali ih je htjela i prebiti.

Silovatelj.

Postala je silovatelj, dok se vozi na posao.

Ali neko vrijeme je to bio jedini način na koji je mogla funkcionirati.

Počela je nositi njegovu odjeću – košulju, čarape – da ga zadrži kraj sebe, da pokuša shvatiti zašto je učinio to što je učinio. I u toj novoj empatiji, u toj novoj ulozi, kao u operi, mislila je da shvaća što znači voditi ljubav sa ženom, razotkriti njenu drugu stranu, poput tajne hrane, probiti se kroz nju, njen luk i batine, poput lutke, da je poslije gledaš kad ustane i prošeta bez tebe, nesvjesna ozljede koju si joj nanio. Kako da je ne voliš, zahvalno, zadivljeno? Bila je tako tajanstvena, tako oporavljena, nepodijeljena misao oživljava joj oči; želio si zauvijek je pratiti.

Zaljubljen muškarac. To je zaljubljen muškarac. Toliko drugačije od žene.

Žena čisti kuhinju. Žena daje i skriva, daje i skriva, kao netko s majskom košarom.

Zakazala je termin kod liječnika. Osiguranje joj je pokrivalo pregled u sveučilišnoj bolnici, pa je tamo zakazala termin.

„Zakazala sam liječnički pregled“, rekla je Nicku, ali je nije čuo od vode koja je tekla u kadu. „Da provjerim ako nešto nije u redu sa mnom.“

Kad je izašao iz kade, prišao joj je u ručniku, privukao je na svoja prsa i spustio je na pod, baš tamo u hodniku pokraj vrata kupaonice. Nešto je jurilo naprijed nazad u luku iznad nje. S.O.S., S.O.S. Ukočila se.

„Što je to?“ Odgurnula ga je.

„Što?“ Prevrnuo se na leđa i pogledao. Nešto je letjelo uokolo po stubištu – ptica. „Šišmiš“, rekao je.

„O Bože“, kriknula je Olena.

„Vručina ih zna izvući van u ovakvim iznajmljenim starim kućama“, rekao je, ustao, ponovno zamotao ručnik. „Imaš li reket?“

Pokazala mu je gdje je. „Samo sam jednom igrala tenis“, rekla je. „Hoćeš da nekad odemo igrati tenis?“ Ali on je nastavio s uhođenjem šišmiša u mračnom stubištu.

„Molim te, nemoj sada ludjeti“, rekao je.

„Već sam luda.“

„Nemoj – eto!“ uzviknuo je, a ona je čula *prasad* reketa o zid i meki pad šišmiša na podest.

Odjednom joj je bilo zlo. „Jesi li ga morao ubiti?“ upitala je.

„A što si htjela da napravim?“

„Ne znam. Da ga uhvatiš, malo izmlatiš.“ Osjećala se krivom, kao da je njeno gađenje dovelo do smrti šišmiša. „Koji je to šišmiš?“ Podigla se na prste da pogleda, da pokuša nazrijeti majmunsko lice, mačje zube, krila pterodaktila sa žilama poput lišća cikle. „Koja je to vrsta? Je li to voćni šišmiš?“

„Meni ne izgleda baš sočno“, odgovorio je Nick. Šakom je lagano kucnuo Oleninu ruku, zadirkujući.

„Hoćeš li prestati?“

„Doduše izvodio je tu neku astrologiju – ne znam. Možda je to horoskopski šišmiš.“

„Možda je to smeđi šišmiš. Nije vampirski, zar ne?“

„Mislim da takve možeš vidjeti jedino u Južnoj Americi“, rekao je. „Obavezno ponesi one cipele s platformom!“

Spustila se na stube i čvršće stegnula ogrtač. Napipala je prekidač za svjetlo i pritisnula ga. Šišmiš je bio malen i svijetle boje, krila su mu bila sklopljena poput spakiranog šatora, izgledao je kao miš s naprtnjačom. Lice mu je bilo slatko, poput jelena, iako mu je krv curila iz glave. Podsjećao ju je na mačku koju je vidjela kad je bila dijete i koju je netko u oko upucao zračnom puškom.

„Ne mogu ga više gledati“, rekla je i vratila se gore.

Nick se pojavio nakon pola sata i stajao na vratima. Bila je u krevetu, s knjigom na krilu – biografija neke francuske feministkinje, koju je čitala jer ju je zanimalo nešto o frizurama.

„Danas sam ručao s Erin“, rekao je.

Zurila je u stranicu. Mrežice. Turbani i mrežice. Mrežicu si mogao nositi danima. „Zašto?“

„Iz više razloga. Uglavnom zbog Kena. Ona je i dalje na čelu kvartovske udruge, a on treba njenu podršku. Samo sam htio da znaš. Slušaj, moraš mi dati malo prostora.“

Ponovno joj je lice postalo vruće. „Dala sam ti prostora“, rekla je. „Dala sam ti cijelu šumu prostora. Dobio si najveću šumu prostora na svijetu, samo za sebe.“ Zaklopila je knjigu. „Ne znam zašto se šepuriš s tim ljudima. Oni su samo obični službenici.“

Pokušavao je izgledati blago, ali sad se malo trgnuo. „Znači tako“, rekao je. „Gospođica Plemenita, čiji je otac zarađivao od krzna. Krzna!“ Napravio je dva koraka prema njoj, zatim se okrenuo i zakoračio natrag. „Ne mogu vjerovati da živim s nekim tko je odrastao na prihodima od mučenih životinja!“

Šutjela je. Taj napad na moralnu probirljivost već je primijetila kod ovdašnjih ljudi. Nisu to dobri ljudi. Nisu ljubazni. Zafrkavaju se i lažu svojim supružnicima. Ali recikliraju novine!

„Ne uvlači mog oca u ovo.“

„Gledaj, dugi niz godina sam se borio za mir i slobodu izražavanja. Već sam bio u zatvoru. Živio sam u kavezu! Ne treba mi to opet.“

„Ti i tvoja sloboda izražavanja! Ti koji me ne možeš dvije minute slušati!“

„Što točno slušati?“

„Slušati me kad“ – i ovdje je malo zagrizla usnu – „kad ti govorim da ti ljudi do kojih ti je stalo, ta odvratna Erin ili kako se već zove, oni su samo mali, grozni, nikakvi ljudi.“

„Znači ne čitaju dovoljno knjiga“, rekao je polako. „Koga jebeno boli briga.“

Sljedećeg dana otišao je na sastanak s Kenom u Udrugu starijih građana. Voditelj Kviskoteke trebao bi biti tamo, pa je Ken htio odraditi par rukovanja, skupiti nešto volontera. Voditelj Kviskoteke namjeravao je održati govor.

„Ne razumijem“, rekla je Olena.

„Znam.“ Uzdahnuo je, živi svijet u njegovim očima zakoračio je dublje u vodu. „Ali, eto – to je taj američki način.“ Uzeo je ključeve, a pogled koji mu je nakratko prešao preko lica govorio joj je da nije dovoljno lijepa.

“Mrzim Ameriku”, rekla je.

Ipak ju je nazvao u knjižnicu tijekom pauze. Sjedila je iza sa Sarom, smišljala igre riječima, mozak spreman da krvari u trenutku kad je zazvonio telefon. „Trebala si ovo vidjeti“, rekao je. „Neki starkelja digne ruku, ja ga prozovem, on se ustane i kaže 'Držim ruku u zraku već deset minuta, a ti me stalno preskačeš. Ne volim kad me se preskače. Ne možeš tako preskakati nekog kao što sam ja, ne u mojim godinama.'“

Nasmijala se, baš kao što je htio.

Želite li se ugrijati čajem? Toplo nas je upitala.

„Kako bi privukao liječnike, Ken je povješao plakate na kojima piše 'Teetlebaum za reformu pravosuđa'.“

„Zvuči kao pjesma Wallacea Stevensa“, rekla je.

„Ne znam što sam očekivao. Ali ne sviđa mi se ta cijela zbrka oko ovog događaja.“

Prehladit ćeš se bez kaputa, hladno je dobacila.

Šutjela je, jer je htjela da se on trudi da poziv potraje.

„Znaš li da je Kenova cijela ekipa sa *softballa* poslala pismo časopisu 'Extra' gdje ga nazivaju hvalisavcem i prevarantom?“

„Pa“, rekla je, „što uopće možeš očekivati od gomile odraslih muškaraca koji bacaju odozdo?“

Nastala je kratka tišina. „Stalo mi je do nas“, konačno je izgovorio. „Želim da to znaš.“

„Okej“, rekla je.

„Znam da ja tebe samo gnjavim“, rekao je. „Ali ti si moja inspiracija, stvarno jesi.“

Podijelio je s nama da mu je matematika najdraži predmet.

„Hvala na – na tome“, rekla je.

„Samo, nekad bih volio da se malo više uključiš u zajednicu, pomogneš s kampanjom. Daš malo sebe. Povežeš se s nećim.“

U bolnici se popela na stol za pregled i čvrsto stisnula papirnatu haljinu oko sebe, a stopala stavila na predviđeno mjesto. Liječnica je izvadila plastični spekulum iz ladice. „Zanima li vas nešto određeno?“ upitala je.

„Samo želim da me pregledate, želim znati ako nešto nije u redu“, odgovorila je Olena.

Liječnica ju je pažljivo promotrila. „Vani je skupina studenata medicine. Bi li vam smetalo da uđu?“

„Molim?“

„Ne znam znate li, ali u ovoj bolnici podučavamo liječnike“, rekla je. „Nadamo se da našim pacijentima nije problem doprinijeti obrazovanju naših studenata medicine tako što će

im dopustiti da prisustvuju pregledu. Na taj način doprinosite cijeloj medicinskoj zajednici, ako hoćete. Ali to je potpuno na vama. Imate pravo odbiti.“

Olena se uhvatila za svoju papirnatu haljinu. „Koliko ih ima?“

Liječnica se kratko nasmiješila. „Sedam“, rekla je. „Kao patuljaka.“

„Ući će i što će raditi?“

Liječnica je postajala nestrpljiva i pogledavala na sat. „Sudjelovat će u pregledu. Na taj način uče.“

Olena se spustila nazad na stol. Mislila je da se ne može ovako ponuditi. *Hitno mi treba šiljilo, oštro je izjavila.*

„U redu“, rekla je. „Okej.“

Zapalio sam se za nju, gorljivo je rekao.

Liječnica je otvorila vrata i zazvala prema hodniku. „Kolege?“

Bili su mladi, više od pola muškarci, i okupili su se oko stola za pregled u oblik potkove. Izgledali su pomalo posramljeno, kao da im je žao, žao nje, onako kako bi se studenti umjetnosti ponekad sažalili nad drhtavim modelom kojeg su morali nacrtati. Liječnica je privukla stolac među Olenina stopala, umetnula plastični spekulum i raširila mu nastavke, nelagodno, sramotno. „Danas ćemo raditi rutinski pregled zdjelice“, glasno je najavila, zatim opet ustala, prišla ladici i podijelila svima gumene rukavice.

Oleni je pao mrak na oči. Bijelo svjetlo, počevši od sredine, proširilo se prema crnim rubovima njenog vida. Jedne po jedne, ruke studenata ulazile su u nju, ili joj pritiskale abdomen, gladno, nevino, u želji da nauče nešto od nje, u njoj.

Najviše joj je nedostajala majka.

„Sljedeći“, govorila je liječnica. I ponovno. „U redu. Sljedeći?“

Oleni je najviše nedostajala majka.

Ali odjednom se pred njom pojavilo očevo lice, njegovo lice noću na vratima njene sobe, kad bi je došao provjeriti prije nego ode u krevet, njegovo zbunjeno lice, užasnuto jer ju je našao kako leži ispod pokrivača, dira se i dašće. Šapnuo bi „Nell? Jesi li dobro?“ i nestao, nakon što bi glasno zatvorio vrata, i ostavio je tamo, konačno zauvijek; da umre i osjeća samo vlastitu tugu i sramotu, u kojoj bi živjela kao u kaputu.

U njoj su bili gumeni prsti koji su se pomicali, migoljili, ali ne poput ostalih. Naglo je sjela, a mladi student povukao je ruku i odmaknuo se. „Nije to napravio kako treba“, rekla je. Pokazala je na studenta. „Nije dobro napravio!“

„U redu“, rekla je liječnica dok je zabrinuto i s oprezom promatrala Olenu. „U redu. Možete ići“, rekla je studentima.

Sama liječnica ništa nije našla. „S vama je sve u redu“, rekla je. Ali predložila je da Olena uzima vitamin B i navečer tiho sluša glazbu.

Olena je oteturala van kroz parkiralište bolnice, a na prvu nije mogla naći auto. Kad ga je pronašla čvrsto je zavezala pojas, kao da je nešto divlje – životinja ili zvijezda.

Odvezla se nazad do knjižnice i sjela za svoj stol. Svi su već otišli kući. Na marginama bilježnice napisala je: „Sama kao knjiga, sama kao stol, sama kao knjižnica, sama kao olovka, sama kao katalog, sama kao broj, sama kao bilježnica.“ Onda je i ona otišla kući i napravila si čaj. Osjećala se odvojeno od svog tijela, osjećala se kao da ga vuče uz stubu poput velike torbe, s kožnom šupljinom koju možeš razrezati i podijeliti ili gurnuti stvari unutra. Ležala je među plahtama u krevetu, znojila se, možda od čaja. Imala je osjećaj kao da je svijet gotov, potrošen, iskrivljen. Više nije bilo imena prema kojima bi se živjelo.

Treba živjeti bliže. Izgubila je svoje mjesto, kao u knjizi.

Treba živjeti bliže mjestu gdje su pokopani roditelji.

Dok je čekala Nicka da se vrati, osjećala je kako joj se počinje vrtjeti u glavi, kako lebdi prema stropu i gleda dolje prema torbi. Sutra će nabaviti karticu za donora organa, karticu za donora očiju, sve moguće kartice. Sve će ih pokazati Nicku. „Nick! Vidi moje kartice!“

A kad Nick nije došao kući, ostala je budna cijelu noć, bez obzira na prigušeni udarac ptice koja se bacila na prozor, bez obzira na grmljavinu koja odlazi i približava se poput glasa, bez obzira na Frankensteinovo svjetlo oluje. Umjesto zvijezda, nad kućom je osjetila svijetle glave majke i oca, kako je traže, a oči im blistaju s neba.

Oh, tu si, rekli su. Tu si.

Ali onda su opet otišli, a ona je ležala i čekala, sa šakom u kralježnici, čekala milost i umor koji će doći, sigurno mora doći, od tolikog davanja svijetu.

8 Conclusion

The main objective of this paper was to present some of the best-known translation theories and approaches and showcase how each of these strategies affect the translation process and translation. By providing the overview, the goal was to explore the freedom of the translator and show the development of the view on the freedom and translation from the beginnings with Cicero and St Jerome to more contemporary approaches found in the works of Lawrence Venuti and Antoine Berman.

Some of the approaches and scholars give more importance to the original, some focus on the target culture, while some introduce completely new notions related to the translation studies. Each strategy has its consequences on the finished product and the way it is perceived by the reader. Moreover, some of the approaches give more freedom to the translator, while some limit it to a certain extent. However, the abundance of methods shows that there is no one correct method that the translator must strictly follow, rather the translator should be given the choice depending on the literary work and the circumstances of that work – the original language, the target language and culture, the author's style, the goal of the work, etc. All of these aspects are included in deciding how to approach a certain text, or sometimes one is given more importance.

And that is why Lorrie Moore's works were selected to be translated. Moore represents a challenge for any translator with her complex style, especially her syntax, and interesting stories and messages, which the translator cannot transmit by simply following one method. Furthermore, this translation shows that the translator needs the freedom to choose, to investigate, to determine what is important, what needs to be preserved, what should be adapted, or what is not functioning in the target language. The translators can choose to apply some of

these theories, or some aspects of them, but it is important that they have that freedom, and translation of Moore's selected short stories show this freedom was necessary.

Finally, all of the analyzed strategies have their importance in the development of translation studies, but to answer our questions from the introduction, we must conclude that it is unfair to say that there is one correct method or approach, or that we can even translate the complexity of a literary work using only one strategy. Instead, translators ought to be given the opportunity to establish their own methods, procedures, or strategies, regarding the specific author and literary text, just like it was done with Lorrie Moore and her short stories. The only method, strategy, or a procedure that the translator needs is freedom, freedom to determine what is necessary to be done to produce the literary work in another language.

9 Works Cited

- Bassnet, Susan, and André Lefevere. *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*. Multilingual Matters, 1998.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-Library, 2004.
- Berman, Antoine. "Translation and the Trials of the Foreign." *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-Library, 2004.
- Darbelnet, Jean, and Jean-Paul Vinay. "A Methodology for Translation." *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-Library, 2004.
- D'haen, Theo, et al., editors. *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, 2012.
- Eysteinnsson, Astradur, and Daniel Weissbort, editors. *Translation Theory and Practice: A Historical Reader*, 1st ed., Oxford University Press, 2006.
- Kittel, Harald, and Andreas Poltermann. "German Tradition." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd ed., Taylor & Francis e-Library, 2009., Routledge, 1998.
- Kuhiwczak, Piotr, and Karin Littau, editors. *A Companion to Translation Studies*. Multilingual Matters, 2007.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Application*. 2nd ed., Taylor & Francis e-Library, 2010.
- Moore, Lorrie. *Birds of America*. New York, Vintage Books, 2010.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-Library, 2004.

Schäfner, Christina. "Functionalist Approaches." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd ed., Taylor & Francis e-Library, 2009., Routledge, 1998.

Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Taylor & Francis e-Library, 2004.

---. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York, Routledge, 1998.

---. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Taylor & Francis e-Library, 2004., Routledge, 1995.

---. "Translation, Community, Utopia." *The Translation Studies Reader*. Taylor & Francis e-Library, 2004.

Vermeer, Hans J. "Skopos and Commission in Translational Action." *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-Library, 2004.

10 FREEDOM IN TRANSLATION: TRANSLATING LORRIE MOORE'S SHORT FICTION: Summary and key words

Lorrie Moore is an American short fiction writer, who has not been translated into Croatian. In order to show how the freedom of the translator has developed throughout the history of translation studies, this thesis offered an overview of a selection of well-known translation theories and approaches, defined by established names, such as Friedrich Schelermacher, Walter Benjamin, Eugene Nida, Lawrence Venuti, and others. While the chronological overview showcased the results and reasonings for these methods, in the end it also confirmed that the choice among the numerous strategies ought to be left to the translator, especially with a complex author like Moore. Besides offering a theoretical outline, the crucial part of this thesis is the translation of selected short stories from the collection, which function as a confirmation or a dismissal of what has been explained in the theoretical introduction to the translation.

Key words: Lorrie Moore, freedom in translation, literary translation, translation studies, literary theory

11 SLOBODA U PREVOĐENJU: PRIJEVOD KRATKIH PRIČA LORRIE

MOORE: Sažetak i ključne riječi

Lorrie Moore američka je autorica kratkih priča koja još nije prevedena na hrvatski jezik. S ciljem da se prikaže kako se pogled na slobodu prevoditelja mijenjao kroz povijest teorije prevođenja, ovaj rad donosi prikaz izbora postojećih prevoditeljskih teorija i pristupa prevođenju, koje su definirali priznati autori kao što su Friedrich Schelermacher, Walter Benjamin, Eugene Nida, Lawrence Venuti i drugi. Premda je kronološki pregled prikazao rezultate i razmišljanja iza ovih metoda, naposljetku je također potvrdio kako prevoditelj treba imati slobodu biranja među mnogobrojnim strategijama, pogotovo kad je u pitanju kompleksan autor, kao što je Lorrie Moore. Osim teorijskog pregleda, bitan je dio ovog rada prijevod odabranih kratkih priča iz zbirke, koji služi kao bi se potvrdilo ili opovrgnulo ono što je rečeno u teorijskom uvodu prijevoda.

Ključne riječi: Lorrie Moore, sloboda u prevođenju, književno prevođenje, teorija prevođenja, teorija književnosti