

Tumačenje poezije Florbele Espanca

Jaganjac, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:425530>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-06**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za komparativnu književnost

Odsjek za romanistiku

Ak. godina 2019./2020.

Nina Jaganjac

Tumačenje poezije Florbele Espanca

Jedinstveni diplomski rad

Mentorice: dr. sc. Cvijeta Pavlović,

dr. sc. Nina Lanović

Zagreb, rujan 2020.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

(potpis)

SAŽETAK

Ovaj rad primarno se bavi životom i djelom najpoznatije portugalske autorice Florbele Espanca te interpretacijom i prijevodom njezine zbirke soneta *O Livro do Nosso Amor (Knjiga naše ljubavi)*. Pružen je uvid u biografiju i cjelokupno stvaralaštvo književnice. U radu se naglašava iznimna važnost konteksta nastanka književnih radova, posebice poezije, stoga je objašnjeno kako je tumačenje soneta portugalske pjesnikinje nastalih u prvoj polovici XX. stoljeća nemoguće bez uzimanja u obzir tadašnje društvene, umjetničke i političke situacije svijeta i Portugala. Poseban je naglasak stavljen i na pojedine segmente metodologije znanosti o prevođenju te su izvršene traduktološke analize vlastitih i postojećih prijevoda soneta autorice na više jezika. Cilj rada je približiti čitateljskoj publici opus Florbele Espanca te objasniti složenost, ali i mogućnosti tumačenja i prevođenja poezije.

Ključne riječi: Florbela Espanca, Portugal, književnost, sonet, prijevod, traduktologija

SUMMARY

This paper primarily deals with the life and work of the most famous Portuguese female author Florbela Espanca as well as with the interpretation and translation of her collection of sonnets *O Livro do Nosso Amor (The Book of Our Love)*. An insight into the biography and the entire work of the poet is provided. The paper also emphasizes the importance of the context of that literary works, especially poetry. Furthermore, it is explained that the interpretation of Espanca's sonnets created in the first half of the twentieth century is impossible without taking into account the social, artistic, and political situation in the world and Portugal. A special accent was put on certain segments of the methodology of translation science which were in correlation with translation analyzes of both the author's own and existing translations in several languages of the sonnets. The aim of this paper is to bring the work of Florbela Espanca closer to the readership, as to explain the complexity and the possibilities of interpreting and translating poetry.

Key words: Florbela Espanca, Portugal, Literature, Sonnet, Translation, Traductology

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. ŽIVOT I DJELO	9
3. TRADUKTOLOŠKA ANALIZA	19
3. 1. O traduktologiji i književnom prevođenju	19
3. 2. Vlastiti prijevod i tumačenje soneta	23
3. 3. Komparativna traduktološka analiza	40
4. ZAKLJUČAK	45
5. LITERATURA	58

1. UVOD

Flor Bela d'Alma da Conceição portugalska je književnica i prevoditeljica te najpoznatija autorica portugalskog govornog područja. Svjetsku slavu postigla je najviše pišući sonete. Iako broji nekoliko prozних zbirki, Florbela je bila ponajprije pjesnikinja i to posljednja prokleta¹ na područjima Iberskog poluotoka (Talan, 2004: 178).

Posvećenost pjesništvu, soneti, umjetničko i životno prokletstvo, samo su neke od odrednica Florbelinog bića i stvaranja koje se svakako uklapaju u odlike simbolizma, no portugalski simbolizam u književnosti bio je daleko prigušeniji od francuskoga. Portugalska književnost XX. stoljeća obogaćena je istovremenošću nekoliko književnih pravaca i različitosti unutar istih tendencija što će pjesništvo toga doba uzdići na razinu onog iz XVI. stoljeća koje se u povijesti portugalske književnosti pamti kao zlatnostoljetno razdoblje (Talan 2004: 169). Modernizam u posljednje stoljeće drugog tisućljeća prenose književna nastojanja još iz XIX. stoljeća. Simultano održavanje na životu naturalizma i romantizma jasno će razlučiti nekoliko glavnih umjetničkih struja. Književna vrenja prve polovice XX. stoljeća, kada stvara i Florbela, zrcale burnu političku situaciju unutar Portugala čineći tako robustan stup kulture u zemlji razapetoj unutarnjim, ali i vanjskim društvenim previranjima. Početkom XX. stoljeća u Portugalu vlada protumonarhijska klima koja će kulminirati 1908. ubojstvom kralja Carlosa i proglašenjem Republike 1910. godine. Posljedice Prvoga svjetskog rata neće zaobići ni geografski rubni Portugal, a od 1926. zemlja je pod vojnom diktaturom. Stroge odredbe Antónija de Oliveire Salazara kreću već od 1929. kada postaje ministar financija, dok punu vlast ostvaruje 1932. postavši predsjednik vlade. Salazara se karakterizira kao konzervativnog političara, a sveopće utjecanje kršćanskim vrijednostima pod njegovom kontrolom društvenog života Portugala uvelike je doprinijelo oštrim reakcijama, kritikama pa i prozivkama autorice i njenih zbirki posebice onih objavljenih nakon njene smrti.

¹ *Prokleti pjesnici* – uvriježeni naziv za najistaknutije pjesnike francuskog simbolizma

Društveni nemiri unijeli su određene podjele i u književne redove. Zakašnjeli romantičari tako se dijele u dvije struje portugalskog neoromantizma – monarhističku i republikansku, odnosno jednu koncentriranu na vraćanje motiva starih portugalskih pripadnika romantizma i drugu objedinjenu pod nazivom *Renascença Portuguesa (Portugalska Renesansa*, N. Talan 2004: 170), predvođenu Teixeiraom de Pascoaisem, začetnikom saudosizma. Saudosizam je književni pravac vezan isključivo za područje Portugala u prvoj polovici XX. stoljeća. Dijeli neke odrednice sa simbolizmom, no glavna odrednica mu se temelji na konceptu *saudade*² prema kojem i dobiva ime. Simbolizam do portugalskih književnika stiže kasnije, no nemali je broj portugalskih simbolista, a među najistaknutijima njegovatelj kulta pesimizma Camilo Pessanha, te zagovaratelj larpurlartizma Eugénio de Castro čije stihove Florbela koristi kao uvodne epigrafe svojih zbirki. João de Castro, također autor soneta, glavni je predstavnik dekadentističko-simbolističkih tendencija. Za razliku od većine svojih suvremenika António Pereira Nobre ne potpada u kalup jedinstvenog literarnog pravca, no prvakinja u književnom identitetu onog doba uz Fernanda Pessou, svakako je Florbela Espanca. Espancin osebujni pjesnički izraz i neodvojivost same autorice od stihova prelaze margine svih pojedinačnih književnih tendencija. Upijajući pomalo od svake od tekućih struja stvara se neponovljiva, florbelijanska književnost. Utoliko se njezin opus uklapa u europske tendencije esteticizma (Solar, 2003.) kao ranog modernizma, a s druge je strane izniman i prepoznatljiv u svojem osobitom stilu.

U ovom će se radu ponuditi presjek stvaralaštva Florbele Espanca i kratka refleksija na svaku od pjesničkih zbirki, motivaciju, tematiku te okolnosti nastanka pojedinih dijelova opusa. Detaljna interpretacija provest će se nad zbirkom *Livro do Nosso Amor*. Vlastiti prijevod zbirke također će biti dio rada popraćen traduktološkom analizom. Soneti zbirke poslužit će kao primjer zahtjevne i ponekad teško izvedive zadaće prevoditeljskoga zanimanja, ali i raznovrsnih mogućnosti koje ono pruža. Ponudit će se i objasniti različita rješenja za problematičnost ostvarivanja

² "tipični" portugalski osjećaj, neprevodiv pojam u hrvatskom jeziku najčešće tumačen kao nostalgija, čežnja, žudnja ili sjeta (N. Talan, 2004:578)

potpunog prijevoda pjesme, odnosno prepjeva. Dodatan će naglasak biti na specifičnosti prepjeva s obzirom na to da se radi o jezicima koji pripadaju različitim versifikacijskim sustavima: portugalski jezik tj. jezik izvornika pripada silabičkom versifikacijskom sustavu, dok hrvatski jezik, ciljni jezik prijevoda, pripada akcenatsko-silabičkom versifikacijskom sustavu. Prevođenje soneta i pjesama pisanih jedanaestercima, također i stalnim romanskim stihovnim oblikom *endecasillabom*, kojim su pisani i Espancini soneti, ima dugu tradiciju u hrvatskoj književnosti, stoga će se razmatrati i već postojeća rješenja hrvatskih prevoditelja. Zastupljenost djela Florbele Espanca s druge je strane iznimno mala u našim književnim krugovima. Postoje svega dva prijevoda njezinih djela na hrvatskom jeziku. Profesor Nikica Talan preveo je 2007. zbirku pripovijetki *Maske sudbine*, a prevoditeljica Meri Grubić Videc prepjevala je pedeset soneta objavljenih 2014. pod nazivom *Izabrani soneti*.

Pojam prevođenja predstaviti će se u dva aspekta – prevođenje kao proces prijenosa sadržaja (i forme) iz znakovnog sustava jezika izvornika u znakovni sustav ciljnog jezika, odnosno pod terminom prevođenja podrazumijevat će se međujezično prevođenje ukoliko nije naznačeno drukčije, te kao osnovni predmet bavljenja traduktologije, znanosti o prevođenju, odnosno teorije prevođenja i njenog interdisciplinarnog karaktera. Mogućnosti i širina znanosti o prevođenju potkrijepit će se usporedbom prijevoda Florbelinih soneta na hrvatskom, talijanskom, španjolskom i engleskom jeziku. S obzirom na iznimnu opsežnost traduktološke metodologije i prirodu ovoga rada koji nije striktno prevoditeljski, detaljnije će biti predstavljeni oni aspekti znanosti o prevođenju koji su evidentno vezani za prijevode unutar rada.

2. ŽIVOT I DJELO

A Flor do Sonho, alvíssima, divina, zaista Cvijet satkan nitima od snova, koncima do nestvarnog. Žena koliko i umjetnica, pjesnikinja nastala iz emocija, ona koja piše kako bi disala, Florbela Espanca. Najveća i jedina među sonetnim majstorima, punim imenom Flor Bela d'Alma da Conceição, rođena je 8. prosinca 1894. u gradiću Vila Viçosa u blizini Évora. Okolnosti njena rođenja, ali i odrastanja, svakako su nezaobilazna okosnica njezina stvaralaštva. Florbelina majka, Antónia da Conceição Lobo, bila je služavka, njeno podrijetlo je nepoznato, a Florbelu je rodila s tek petnaest godina. Na pragu punoljetnosti, Antónia dobiva drugo dijete sina Apelesa Demóstenesa da Rocha Espanca. Oboje su upisani u knjigu krštenih i ostale tadašnje registre s navodom nepoznatog oca. Prvotno ime portugalske autorice bilo je Flor Bela Lobo po isključivo majčinom prezimenu. Otac Antónijine djece bio je vlasnik imanja na kojem je radila, oženjeni trgovac i fotograf, João Maria Espanca. Njegova tadašnja supruga, Mariana do Carmo Inglesa Espanca, nije mogla zatrudnjeti, a uz njen je pristanak započeta veza Joãa i Antónije. Iako se Florbela i Apeles vode kao djeca oca čije ime nije poznato, vjenčana supruga njihovog biološkog oca bila je krsna kuma oba djeteta. Značaj Marianine uloge prema sakramentu krštenja i obveze prema pokćerki i posinku, ali svojevrsna apsurdnost obiteljskog isprepletanja, posebno dolaze do izražaja nakon što Antónia umire 1908. od posljedica uzrokovanih psihičkom bolesti, odnosno neurozom.

Pet godina prije smrti biološke majke, Florbela piše svoju prvu poznatu pjesmu *A Vida e a Morte (Život i smrt)*³, jedan od prvih pokušaja soneta pisan popularnim španjolskim strofama. Prvijenac među remek-djelima, nastao 11. studenog 1903. Nevjerojatno snažna privrženost i ljubav prema mlađem bratu već tada je evidentna. Stihovi prožeti profinjenom emocijom gotovo proročanskog naslova čine jednu od prvih posveta najbitnijoj i najvoljenijoj osobi Florbelinog života. Takva osjetilnost i predanost, pjesnički su potpis Florbelinih soneta, tankočutan poput one prave signature što si je nadjenula s nepunih devet godina nazvavši se

³ org. *A Vida e a Morte*, vlastiti prijevod

umjetničkim imenom Flor d'Alma da Conceição. Novi stihovi i odane posvete nisu dugo čekali svjetlo dana. Espanca otkriva svoj talent i u potpunosti mu se prepušta. Ocu koji ju i dalje ne priznaje, ali odgaja i othranjuje, za rođendanski poklon piše pjesmu *No dia d'anos (Na rođendan)*⁴. Godinu prije majčine smrti, 1907. Florbela piše svoju prvu priču značajna naziva *Mamã! (Mama!)*⁵. Svoj prvi izlet u prozne vode ostvaruje minucioznim opisom iscrpljujućeg života svoje biološke majke, uvjeta u kojima odrastaju ona i Apeles, čineći majčinu bojazan za budućnost njene djece, strepnju za njihove živote tako stvarnom, gotovo opipljivom.

Petogodišnja Florbela 1899. upisuje osnovnu školu u rodnome gradu, a 1908. u jeku nacionalnih revolucija postaje jednom od prvih ženskih učenica gimnazije Liceu Nacional de Évora. Tijekom svog srednjoškolskog obrazovanja Espanca najviše pozornosti posvećuje djelima Balzaca, Alexandra Dumasa, Camila Castela Branca, Guerra Junqueira, Gonçalvesa Crespa te Teófila Brage. Srednju školu napušta 1912., a samo godinu kasnije udaje se za svog prvog muža, kolegu iz gimnazije, Alberta de Jesusa Silvu Moutinha. Mladi bračni par seli u Redondo, no već se 1915. vraćaju Espancinim roditeljima uslijed financijskih poteškoća. Skori povratak u Redondo označit će početak književne karijere Florbele Espanca.

*Trocando Olhares (Razmjenjujući poglede)*⁶ prva je u nizu zbirki Florbele Espanca. Djela unutar zbirke nastajala su u periodu od 10. svibnja 1915. do sredine 1917., a sama kompozicija zbirke iznimno je dinamična. Sačinjava ju preko 85 pjesama redom soneti i katreni ponekad u kombinaciji s elegijskim distihom uz rijetku pojavu pjesama tvorenih kvintinama. Očekivano za razdoblje u kojem Espanca piše svoju poeziju, gotovo u svakoj od pjesama nalazimo svojevrsnu poetsku igru interpunkcijskim znakovima. Naslovi *As Quadras d'Ele I, II, III i IV (Katreni o Njemu I, II, III i IV)*⁷ kriju niz tematski povezanih, ali grafički odvojenih katrena. Navedeni katreni međusobno nisu povezani ni rimom, iako su svi rimovani uglavnom isprekidanom rimom. Povezanost katrena, uz temu i motive, ostvarena je njihovim

⁴ org. *No dia d'anos*, vlastiti prijevod

⁵ org. *Mamã!*, vlastiti prijevod

⁶ org. *Trocando Olhares*, vlastiti prijevod

⁷ org. *As Quadras d'Ele I, II, III, IV*, vlastiti prijevod

numeriranjem. Zbirka unutar zbirke, *O Livro d'Ele (Knjiga o Njemu)*⁸, skup je 31 pjesme posvećene Apelesu Espanci. *Alma de Mulher (Duša žene)*, *A Oferta do Destino (Dar sudbine)* i *Amor de Sacrificio (Ljubav kao žrtva)*⁹ tri su kratka prozna djela, točnije kratke priče koje su također dio zbirke *Trocando Olhares*. Svojom profinjenom senzualnošću, Espanca je neprestano upijala događaje u svijetu unutar nje same, ali i u onome zbiljskom, pa stoga ne čudi kako je ova zbirka prožeta ratnom, domoljubnom i duhovnom tematikom, metaforama majke kao domovine, motivima portugalskog ponosa, esencije portugalskog naroda, apsurdnosti rata i razarajuće boli gubitka. Prvo izdanje zbirke nije naišlo na oduševljenje čitatelja, no *Trocando Olhares* svoju važnost uskoro ostvaruje kao građa budućih djela.

Istovremeno s pjesničkim neuspjehom, Florbela započinje svoju novinarsku aktivnost. Objavljuje u lisabonskom časopisu *Modo & Bordados* gdje usko surađuje s glavnom urednicom Madame Carvalho. Bio je namijenjen poglavito ženama, inače dodatak lisabonskim priznatim dnevnim novinama *O Século*, a smatra ga se najutjecajnijim ženskim časopisom XX. stoljeća na području Portugala. Također surađuje s regionalnim novinama *Notícias de Évora* i *A Voz Pública*. Povratkom u Lisabon 1917. Espanca se vraća i svom školovanju nakon završenog humanističkog smjera u gimnaziji te postaje jednom od četrnaest žena među tristotinjak studenata Pravnog fakulteta Sveučilišta u Lisabonu (Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa). Godinu dana kasnije, Florbela privremeno prekida studij i odlazi u Olhão na oporavak zbog teških posljedica spontanog pobačaja. Tjelesne tegobe neće biti jedini problem; nakon novog teškog gubitka pojavljuju se prve naznake psihičkih problema.

Sadržaj kasnijih izdanja zbirke *Trocando Olhares*, ali i objedinjenih izdanja Espancinih zbirki često ne odgovara onom inicijalnom. Razlog tome je zbirka *Livro de Mágoas (Knjiga boli)*¹⁰ objavljena 1919. u Lisabonu. Ranije je napomenuto kako je prva Florbelina zbirka poslužila kao temelj budućih remek-djela, pa su tako putem

⁸ org. *O Livro d'Ele*, vlastiti prijevod

⁹ org. *Alma de Mulher, A Oferta do Destino, Amor de Sacrificio*, vlastiti prijevodi

¹⁰ org. *Livro de Mágoas*, vlastiti prijevod

prvijenaca ostvareni *Prvi koraci*¹¹. Djelo je objavljeno u suradnji s Raulom Sangremanom Proençom, poznatim portugalskim intelektualcem, autorom i književnim kritičarom. Proença prepoznaje Espancin talent, savjetuje ju kako unaprijediti svoj rad i potiče ju na objavljivanje zbirke *Knjiga boli*¹² što djelo upravo i jest u svakom svom tematskom segmentu. Sonetnu zbirku Florbela posvećuje svom ocu – “*Mom Ocu, Mom najboljem prijatelju*”¹³ i svome bratu – “*Voljenoj bratskoj Duši, Mome Bratu*”¹⁴, a započinje ju epigrafima Eugénija de Castra i Verlainea najavljujući tako djelo prožeto elegijskim osjećajem. Motivi neopisive duševne i tjelesne boli, teme gubitka, nesnošljive tuge satkani su jedanaesteračkim sonetima. Prvo izdanje broji trideset i dva soneta, dok u kasnijim izdanjima taj broj varira. Preklapanje zbirki *Trocando Olhares* i *Livro de Mágoas* možda je najočitije u smještanju soneta koje Espanca posvećuje svome kolegi Américu Durãu. Iako su navedeni soneti objavljeni u prvom izdanju *Trocando Olhares*, kasnije su bili jedni od pjesama na kojima se gradila *Livro de Mágoas*, stoga *Desalento (Klonulost)*, *A um livro (Jednoj knjizi)*, *Maior tortura (Veća patnja)*, *Cegueira Bendita (Blagoslovljeno sljepilo)* i *Noivado Estranho (Neobične zaruke)*¹⁵ nije neuobičajeno pronaći u obje zbirke. Prvo izdanje *Livro de Mágoas* tiskano je u dvjestotinjak primjeraka vrlo brzo razgrabljenih među čitateljstvom.

Sredinom 1920. Florbela napušta studij prava, a već tada je živjela s novim partnerom. Novi odabranik bio je António José Marques Guimarães, potporučnik u redovima nacionalne vojske, za kojeg se udaje u lipnju 1921., samo dva mjeseca nakon razvoda s dotadašnjim suprugom. Espanca i Guimarães sele u Porto, no već se 1922. vraćaju u Lisabon jer António postaje ministar vojske. Istovremeno, razvodi postaju dinamika obitelji Espanca, João Espanca, Florbelin otac, rastaje se od njene pomajke i krsne kume te se ubrzo ženi za Henriquetu de Almeida, no 1922. mlada umjetnica neće pamtiti samo po novom očevom braku. Nedavno osnovan časopis *Seara Nova* u kolovozu 1922. objavljuje Florbelin sonet *Prince charmant...* kao

¹¹ org. *Primeiros Passos*, prvi naziv zbirke *Livro de Mágoas*, vlastiti prijevod

¹² org. *Livro de Mágoas*, vlastiti prijevod

¹³ org. *A meu Pai*, Ao meu melhor amigo, vlastiti prijevod

¹⁴ org. *Á querida Alma irmã da minha*, *Ao meu Irmão*, vlastiti prijevod

¹⁵ org. *Desalento*, *A um livro*, *Maior tortura*, *Cegueira Bendita*, *Noivado Estranho*, vlastiti prijevodi

svojevrnsnu najavu nove zbirke. Sonet je posvećen Raulu Proenči, osnivaču časopisa iznimno cijenjenog među portugalskim intelektualcima.

*Livro de Sôror Saudade (Knjiga redovnice Žudnje)*¹⁶ druga je Espancina sonetna zbirka, a prvo izdanje ovog djela objavljeno je u siječnju 1923. Proces izdavanja djela u potpunosti je financirao Florbelin otac, a glavni urednik izdanja bio je Francisco Lage, dramaturg i Florbelin prijatelj. Trideset i šest soneta pisanih jedanaestercima izabrani su i revidirani iz dvije početne verzije rukopisa, *Livro do Nosso Amor (Knjiga naše ljubavi)*¹⁷ i *Claustro de Quimeras (Samostan iluzija)*¹⁸. Soneti rukopisa *Livro do Nosso Amor* koji nisu prošli eliminacijski prag i postali dijelom zbirke *Livro de Sôror Saudade* kasnije su objavljeni pod istim nazivom kao inicijalni rukopis. Navedeni soneti u drugom dijelu rada detaljnije će se proučiti i s prevoditeljskog gledišta. Rukopis *Claustro de Quimeras* bio je posvećen Florbelinom drugom suprugu, no ni taj element nije dospio u finalnu verziju djela. Naposljetku djelo *Livro de Sôror Saudade* nije nikome odalo posvetu, no početni sonet *Sôror Saudade* Espanca je ponovno posvetila dugogodišnjem prijatelju Américu Durão. Durão je također autor jednog od uvodnih epigrafa zbirke, drugi je Maeterlinckov, preuzet iz *Mudrosti i sudbine*. Djelo *Vitral da Minha Vida (Vitraj mog života)*¹⁹ América Durãa, jedno je onih koja su ostavila izniman utisak na Florbelu, a upravo će za zbirku *Livro de Sôror Saudade* ustvrditi kako je nastala inspirirana njegovim djelom. Tematika uglavnom ostaje ista. Povremena pojava regionalizma, duhovnost, religioznost s jedne strane, patnja, duševna bol, čežnja i profinjena erotizacija s druge. Preklapanje elemenata saudosizma, simbolizma i romantičarskih tendencija bijega u onostrano. Iako je dvjestotinjak primjeraka imalo dobar odjek među publikom i brzo se rasprodalo, Espanca je u tom periodu uglavnom zarađivala za život držeći privatne satove portugalskog jezika. Kroz godinu, Florbela će ponovno imati spontani pobačaj.

¹⁶ org. *Livro de Sôror Saudade*, vlastiti prijevod

¹⁷ org. *Livro do Nosso Amor*, vlastiti prijevod

¹⁸ org. *Claustro de Quimeras*, vlastiti prijevod

¹⁹ org. *Vitral da Minha Vida*, vlastiti prijevod

Težak razvod bit će samo jedna od nedaća koje će zadesiti Espancu tijekom 1925. godine. Mučna i kontroverzna rastava na Florbelina leđa svalila je mnoge optužbe. Iste godine u kolovozu, Espanca se udaje po treći put, ali prvi put crkveno. Posljednji suprug liječnik je Mário Pereira Lage kojeg je upoznala dok je boravila u Portu, a zajednički život započeli su još godinu ranije. Prosinac 1925. obilježit će smrt pomajke Mariane Ingleza s kojom je uvijek bila u neuobičajeno dobrim, u nijednom trenutku prekinutim odnosima. Mariana podliježe posljedicama tumora maternice s kojim se borila deset godina. Nedugo zatim umire i Apelesova djevojka Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos, a bratova neutješnost slama i krhku Florbelu. Pereira i Espanca 1926. sele u Matosinhos, okolicu Porta.

Florabela kroz 1927. ostvaruje suradnju s Joséom Emídiem Amarom, glavnim urednikom lista *Dom Nuno* s područja rodnog grada Vila Viçosa, no ne uspijeva pronaći izdavača za zbirku koja će postati njeno najcjenjenije djelo. Ipak, surađuje s izdavačkim kućama Civilização do Porto i Figueirinhas do Porto prevodeći romane. Iščekujući izdavanje nove zbirke poezije, Espanca priprema zbirku priča s jakom tematikom ženskosti i ženstvenosti, *O Dominó Preto (Crni domino)*²⁰, postumno objavljene 1982.

6. lipnja 1927. u 14 sati i 30 minuta iznad Lisabona pogiba Apeles Demóstenes da Rocha Espanca. Bratova smrt nepovratno će slomiti portugalsku sonetisticu. Jedina osoba koju je bezuvjetno voljela i čija joj je ljubav jednako tako bila uzvraćena pogiba u avionskoj nesreći tijekom vojne vježbe. Tijelo visokog mornaričkog časnika nikada nije pronađeno. Rijeka Tejo zauvijek je progutala jedinu Florbelinu istinsku sreću i ljubav, a u pismu ocu navodi: *Istina je, oče moj, naš dječak, naš voljeni maleni je umro. Čini se kao noćna mora, ali nije. Umro je. Čini se kao da je umrlo sve, da ovdje nakon njega nije ništa ostalo, čini se da je za sobom odnio sve. Snažni smo jer nismo poludjeli ni umrli poslije ovakvog užasa. Još uvijek sam ovdje, živim, hodam, pričam, nakon sati mučeništva koje ne bih mogla dvaput preživjeti. Oplakujem svoju najveću ljubav, svoj ponos, polovicu duše moje. Puno smo izgubili, oče, nezamislivo puno smo izgubili. Jedna sjena žalosti koja nas nikada*

²⁰ org. *O Dominó Preto*, vlastiti prijevod

neće napustiti.²¹ U spomen na ljubljenog brata Florbela piše zbirku kratkih priča pod nazivom *As Máscaras do Destino* (*Maske sudbine*, preveo N. Talan, 2007.) i na neko vrijeme napušta poeziju.

Godinu dana nakon tragične smrti brata, Florbela gotovo očajnički traži ljubav. Ponovno se zaljubljuje i ponovno u liječnika, no ovoga puta se ne rastaje. Pijanist Luiz Maria Cabral bio je tek kratka faza i neuspješan bijeg od boli. Popivši preveliku dozu tableta za spavanje, u kolovozu 1928., po prvi će put pokušati počiniti samoubojstvo.

Lutajući ovozemaljskim svijetom u potrazi za ispunjenjem, Espanca je 1929. pokušala dobiti ulogu na filmu čiji je redatelj bio Jorge Brun do Canto, no on ju odrješito odbija smatrajući ju *previše neuglednom*²². Ostala je zapamćena kasnija izjava spomenutog portugalskog redatelja: *Tko je mogao zamisliti da se u takvoj ispranoj djevojci skrivala neman poezije i senzibilnosti kakvu danas poznajemo?*²³

Florbela u siječnju 1930. započinje s pisanjem dnevnika. Ti će zapisi biti postumno objavljeni 1981. kao cjelovito djelo *Diário do Último Ano* (*Dnevnik posljednje godine*)²⁴. Sredinom godine započinje intenzivnu komunikaciju s gostujućim profesorom na Sveučilištu u Coimbri, Talijanom Guidom Battelijem koji će kasnije biti zaslužan za mnoga postumna izdanja Florbeline književnosti. Espanca također objavljuje u lisabonskom časopisu *Portugal feminino* te u dvama na području Porta – *Civilização* i *Primeiro de Janeiro*. Kolovoz provodi u društvu dugogodišnje prijateljice Marije Helene Calás Lopes i novog prijatelja, talijanskog profesora. Espancin svekar s kojim se nije slagala od početka veze s Pereirom umire u rujnu od posljedica skleroze, a izgubljena pjesnikinja jedva mjesec dana kasnije teško skriva

²¹ vlastiti prijevod, *É verdade, meu pai, o nosso rapaz, o nosso querido pequenino morreu. Parece um pesadelo mas não é. Morreu. Parece que morreu tudo, que ele não deixou cá ficar nada, parece que levou tudo. A gente é muito forte, já que não endoidece nem morre depois de um pavor assim. Eu cá estou ainda, vivo, ando, falo, depois das horas de martírio como não pode haver outras neste mundo. (...) Eu choro o meu maior amor, o meu orgulho, metade da minha alma. Perdemos muito, pai, perdemos muitíssimo. É uma sombra de luto que nunca poderá deixar-nos.* (Mesquita, 1996:25)

²² vlastiti prijevod, *muito apagada* (Farra, 2002: 62)

²³ vlastiti prijevod, *Quem poderia adivinhar que por trás daquela rapariga apagada se encontrava o monstro de poesia e sensibilidade que hoje conhecemos?* (Farra, 2002: 62)

²⁴ org. *Diário do Último Ano*, vlastiti prijevod

simpatije prema odvjetniku Ângelu César. Nedugo zatim, pokušava se ubiti po drugi put. Maria Helena i Florbela u dogovoru s Florbelinim mužem planiraju zimske praznike. Maria bi za Florbelin rođendan trebala ponovno stići u Matosinhos, a nakon Florbelinog rođendana, Božić će dočekati u Lisabonu te se zatim zaputiti u Alentejo. Prema dogovoru, Maria Helena stiže u Matosinhos, no ne pronalazi slavljenicu spremnu za put, već njeno mrtvo tijelo, a dušu zauvijek otišlu. Dočekalo ju je i oproštajno pismo namijenjeno isključivo njoj u kojem navodi kako želi biti pokopana, zajedno s krhotinama aviona u kojem je Apeles poginuo te pokrivena granama cvijeća. Oproštajna pisma je ostavila i mužu te najbližim prijateljima. Florbela Espanca oprostila se od ovog svijeta uspjevši oduzeti si nevjerojatno turbulentan život iz trećeg pokušaja, u ranim jutarnjim satima 8. prosinca 1930. na svoj trideset i šesti rođendan predoziravši se antidepresivima. Jednim od posljednjih zapisa kratko prije no što si je oduzela život, gotovo optimistično priziva njen kraj – *Moram zahvaliti sudbini što je čula moj glas. Napokon dade mi ususret prekrasnu novu, vatrenu, a nježnu dušu koja sva je moja zaštita, sve moje bogatstvo, sva moja sreća na ovom svijetu. Smrt može doći kad god poželi: Pružam ruke pune ruža i srce koje slavi: mogu otići sretna.*²⁵ Je li se zapravo spasila takvim očajnim činom, utrla si put toliko čeznutog bijega iz svijeta koji ju ne razumije i koji ona ne razumije, svijeta i života što su joj dali samo gubitak i bol?

*Charneca em Flor (Pustopoljina u cvatu)*²⁶ napokon pronalazi svog izdavača, za što se pobrinuo Battelli. Remek djelo portugalske pjesnikinje postumno je objavljeno u siječnju 1931. Pedeset i šest formalno savršenih soneta, lepeza krajnosti pjesničkoga senzibiliteta. Profinjena erotičnost, autobiografičnost, patnja što izaziva fizičku bol, iskreno domoljublje, smrtnost, tankočutna tjelesnost, esencija pjesničkog stvaralaštva, privrženost zavičaju, egotizam, najskrovitija osjećanja... Bujica florbelijanskih motiva u svom punom cvatu. Prepuna autobiografskih elemenata njena djela nastavljaju njezinu priču kada ona sama to više nije mogla.

²⁵ vlastiti prijevod, *Devo agradecer ao destino o favor de ter ouvido a minha voz. Pôr finalmente no meu caminho a linda alma nova, ardente e carinhosa que é todo o meu amparo, toda a minha riqueza, toda a minha felicidade neste mundo. A morte pode vir quando quiser: trago as mãos cheias de rosas e a coração em festa: posso partir contente.* (Silva, 2012: 8)

²⁶ org. *Charneca em Flor*, vlastiti prijevod

Daljnjom Battellijevom inicijativom uskoro su uslijedile *Reliquiae (Relikvije)*²⁷ i *Juvenilia (Mladenački zapisi)*²⁸, zbirke prikupljene i objavljene u novim izdanjima *Charneca em Flor*. Uzvišeno, bolno jecanje te gorljiva čežnja za ljubavi i srećom pretočeni u ritmički sklad soneta konstanta su pridodanih zbirki.

Književna djela Florbele Espanca, bilo u stihu ili prozi, nisu pisana s ciljem pripadnosti nekoj od tadašnjih umjetničkih tendencija, potpadanja pod neki od tad aktualnih književnih pravaca ili pak potpore određenom literarnom smjeru. Florbelijanska književnost nastajala je potaknuta životnim previranjima i emocionalnim vrtlozima. Za života sonetistice, svaka sljedeća zbirka ostvarila je bolji odjek od prethodne, bila čitanija i cjenjenija. No, poput većine neshvaćenih genija, Espanca dobiva zaslužen priznanje tek nakon smrti. Više od polovice njena opusa objavljeno je postumno, kao i najopsežnije zbirke. Analiza njezinih djela ne bi smjela zaobići specifičan kontekst vremena u kojem Espanca piše svoja djela. Društvene promjene koje utječu na cjelokupno čovječanstvo, revolucije diljem Europe, Prvi svjetski rat, pandemija španjolske gripe i velika svjetska ekonomska kriza kao završni udarac na svjetsku populaciju tog vremena, rijetko bi koga ostavilo ravnodušnim, posebice nježnu umjetničku dušu sklonu fantazijama²⁹. Motivacija Florbelinih pjesama i tekstova, iako se poznavajući njenu biografiju može doimati autobiografskom, proizašlom iz intimnog doživljaja okoline, uzevši u obzir opće nemire svjetskih razmjera, teme njezinih djela lako mogu poprimiti univerzalni karakter, njezina je bol kozmička.³⁰ Prihvaćanje boli koja ju okružuje, ali i ispunjava, daje joj snagu da živi dalje (Seelaender, 2014: 100) i stvara više, unatoč nerijetko žestokim kritikama i odbijenicama izdavačkih kuća. Prozivke za nemoral i pretjeranu seksualnost neće stati ni nakon što ju na životu više neće moći zadržati ni bol (Seelaender, 2014: 125). Iako soneti njezinih zbirki nose imena portugalskih entiteta, a stihovi preslikavaju domoljubna osjećanja, čak ni lirsko utjecanje Bogu i bijeg u duhovnosti, nisu bili dostatni odagnati osude Espancinog senzibiliteta. Čudoređe portugalske javnosti, posebice za vrijeme stroge Salazarove vladavine Florbeli nije

²⁷ org. *Reliquiae*, vlastiti prijevod

²⁸ org. *Juvenilia*, vlastiti prijevod

²⁹ *Stoga se Florbela sve više povlači u samoću, u čudesan svijet književnih fantazija*. (Talan, 2004: 179)

³⁰ org. dor cósmica (Del Farra 2002: 297)

opraštalo njena nježna, ženska osjećanja, goroku čežnju i mučnu potrebu za iskrenom ljubavi, opisivane u nabrojenim zbirkama, a gotovo sasvim lišene i najmanje putenosti. (Dal Farra, 2002.). U očima onih što ju nisu razumjeli, ni uspijevali prepoznati pjesničko majstorstvo njezinih djela, Espanca ostaje nemoralna nezahvalnica (Vilhena Mesquita, 1996: 26). Tek će kasnija književna kritika značajnije ukazati na neprocjenjivu vrijednost njezina opusa te koliko je zaista zadužila portugalsku književnost i poeziju romanskih jezika uopće.

3. TRADUKTOLOŠKA ANALIZA

Dalje u radu objasniti će se pojam traduktologije i što ona podrazumijeva. Teorijske spoznaje koje navedena znanstvena disciplina objedinjuje iznimno su kompleksne u svojoj opsežnosti, stoga će zbog prirode i namjene rada detaljnije biti riječi o pojedinim segmentima i konceptima znanosti koji su u konkretnoj korelaciji s ostvarenim prijevodima.

3.1. O traduktologiji i književnom prevođenju

Traduktologija, ili kako se još naziva, translatologija, odnosno znanost o prevođenju ili teorija prevođenja, svoje uporište dijeli s raznim lingvističkim disciplinama kao i nekolicinom društvenih znanosti. Interdisciplinarni karakter navedene znanosti nerijetko u pitanje dovodi njenu samostalnost, no imajući na umu kako je temelj traduktoloških spoznaja proučavanje fenomena prevođenja, izostanak zadiranja u teorijske okvire srodnih znanstvenih disciplina, metodološke bi aspekte teorije prevođenja učinio nepotpunim. Prema tome traduktologija prevođenje podrazumijeva kao široki pojam koji čine konkretni proizvodi prevođenja tj. prijevodi, sam proces prevođenja, međusobno prožimanje prijevoda i kulture, stručnjake prevoditeljstva i kontekst njihova rada, razvoj prijevodnih tehnologija i njihove učinkovitosti te finalno stjecanje i razvijanje prevoditeljskih vještina tj. prevoditeljska edukacija. (Pavlović, 2015: 16)

Uzimajući kao polazište heterogenost paradigme traduktologije, znanost o prevođenju može se podijeliti ovisno o paradigmatom temelju. Takva podjela podrazumijeva paradigmu s uporištem u ekvivalenciji s naglaskom na promatranje prijevoda isključivo kao teksta te se s tim u vezi slaže metodološki s lingvistikom; deskriptivnu, odnosno kritičku paradigmu koje u fokus stavljaju prijevod u vidu društveno-kulturnog proizvoda, a teorijske okvire dijele sa sociologijom i prirodnim znanostima, odnosno kulturalnim, rodnim i postkolonijalnim studijima te filozofijom i

znanosti o književnosti; funkcionalna paradigma podrazumijeva temelj prevoditelja kao stručnjaka, a usko je vezana uz sociologiju, ekonomiju i pedagogiju; kognitivna paradigma bazirat će na prevođenju kao procesu i spoznaje dijeli s kognitivnom znanostima, psihologijom te psiholingvistikom; paradigma lokalizacije ima isti predmet proučavanja i metodologija joj je vezana uz onu informatike, informatologije, terminologije, ekonomije i sociologije.³¹

S obzirom na to da se u radu primarno analiziraju (novi) tekstovi prijevoda, pobliže će se objasniti određeni koncepti teorije prevođenja temeljeni na paradigmi ekvivalencije – istovrijednost sadržaja teksta u izvornom i prijevodnog rezultata u ciljnom jeziku. Spoznaje ekvivalencije nastaju u okviru teorije strukturalne lingvistike utemeljene na idejama jednog od najpoznatijih lingvista, Ferdinanda de Saussurea. Ekvivalencija je pojam istovjetan pojmu potpune podudarnosti, a svako odstupanje u prijevodnom produktu jasno nameće problematika nepodudarnosti i potrebu za minimiziranjem manjka istovrijednosti. Nepodudarnosti su moguće na svim jezičnim razinama, a u jednom od predstavljenih prijevoda namjerno je narušena podudarnost tekstne razine što bi značilo da nije održana konvencionalna forma izvornika. Nadalje, prepreku ekvivalenciji činit će nekoliko pojmova unutar izvornog jezika koji nemaju u potpunosti istoznačan izraz u ciljnom jeziku. U takvim slučajevima pribjeglo se prevoditeljskom rješenju semantičke strategije sinonimije³². Zamjetnom smetnjom spram ostvarenja ekvivalencije očitovale se i različitosti konotativnog značenja izraza i sintagmi. Eventualan odmak od istovrijednosti moguće je zbog pomaka tj. odstupanja od formalne korespondencije³³, u vrsti riječi. No, postupkom transpozicije³⁴ moguće je zamijeniti jednu vrstu riječi drugom upravo radi održavanja smislenosti prevođene poruke. Prevoditeljsko rješenje semantičkom strategijom promjene u distribuciji³⁵ proširenjem i sažimanjem također se pokazalo iznimno zahvalnim.

³¹ Pavlović, Tablica 1 (2005: 22)

³² prema A. Chestermanu "sinonimija označava situaciju u kojoj prevoditelj odabire sinonim ili bliskoznačnicu" (Pavlović, 2005: 66)

³³ prema J. C. Catfordu "pomak je svako odstupanje od formalne korespondencije u procesu prelaska iz izvornog u ciljni jezik" (Pavlović, 2005: 53)

³⁴ prema Vinayu i Derbelnetu "transpozicija je postupak kojim se jedna vrsta riječi zamjenjuje drugom vrstom riječi uz zadržavanje smisla poruke" (Pavlović, 2005: 59)

³⁵ prema A. Chestermanu "promjena u distribuciji tiče se raspoređenosti semantičkog sadržaja na više elemenata (u kojem slučaju govorimo o proširenju) ili na manje elemenata nego u izvorniku (u kojem slučaju govorimo o sažimanju)" (Pavlović, 2005: 66)

Samu ekvivalenciju moguće je interpretirati na više načina. Jedna od mogućih podjela ekvivalencije jest prema teoriji lingvиста Eugenea Nide (1964: 129), na formalnu i dinamičnu gdje formalna podrazumijeva sadržajnu i formalnu istovrijednost, dok dinamična zagovara istovjetan odnos primatelja i poruke u ciljnom jeziku kao što je ostvareno i u izvornom. Funkcionalnost ekvivalencije na više razina opisuje i Kollerova teorija³⁶ nabrajajući njen izvanjezični aspekt, konotativnost, teksto-normativan vid, orijentiranost primatelju te formalne i ekspresivne odrednice proizašle iz forme i estetike teksta.

Važno je napraviti jasnu distinkciju između pojmova ekvivalencije i adekvatnosti. Iako su navedeni izrazi u denotativnom pogledu sinonimi, odnosno bliskoznačnice, u znanosti o prevođenju podrazumijevaju različite interpretacije. Ekvivalencija se prije svega odnosi na prijevodni produkt, dok je adekvatnost primarno vezana za prijevodni proces. Adekvatnost prijevoda u smislu gotovog prevodilačkog proizvoda može se pak tumačiti uzimajući u obzir cilj prijevoda koji uvjetuje konačni odnos izvornika i prijevodnog rezultata (Premur 1998: 47).

Ranije je u radu navedeno kako će se pojam prevođenja ako nije drugačije navedeno, referirati na međujezično prevođenje. Naime, prema Jakobsonu (1959) moguće je ostvariti tri vrste prevođenja: unutarjezično ili intralingvističko – svojevrsna parafraza ili reformulacija, međujezično ili interlingvističko koje označava prijevod sadržaja s jednog jezika na drugi, te intersemiotičko ili transmutacija pri kojem se verbalni sadržaj prenosi u neverbalni.

Beker u pogledu književnog prevođenja i vodeći se Goetheom književno prevođenje dijeli na *prozaični prijevod* sa skromnom ulogom strogog upoznavanja stranog čitateljstva s tekstom bez očuvanja estetskog identiteta, *parodistički prijevod* i njegovu surogatsku ulogu prema izvornom tekstu te *poistovjećujući prijevod*, onaj u kojemu prevoditelj prirodu svog jezika stavlja u drugi plan trudeći se što vjernije i punije prenijeti izvornik i svojstvenu mu estetiku (1995: 129–130). Također ističe

³⁶ Premur (1998: 42) i Pavlović (2015: 50)

kako su poteškoće i pogreške neizbježne kako na sadržajnom planu u održavanju smisla, tako i u prijenosu segmenata forme izvornika, najčešće rime ili metra (1995: 132). Zaključuje kako je gotovo naivno vjerovati u postojanje sasvim istovjetnoga prijevoda (1995: 127), a na slično razmišljanje upućuje i Eco tvrdeći kako prijevod, osobito u slučaju pjesničkog prevođenja, prema izvornom djelu ostvaruje isključivo moralni dug (2006: 267).

Hergešić (2005) književno prevodilaštvo karakterizira kao posrednika u etapama primanja i davanja u komparativnoj književnosti. Također ističe evidentan kriterij uspješnosti književnosti s obzirom na jezik kojim je određeno djelo pisano. Radovi "velikih" jezika imaju isto tako potencijalno veliku publiku, dok književnici "malih" jezika ovise o svojoj jezikom ograničenoj publici, eventualnom poznatom prevoditelju na svjetske jezike ili osobnim poliglotskim sposobnostima koje bi ga mogle dovesti na svjetsko tržište. Nadalje će napomenuti kako se prijevod mora temeljiti na točnosti, ali ne na tiranskoj točnosti doslovnih, besmislenih prijevoda, već na točnosti koja obuhvaća odgovornost da se ponekad namjerno pogriješi kako bi se prenijela asocijativnost *grešnog* elementa u prijevodu. Dvama obaveznim uvjetima uspješnog prevođenja navodi poznavanje jezika te poznavanje sveopćeg konteksta izvornika.

Više je puta spomenut gotovo nepregledan obujam teorijskih saznanja unutar traduktoloških okvira, stoga je ovakav ograničeni presjek prevoditeljskih spoznaja koncipiran kako bi se zbog broja sljedećih analiza one oslobodile dodatnih teorijskih pojašnjenja i definicija te vjerojatnih ponavljanja. Prezentiran prikaz motiviran je ostvarenjem konkretnoga teorijskog uvoda i empirijskih primjera.

3.2. Vlastiti prijevod i tumačenje soneta

Prevođenje poezije često problematizira i nazivlje rezultata prevoditeljskih radnji. Terminom *prepjev* nerijetko se označava nepotpun prijevod poezije kojem nedostaje uvjet ekvivalentnosti. U ovom će se radu prepjev, prijevod poezije, odnosno pjesnički prijevod, koristiti kao sinonimi prema objašnjenju navedene terminologije Ivana Slamniga (Slamnig, 1981: 108).

Realizirani su pjesnički prijevodi soneta, najpoznatijeg stalnog međunarodnog oblika talijanskog podrijetla nastalog početkom XIII. stoljeća.³⁷ Najprepoznatljivija je forma soneta ona u talijanskom tzv. Petrarkinom obliku koja zahtijeva redom dva katrena i dvije tercine pisane jedanaestercima. Takav oblik podrazumijeva katrene rimovane u formi *abba abba*, odnosno obgrljenu rimu, dok za tercete nije definiran stalni oblik rime i on varira u ostvarenjima *cdc dcd*, *cdc cdc*, *cde cde* ili *cde edc*. Odvojenost dijelova pjesme nije isključivo vizualna predloženo formom, već je potrebno realizirati svojevrsnu tematsku i značenjsku različitost. Tercine sadržajno donose razrješenje katrenske napetosti, nadopunjuju smisao ili pak s katrenima stoje u kontrastnoj poziciji. Valja spomenuti i osobit oblik međusobno povezanih soneta – sonetni vijenac. Niz objedinjuje petnaest soneta vezanih na način da je posljednji stih prethodnog soneta istovjetan prvom stihu soneta što slijedi. Majstorski sonet, magistrale, posljednji je u sonetnom vijencu, a čine ga početni stihovi svih prethodnih soneta u nizu, dok prva slova pripadajućih mu stihova uglavnom tvore akrostih najčešće u službi posvete.

Svjetski najpoznatiji soneti upravo su Petrarkine *Rasute rime*, zbirka soneta podijeljena u dva dijela češće referirana pod nazivom *Kanconijer*. Petrarkistička ljubavna tematika trajno je usađena u sonetska očekivanja. Viđenje soneta takvih odrednica posebno će biti zastupljeno u vrijeme romantičarskih struja. Simbolizam devetnaestog stoljeća donosi sasvim drugu percepciju soneta. Zbirka *Cvjetovi zla* Charlesa Baudelairea objavljena 1857. godine predstaviti će svijetu tematsku

³⁷ Petrović, 1998: 307

inovaciju, moderni sonet u potpunosti suprotstavljen izvornoj ljubavnoj senzibilnosti. Novi sonet neobuzdanom pjesničkom inovacijom sadržaja kontrastira zatvorenoj, strogoj formi renesansnog oblika ne potpadajući pod ograničenja prošle tradicija (Peleš, 1982: 66) Luís Vaz de Camões preteča je portugalskog afiniteta sonetskoj poeziji. Junački spjev *Luzitanci* najpoznatiji je i za života jedini objavljeni njegov rad. Ostali pjesnički radovi uključujući sonete, objavljeni su postumno u zbirci naziva *Rimas (Rime)*³⁸. Govoreći o portugalskim sonetima nezaobilazno je spomenuti Antera Tarquínija de Quental. Portugalski književnik i filozof zbog svojih je soneta slavjen kao nasljednik Luísa Camõesa, a njegovu tendenciju pisanja intrapersonalne, dnevničke poezije u formi soneta, nasljeđuje i sama Florbela.

Spomenuto je kako se soneti tradicionalno tvore jedanaesteračkim stihom. Glasovit talijanski stih *endecasillabo* poseban je po svojoj jambičnosti, nastao upravo iz jampskog trimetra. Imajući na umu kako je apsolutna ostvarenost zadanog metričkog obrasca češće težnja nego ispunjena realnost, nije nevjerojatno da *endecasillabo* nema nužno jambički početak. Osnova njegove ritmičnosti je nenaglašeni posljednji jedanaesti slog, odnosno uvijek naglašeni pretposljednji, deseti slog. Prevođenje ovakvih jedanaesteračkih stihova na hrvatski jezik svojevremeno je bilo realizirano desetercima. Korišteni deseterac poput opisanog jedanaesterca ne trpi strogu podjelu cezuruom te je tako adekvatniji no dvanaesterac, ukoliko je prevoditelj prevodio s ciljem održivosti metra. Zamjetno je i prevođenje *blank versom*, petostopnim jampskim stihom kojim se zadržava jednak broj slogova, ali bez opterećenosti uvjetima prijenosa rime izvornika.

Prethodno prevoditeljskom zahvatu, izvorne je sonete bilo potrebno interpretirati, osvijestiti i potom u prijevodu verbalizirati glavne smislene odrednice izvornika. Umjetnost sama po sebi u svojoj autonomiji podrazumijeva svojevrsnu nedokučivost značenja, no upravo zato izranja potreba tumačenja i interpretacije kako bi se pokušalo objasniti ono što izolirano od konteksta nastanka nema potpuni smisao (Solar, 2005: 18). Također, interpretaciju poezije kao početnu radnju bilo kakve daljnje analize nad poezijom, nemoguće je ostvariti bez njenog koda. Kod kao

³⁸ vlastiti prijevod, org. *rimas*

društveni artefakt objedinjenja svih poznatih i iskustvenih spoznaja, posebice u slučaju poezije, kompenzira nedostatak žive komunikacijske situacije tj. nadomješta manjak kontekstnih veza izolirana pjesničkog djela. S obzirom na klasnu pripadnost svakog književnog djela i s tim u vezi određene strukturne odrednice, kod će vezati uz sebe i određeno sadržajno očekivanje s obzirom na formu, pa tako što je sama forma tradicionalna i u kolektivnoj svijesti prisutnija, njen iskustveni kontekst i sadržajna presumpcija bit će veći. (Kravar, 1998: 398.)

Pojam prevoditelja iznimno je egzaktn – osoba koja se bavi prevođenjem, odnosno osoba koja prevodi. Kao u većini zanimanja, prevoditeljstvom se pojedinac može baviti amaterski ili prevoditi profesionalno. U radu se neće izlagati daljnje distinkcije između prevoditelja, već se želi objasniti širina prevoditeljske uloge jer u bilo kojoj situaciji prenošenja znaka iz jednog sustava u drugi, osoba postaje prevoditelj. Prevodeći književna djela, pojedinac ipak nije prevoditelj samo u danom trenutku. Prema Hergešiću, u procesu prijevoda umjetničkog rada prevoditelj poradi ostvarivanja kvalitetnog prijevoda, figurativno – podrazumijeva se, s autorom djela ostvaruje svojevrsni suživot (2005: 121–122). Prevoditi rad bez poznavanja autora gotovo je nemoguće, a svakako neizvedivo u prenošenju cjelovite poruke djela. Premur (1998: 165) pak smatra kako uloga prevoditelja nije samo posredovna, već u svojoj opsežnosti gotovo koautorska kada prevoditelj svojim stvarateljskim kompetencijama uspješno ostvari odrednice izvornika na sadržajnom, stilističkom i izražajnom planu ciljnog jezika.

Prezentirani prijevodi s konkretnom i ciljanom namjerom nisu ostvareni jednakim prevoditeljskim tehnikama. Motivacija miješanja prijevodnih varijanti bila je znatiželja prevoditeljica u prikazivanju bogatstva interpretacijskih i prevoditeljskih rješenja s obzirom na zamišljeni krajnji cilj prevoditeljskog procesa, ali i potvrda univerzalne kvalitete izvornika.

Prijevod I.

Mentira

*Andava a procurar-te, ó doce Irmão!
E foi esta talvez a minha sina:
Ter pra te dar minh'alma, alma divina,
E encontrar-te... e tudo ser em vão...*

*Dementa-me, alucina-me a expressão,
A linha altiva, desdenhosa e fina,
Romântica, perversa e feminina
Dessa boca que é sonho e perfeição.*

*Mas nem um beijo quero, ó meu Amor!
Tu sabes lá amar seja quem for!...
Tu podes lá sentir amor, sequer!...*

*A minha boca em tua boca expira,
— Mas tudo é sonho, Amor! Tudo é mentira!
É mentira o que eu digo... Eu sou mulher!... -*

Laž

*Lutam tražeći te, oh mili Brate!
A bio je to možda moj put ka vječnosti:
Imati da bih tebi dala moju dušu, dušu svetosti
I pronaći te... a uzalud trošim sate...*

*Izludi me, obmani me na riječi date,
Linijom prkosa, prezira i kreposti,
Romantike, perverzije i ženskosti
Ovih usana što san ih i savršenstvo zlate.*

*Ali ni poljupca ne želim, oh moja Ljubavi!
Ti ne znaš voljeti ma tko god dođe ti!...
Ti ne možeš osjetiti ljubav ni da je snena!...*

*Moje usne na tvojim usnama smrtna su draž,
— Ali sve je san, Ljubavi! Sve je laž!
Laž je što sam rekla... Ipak ja sam žena!... -*

Rima je dugo držana obveznom odlikom poezije. Glasovno podudaranje na kraju stiha apsolutni je zahtjev petrarkističkog soneta, stoga se u ovom prijevodu težilo ostvarivanju ekvivalentnosti pojave rime. Silabički stih (jedanaesterac) s druge je strane ovdje zapostavljen, uključujući i kataleksu, da bi se više prostora ostavilo vjernijem prijenosu sadržaja i njegova značenja, a također kako bi se smanjila nepodudarnost vrsta riječi izvornog i prevedenog soneta. Transpozicija kao rješenje koristila se zbog ograničenja održavanja rime.

Znatnije razlike u prijevodnoj interpretaciji, s obzirom na doslovno značenje pojedinih elemenata pjesme, mogu se uočiti u tumačenju *a minha sina* (moja

sudbina) kao *moj put ka vječnosti*. Osim zbog očuvanja rime, navedena je sintagma odabrana, jer pojam sudbine karakterizira određenost, nemogućnost utjecanja na nju, nešto što je trajno i nedodirljivo poput vječnosti. Dio stiha *e tudo ser em vão* (a sve je uzalud) preveden je kao *a uzalud trošim sate*. Može se učiniti kako je izostavljanjem određenja “sve” značenje oslabljeno, da je nedovoljno izražena uzaludnost, no promatrajući stih unutar strofe i soneta ipak se uspijeva ostvariti dojam beznađa. Strategija proširenja dopustila je da se stih *Dessa boca que é sonho e perfeição* realizira kao *Ovih usana što san ih i savršenstvo zlate*. Cijela strofa navedenog stiha u službi je jedne rečenice, time se povećao prostor značenja i konteksta stiha te olakšao proces prijevoda. Slično proširenje i nešto slobodnija interpretacija dodatkom epiteta, a s ciljem održavanja rime, provedeno je u prijevodu jedanaestog stiha *Tu podes lá sentir amor, sequer!...*, odnosno – *Ti ne možeš osjetiti ljubav ni da je snena!...* Proširenje, ali i najveće odskakanje od zahtjeva ekvivalencije, jasno je u prvom stihu posljednje tercine – *A minha boca em tua boca expira* (Moje usna na tvojim usnama izdišu), prevedeno je *Moje usne na tvojim usnama smrtna su draž*. Pridjev *smrtna* upotrebljen je s obzirom na to da je glagol *izdahnuti* konotativnim značenjem istovrijedan glagolu *umrijeti*, dok je imenica *draž* korištena primarno zbog realizacije rime. Takvo se rješenje smatralo optimalnim uzevši u obzir fatalnost ljubavi koja izvire iz Espancinog cjelokupnog opusa.

Sonetom se proteže svojevrsna uznemirenost, emocionalna neodlučnost, svjesno zazivanje onog što će dodatno uzburkati već postojeći nemir. Frojdovski neurozno, emotivno prevrtanje koje autorica tako dnevnički, a opet profinjeno zapisuje, bio je imperativ u prijenosu pjesme i željeni cilj ostvarenja prijevodnog procesa. Suluda težnja onome što ju uništava, fatalne žudnje njezine ženskosti, a istovremena svjesnost pogubnosti njenih želja ono je što poeziju Florbele Espanca čini reprezentativnom, u njezinoj punini gotovo opipljivom.

Prijevod II.

O teu livro

*Li o teu livro, Amor, sofregamente;
Li-o, e nele em vão me procurei!
No teu livro d'amor não me encontrei,
Tendo lá encontrado toda a gente.*

*Um livro é a nossa alma, nunca mente!
Um livro somos nós, eu bem o sei...
E se em teus lindos versos não me achei
E que a tua alma nem sequer me sente!*

*As rosas do teu livro! As tuas rosas!
Rubros beijos de bocas mentirosas,
Desfolhaste-as por todas as mulheres!*

*Mas deixa, meu Amor, mesmo pisadas,
As tuas lindas rosas desfolhadas,
Eu apanho-as do-chão, se tu quiseres...*

Tvoja knjiga

*Ti redci, Dragi, mukom me proželi;
Čitala ih, tražila se uzalud!
U tvojoj knjizi ne nalazim usud,
A svi drugi tamo su se saželi.*

*Knjiga je što duša, ne um, zaželi!
Knjiga smo mi sami, točan moj je sud ...
Ti divni versi ne kriju moju ćud
Jer tvoja duša ni da me poželi!*

*Ruže iz tvojih knjiga! Tvoje ruže!
Lažljiva usta poljupcima služe,
Pa za sve ti druge žene ocvala!*

*Al' pusti, Dragi moj, tragove jasne,
Te tvoje ocvale ruže prekrasne,
Ako želiš, ja dići ću ih s tla...*

U prvom prepjevu prednost je dana očuvanju značenja nauštrb metru, tj. ritmu jedanaesteraca, dok je nastajanje ovog prepjeva provedeno na način da se ponajprije u cijelosti ostvari forma izvornog soneta, uključujući metar i rimu. Iako ritam ni ovdje nije sasvim istovrijedan u vidu naglasnog poklapanja, što bi pretjerano narušilo prirodu ciljnog jezika, ritmičnost, kao i povremena jambičnost, jest prisutna. Stih je zadržao svoju energiju³⁹. Glavni je cilj bio održati kontinuitet jedanaesteračkih stihova što je postignuto.

³⁹ Lotman (2001: 248)

Najveća prepreka u realizaciji prepjeva ovog soneta mogla bi se učiniti neobičnom. Prvi stih drugog katrena tj. peti stih soneta u prvoj verziji doslovnog prijevoda glasio je *Knjiga je naša duša, nikad ne laži!*, a u konačnoj verziji prijevoda stoji stih *Knjiga je što duša, ne um, zaželi!* Sadržajno, odnosno na značenjskoj razini stiha, prepjevani stih nije u potpunosti istovjetan izvornom. Svjesno je uvedena inverzija i izabran glagol koji će više pogodovati rimi nego potpuno adekvatnom prijenosu značenja stihovne cjeline. No, konkretan problem bio je u izrazu *mente*. Prvotno je riječ shvaćena kao oblik glagola *mentir* (lagati), točnije drugo lice jednine imperativa – *laži*. Navedeni izraz odgovara i obliku trećeg lica jednine prezenta indikativa – *laže*. Isto tako, vrlo je česta pojava rimovanja iste vrste riječi, pa kako je *mente* unutar katrena rimovano sa *sente*⁴⁰, sintagma *nunca mente* interpretirana je kao *nikad ne laži*. Kako je takva interpretacija zadavala podosta problema zbog broja slogova, ali i nemogućnosti srokovnog podudaranja, iznađena je još jedna mogućnost tumačenja. Poznata je činjenica kako je navedena zbirka posvećena Florbelinom drugom mužu, kao što su poznate i turbulencije tijekom braka i rastave. Imajući na umu okolnosti u kojima je sonet nastao, ime zbirke, naziv prethodnog soneta te prozivku za laganje nekoliko stihova kasnije u sintagmi *bocas mentirosas* (lažljiva usta), sintagma *nikad ne laži* osim što ne bi imala smisla, bila bi i gramatički netočna jer imperativ uz negaciju *nunca* (nikad) mijenja svoj oblik. S obzirom na ton pjesme, smislenost katrena i ostvarivanja kontrasta unutar stiha (*alma/mente*), *mente* je prevedeno kao imenica značenja *um* što potencijalno može razviti problem na semantičkoj razini zbog nedostatka konteksta unutar ograničenog prostora pjesme.

Nešto zamjetnija odstupanja od izvornog značenja povrh očuvanja rime i broja slogova prisutna su u stihovima *U tvojoj knjizi ne nalazim si usud / A svi drugi tamo su se saželi. / Knjiga smo mi sami, točan moj je sud...* koji se u doslovnom prijevodu kazuju kao *U tvojoj knjizi o ljubavi nisam se pronašla / Tamo sam uspjela pronaći sve druge / Knjiga smo mi dobro ja to znam...* u kojima se pribjeglo i strategiji distribucije sažimanja. Po pitanju vrste riječi, konkretno glagola, upotreba imperfekta ili aorista odgovarala bi vremenskom aspektu oblika glagola izvornika, možda čak

⁴⁰ glagol *sentir*, treće lice jednine prezenta indikativa – *sente*

nastavcima navedenih glagolskih vremena upotpunila i fonološku dimenziju prirode portugalskog jezika, no stav je prevoditeljice kako bi takav izbor, imperfekta ili aorista umjesto upotrebljenog perfekta, stvorio pretjerano arhaičan prizvuk modernoj poeziji.

Poruka tj. značenje ponegdje na stihovnoj razini jest promijenjeno, no dojam je da je punina senzibilnosti soneta u prepjevu ipak ostvarena. Sonet vjerno prati florbelijansku tematiku. Motivi pjesništva i traganja uz simbole ocvalih ruža i umorne duše ostvaruju vividne pjesničke slike duboke čežnje, klonulog prihvaćanja životnog razočaranja. Ponajviše se težilo prijenosu značenjskog tona očajanja i bezizlaznosti koji guše portugalsku književnicu. Ona tako vrsna u svom pisanju, u suživotu s književnosti, patnički pokušava pronaći sebe, najmanje tragove ljubavi prema njoj, negdje među svim tim slovima iščitati i spomen nje, no čak i u onome što zna najbolje, umjesto svog imena, pronalazi samo svoju bol.

Prijevod III.

Outono

*Outono vem em fulvas claridades...
Vamos os dois esp'rá-lo de mãos dadas:
Tu, desfolhando as rosas das estradas,
E eu, escutando o choro das saudades...*

*Outono vem em doces suavidades...
E a acender fogueiras apagadas
Andam almas no céu, ajoelhadas...
E a terra reza a prece das Trindades.*

*Choram no bosque os musgos e os fetos.
Vogam nos lagos pálidos e quietos,
Como gôndolas d'ouro, as borboletas.*

*Meu Amor! Meu Amor! Outono vem...
Beija os meus olhos roxos, beija-os bem!
Desfolha essas primeiras violetas!...*

Jesen

*Jesen dolazi u bojama žarkim...
Čekamo ju za ruke se držeći:
Ti, po ulicama ruže gazeći,
A ja slušam plač u žudnjama jarkim...*

*Jesen dolazi u nježnostima slatkim...
A ugašena ognjišta paleći
Hodaju duše po nebu, klečeći...
Trojstvo se slavi molbama zemaljskim.*

*Mladice u šumi oplakuju snove.
Jezerima blijedim i tihim plove,
K'o gondole od zlata, leptirice!*

*Dragi moj! Dragi moj! Jesen dolazi...
Moje oči plave dobro ih poljubi!
Pregazi ove prve ljubičice!...*

Predstavljeni prijevod, kao i prethodni, u prijevodnom je procesu ograničen očuvanjem rime i metra izvornika, (uz izostanak katalekse⁴¹). Tijekom prijevodnog procesa bilo je potrebno pronaći rješenje za pojam koji nema istoznačni izraz u hrvatskom jeziku: glagol *desfolhar* doslovno bi značio otkinuti lišće i latice. S obzirom na kontekst stiha glagol *desfolhar* preveden je kao *gaziti* – *Tu, desfolhando as rosas das estradas* (Ti, trgajući latice ruža na ulicama). Prevoditeljsko rješenje sinonimije iskorišteno je u prijevodu pojma *saudades*. Iako se pojam *saudade* često karakterizira kao tipičan portugalski osjećaj nedostajanja, nostalgije i čežnje ili

⁴¹ kataleksa – odstupanje stih od metričkom shemom predviđenog broja slogova na kraju stiha (Petrović, 1998: 289)

žudnje, navedena portugalska imenica u pluralu gotovo uvijek ima značenje nedostajanja, ali radi očuvanja metra i rime izvornika, u prijevodu se pribjeglo sinonimu *žudnja*. U prijevodu stiha *E a terra reza a prece das Trindades* (I zemlja se moli molitvama Trojstvu), objedinjene su sinonimija i transpozicija – *Trojstvo se slavi molbama zemaljskim*, ponajviše radi rime, ali i izbjegavanja pleonazma. Također, *Trindades* može značiti između ostalog anđeoski pozdrav ili pozdravljanje, no pretpostavilo se, radi smislenosti stiha, kako je *Trojstvo* ekvivalentniji prijevod. Nad stihom *Choram no bosque os musgos e os fetos* (Plaču u šumi mahovine i paprati), izveden je najveći zahvat prevoditeljske interpretacije. Pojmovi *mahovina* i *paprat* zamijenjeni su imenicom *mladica* koja podrazumijeva mladu biljku koju treba zasaditi kako bi se razvila. Radi održavanja silabičnosti spomenuta dva pojma bilo je potrebno ili ukomponirati u jedan ili neki od pojmova izostaviti. Kako oba pojma jesu bilje, zamjena se mogla ostvariti i tim pojmom, no *feto* ne znači isključivo *paprat*, već ima značenje *fetus*, *zametak*. Poznavajući širi kontekst Florbelinog spontanog pobačaja u vrijeme pisanja zbirke te cjelokupno elegijskog tona pjesme, dala se prednost prezentiranoj realizaciji. Također, sintagma *olhos roxos* (ljubičaste oči) prevedena je sintagmom *oči plave* jer su u sljedećem stihu *ljubičaste oči* izražene metaforom ljubičica. Upotrebljena je navedena prevoditeljska realizacija zbog drukčijeg poimanja boja u jeziku izvorniku i ciljnom jeziku – u hrvatskom jeziku ljubičice se opisuje plavom bojom. Radi čuvanja metra, prijevod stiha koji sadrži navedenu sintagmu potpomognut je sinalefom, stapanjem dvaju samoglasnika u jedan glas, odnosno spajanjem završnog samoglasnika prve riječi s početnim samoglasnikom sljedeće – *dobro ih*. Sinalefa je na više mjesta prisutna i u izvorniku – *Beija os* (spomenuti trinaesti stih izvornika). Često su u Espancinim sonetima prisutne i siniceza, spajanje susjednih samoglasnika unutar riječi – *suavidades* (peti stih izvornika), sinkopa, ispadanje vokala između konsonanata ili cijeloga sloga unutar riječi – *esp'rá-lo* (drugi stih izvornika) te elizija, ispadanje završnog samoglasnika jedne riječi pred početnim samoglasnikom sljedeće, odnosno početnog iza završnog samoglasnika prethodne riječi, dodajući apostrof umjesto izostavljenog vokala – *d'oiro* (jedanesti stih izvornika).

Sonet *Outono* vjerni je prikaz česte Florbeline uporabe brojnih interpunkcijskih znakova. Smještene u pjesmi poput pjesničkih didaskalija u službi upućivanja čitatelja prema dramatičnosti njenih osjećanja majstorski sažetih u četrnaest redaka. Smislenost prijevoda išla je za nihilističkim tonom izvornika izraženim tmurnim motivima jeseni, uvenulog i uništenog cvijeća vječne metafore autorice za nju samu. Otkriva se i motiv zazivanja božanstva, utjecanja onostranom uslijed ovozemaljske beznadnosti. Kontrast leptira i jeseni, zlatne gondole i blijedog jezera naglašava lajtmotiv klonulosti, leptiri i zlatne gondole prolaze, dok ju okružuju uvenula jesen i jezero prazno kao njena utroba.

Prijevod IV.

Mãezinha

*Andam em mim fantasmas, sombras, ais...
Coisas que eu sinto em mim, que eu sinto agora;
Névoas de dantes, dum longínquo outrora;
Castelos d'ouro em mundos irreais...*

*Gotas d'água tombando... Roseirais
A desfolhar-se em mim como quem chora...
— E um ano vale um dia ou uma hora,
Se tu me vais fugindo mais e mais!...*

*Ó meu Amor, meu seio é como um berço!
Ondula brandamente... brandamente...
Num ritmo escultural d'onda ou de verso!*

*No mundo quem te vê?! Ele é enorme!...
Amor, sou tua mãe! Vá... docemente
Poisa a cabeça... fecha os olhos... dorme...*

Majčica

*Lutam u svojim sablastima, priviđenjima, ah...
U tajnama što ih osjećam u sebi, što ih osjećam sada;
Magle prošlih vremena, iz nekih predalekih davnina;
Zlatni dvorci nepostojećih svjetova...*

*Kapljice vode padaju... Grmovi ruža
Venu u meni kao da netko plače...
— A godina traje kao dan ili sat,
ako ti mi se gubiš sve dalje i dalje!...*

*Ljubavi moja, moje su njedra poput kolijevke!
Ljuljaju se nježno... nježno...
U ritmu skulptura valova ili versa!*

*Tko te na svijetu vidi? Ogroman je!
Ljubavi, tvoja sam majka! Idi... lagano
Položi glavu... zaklopi oči... spavaj...*

Prijevod soneta *Mãezinha* tvoren je ritmičnom prozom. Metar, rima, sve je stavljeno u drugi plan spram prenošenja sveobuhvatnosti značenja sadržaja. Ne radi se o apsolutno doslovnom prijevodu, cilj je bio apsolutno smisleni prijevod. Glagol *desfolhar* u kontekstu ove pjesme preveden je glagolom *venuti*. Ponovno je prisutno interpunkcijsko bogatstvo. Pjesmom stoga kao da se klizi, ritam usporava, kupuje se vrijeme kako bi riječi stigle u potpunosti prožeti čitatelja.

Uz točke redaju se i stilske figure. Metafore lutanja, nestanka prizivaju osjećaj izgubljenosti u sjećanjima, u uvrnutom vremenu, osjećaj nemogućnosti opstojnosti u trenutku stvarne sadašnjosti. Opkoračenje pridonosi lelujanju kroz pjesmu, poanta

kao da je nošena motivima nježnih ljuljanja kolijevke. Strogi presjek oksimorona okamenjenog ritma valova slijede posljednji stihovi, opisujući najbolnije trenutke nesuđenog majčinstva, eufemizam gubitka djeteta.

Prijevod V.

Quem?...

*Não sei quem és. Já te não vejo bem...
É oiço-me dizer (ai, tanta vez!...)
Sonho que um outro sonho me desfez?
Fantasma de que amor? Sombra de quem?*

*Névoa? Quimera? Fumo? Donde vem?...
— Não sei se tu, Amor, assim me vês!...
Nossos olhos não são nossos, talvez...
Assim, tu não és tu! Não és ninguém!...*

*És tudo e não és nada... És a desgraça...
És quem nem sequer vejo; és um que passa...
És sorriso de Deus que não mereço...*

*És Aquele que vive e que morreu...
És Aquele que é quase um outro Eu...
És Aquele que nem sequer conheço...*

Tko?...

*Ne znam tko si. Već ne vidim te dobro...
I slušam se što pričam (Tol'ko puta!...)
Sanjam da neki drugi san me slama?
Utvvara čije ljubavi? Čiji duh?*

*Magla? Sjenka? Dim? Odakle dolaze?
— Ne znam, Ljubavi, vidiš li ti mene tako!
Naše oči nisu više naše, možda...
Tako, ti nisi ti! Nisi više nitko!*

*Ti si sve i ništa... Ti si nevolja...
Ti si kojeg ni ne vidim; prolaznik...
Ti si Božji osmijeh, a ja nedostojna...*

*Ti si Onaj koji živi i umire...
Ti si Onaj koji je zamalo Ja...
Ti si Onaj kojega čak ni ne znam...*

Ekvivalencija prijevoda soneta *Quem?...* primarno je ostvarena očuvanjem metra tj. kontinuitetom stiha jedanaesterca. Postizanje semantičke ekvivalencije ponešto je pojednostavljeno odustajanjem od čuvanja glasovnog podudaranja kraja stihova. Rima u prijevodu nije ostvarena, a ritmičnost je realizirana praćenjem rečeničnih konstrukcija unutar strofe, interpunkcijom te anaforam i retoričkim pitanjima.

Radi potrebe kontinuuma silabičnosti u drugom tercetu javljaju se promjene u distribuciji sažimanjem i transpozicija – *és um que passa* (ti si koji prolaziš)

skraćeno je u *prolaznik*, a *não mereço* (ne zaslužujem) prevedeno je kao *nedostojna*.

Pjesma je ostvarena u formi intrapersonalnog dijaloga, pjesnikinja postavljanjem retoričkih pitanja pokušava razjasniti enigme koje ju more. Opetovano se očituje disfunkcionalnost u zbilji, proganjaju ju i prošlost i sadašnjost, a u snovima strepi i od budućnosti. Tekovina smisla ukida se čak i unutar samog stiha neočekivanim antitezama. Razapetost u vlastitim mislima bez naznaka olakšanja. Toliko prokleta očajem da više nije dostojna ni Boga.

Prijevod VI.

Sem palavras

*Branças, suaves, doces mãos de irmã
Que são mais doces do que as das rainhas,
Hão-de poisar em tuas mãos, as minhas
Numa carícia transcendente e vã.*

*E a tua boca a divinal manhã
Que diz as frases com que me acarinhas,
Há-de poisar nas dolorosas linhas
Da minha boca purpurina e sã.*

*Meus olhos hão-de olhar teus olhos tristes;
Só eles te dirão que tu existes
Dentro de mim num riso d'alvorada!*

*E nunca se amará ninguém melhor:
Tu calando de mim o teu amor,
Sem que eu nunca do meu te diga nada!...*

Bez riječi

*Bijele, nježne, meke sestrine ruke što su mekše i od ruku kraljice, moraju položiti
moje u tvoje ruke, uzvišenim, a uzaludnim milovanjem.*

*A tvoje usne božanska jutra što mi govore riječi kojima me raznježiš, moraju položiti
na bolne crte mojih grimiznih i krepkih usana.*

*Moje oči moraju gledati tvoje tužne oči; Samo ti one govore da postojiš u meni u
osmijehu zore!*

*I nikada se nitko neće voljeti jače: Ti skrivajući od mene svoju ljubav, a da ti ja
nikada o svojoj ništa nisam ni rekla!...*

Posljednji od soneta zbirke *O Livro do Nosso Amor* je sonet *Sem palavras*. Prijevod izvornika ostvaren je adaptacijom soneta u pjesmu u prozi. Razlog ovakvog prevoditeljskog postupka bio je ukazati na nedvojbenu, vrhunsku kvalitetu pjesničkog izraza Florbele Espanca zbog koje prijevodi njenih djela mogu pretrpjeti razna formalna odstupanja ne gubeći sadržajno-smisleni aspekt. Svaka od strofa transformirana je u zasebnu rečenicu. Iako se izgubilo grafičko i formalno obilježje pjesme kao i njena ritmičnost koju su tvorile silabičnost i rima, liričnost izvornika prejaka je da bi nestala čak i u proznom prijevodu. Prema Staigeru (1996: 77) lirsko obilježje podrazumijeva nemoguć govori duše koji prelazi mogućnosti jezika. Upravo taj govori duše dočaran je mnoštvom epiteta i uzvišenim ton deskriptivnosti boli i patnje. Slikovita katarzičnost ostvaruje se motivima gubitka, ponovljenom temom neuzvraćene ljubavi, težnje ispunjenosti u onostranom. Zadržavajući također interpunkciju izvornika, čitanjem proznog zapisa osjeća se evidentna poetičnost izraza a da nije postojala namjera njena očuvanja. Značenjski obrat tercina održan je i u prijevodu. Zaključno, punina izraza Florbelinih soneta, u kojem god obliku, sinestezijski djeluje na čitatelja.

3.3. Komparativna traduktološka analiza

Mogućnosti prevođenja i prijevoda kao finalnog rezultata bezgranične su, no neograničena dostupnost različitih opcija ne podrazumijeva kvalitetu dobivenog rezultata. Analizom nekoliko prijevoda Florbelinog soneta *Ser Poeta* ukazat će se na kompleksnost prevoditeljskog procesa i na nužne preduvjete za postizanje ekvivalentnog prijevoda iz perspektive reverzibilnosti prijevoda.

Valja naglasiti kako nijedan od prijevoda nije sasvim amaterski u literarnom pogledu, već rad školovanih prevoditelja, književnika, novinara i glazbenika.

Izvornik:

Ser poeta

*Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!*

*É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!*

*É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhãs de ouro e de cetim...
É condensar o mundo num só grito!*

*E é amar-te, assim, perdidamente...
É seres alma, e sangue, e vida em mim
E dizê-lo cantando a toda a gente!*

Prijevodi:

To be a poet

*To be a poet it's to be taller, it's to be greater
Than men! Biting as the one who kisses!
It's to be a beggar and give as if you were
King of the Kingdom of Pain and Beyond the Pain!*

*It's to have the splendor out of a thousand wishes
And do not even know what you wish!
It's to have here inside a flashing star,
It's to have claws and wings of a condor!*

*It's to be hungry, it's to have thirst of Infinite!
With helmet, mornings of gold and satin...
It's to condense the world into a single cry!*

*And it's love you so madly...
And it's you being soul, and blood and life in me...
And saying it singing to everybody!*

- Luís Represas

Essere poeta

*Essere poeta è essere più alto, è essere più grande
degli uomini. Mordere come si bacia!
È essere mendico e dare come si fosse
re del regno, di qua e oltre il dolore!*

*È avere di mille desideri lo splendore
e non sapere nemmeno che si desidera!
È avere qua dentro un astro che fiammeggia,
è aver artigli e ali di condor!*

*È avere fame, è avere sete di Infinito!
Per elmo, mattine d'oro e di seta...
È condensare il mondo in un solo grido!*

*Ed è amarti così perdutamente...
È che tu sia anima e sangue e vita in me
e dirlo cantando a tutti!*

- Noemi Eva Cotterchio

Biti pjesnik

*Pjesnik, to je biti među najvećima
Od svih ljudi! Gristi, ko onaj što voli,
I biti ko prosjak što svo blago ima,
Ko kralj što je Blizu i Van svake Boli!*

*I tisuću želja imati u sjaju,
I ne sjećati se što je želja bila,
I nosit u sebi zvijezde što cvjetaju,
I imati pandže, kondorova krila.*

*I glad velju trpjet, i žeđat Beskrajno!
Zaklonit se štitom u zore zlačane...
I svu snagu svijeta u jedan krik sliti!*

*I voljeti tebe, bez nade, ustrajno...
I biti sva duša, žića krv i rane,
I reć to ljudima, ko pjesma zvoniti.*

- Meri Grubić Videc

Ser poeta

*¡Ser poeta es ser más alto, es ser mayor
De lo que son los hombres! ¡Morder como quien besa!
¡Es ser mendigo y dar como quien es
Rey del Reino de Más Acá y Más allá del Dolor!*

*¡Es tener de mil deseos el esplendor
Y no saber siquiera qué se desea!
¡Es tener aquí dentro un astro que flamea,
Y tener garras y alas de cóndor!*

*¡Es tener hambre, es tener sed de Infinito!
Por yelmo, las mañanas de oro y de satén...
¡Es condensar el mundo en un solo grito!*

*Y es amarte, así, perdidamente...
Es que seas alma y sangre y vida en mí
¡Y decirlo cantando a todo el mundo!*

- José Carlos Fernández

Reverzibilnost, odnosno povratnost prijevoda može se smatrati svojevrsnom provjerom ekvivalencije pjesničke poruke što bi konkretno značilo: koliko je prijevod sličan kada se "vrati" na izvorni jezik, u tolikom je udjelu ostvarena ekvivalencija. Ideal reverzibilnosti spominje Eco (2006: 57) objašnjavajući kako ona nije vezana isključivo za leksičku ili semantičku razinu, već podrazumijeva sveobuhvatnost prijevodnog rezultata, također njegovu metriku, interpunkcijske znakove, istovjetnost glagolskih vremena itd. Reverzibilnost priloženih prijevoda neće se uzimati kao mjerilo uspješnosti, već će poslužiti kao dopuna objašnjenju korištenih prevoditeljskih rješenja.

Imajući u vidu kako su prezentirani prijevodi na dva romanska te po jednom germanskom i slavenskom jeziku, moglo bi se prema jezičnom iskustvu i bez analize

zaključiti kako će prijevodi romanskih jezika biti istovjetniji izvorniku nego ostala dva. No, kako se radi o toliko specifičnom prijevodu poezije, kriterij razvitka iz latinskog jezika ne bi smjelo uzeti kao dovoljan.

Čitajući poeziju najprije se, osim samog sadržaja, može primijetiti rima. Engleski i talijanski prijevod ne odražavaju reverzibilnost rime na kraju stiha, kod španjolskog prijevoda rima je isprekidana ili točnije rečeno – slučajna, pojavljuje se isključivo zbog leksičke i gramatičke podudarnosti pojedinih portugalskih, odnosno španjolskim morfema. Jedino je u hrvatskom prijevodu ostvarena rima, no nije reverzibilna u pogledu forme. Rimovanje u izvorniku je u klasičnoj sonetnoj formi *abba abba cdc ede*, dok je ona u hrvatskom prijevodu oformljena oblikom *abab cdcd efg efg*.

Ideal povratnosti također nije ostvaren ni u vidu silabičnosti. Povremeni jedanaesterci španjolskog prijevoda također su slučajnosti. Konstanta broja slogova u stihu održana je hrvatskom prijevodu, ali i ovoga puta ne na jednak način kao što je to učinjeno u izvornom djelu. Florbela sonete gradi jedanaestercima, a hrvatski pjesnički prijevod u ovom je slučaju ostvaren dvanaestercima (što je jedno od povijesno ovjerenih prevoditeljskih rješenja, ali odudara od suvremenih standarda najkvalitetnijega prijevoda). Interpunkcija u sonetima Florbele Espanca ima iznimno ekspresivnu ulogu, često predstavlja smjernice kako čitati pojedini stih ili strofu što svakako utječe na dojam, a ponegdje i značenje pjesme. Sonet *Ser Poeta* također je obogaćen florbelijanskom interpunkcijom, no ne u tolikom opsegu kako se moglo zamijetiti u primjerima soneta u vlastitom prijevodu ili u Florbelinom opusu općenito.

Interpunkcijska ekvivalencija gotovo je sasvim ostvarena u engleskom i talijanskom prijevodu, u španjolskom je apsolutna, na kraju stiha popraćena interpunkcijom na početku rečenica u skladu sa španjolskim pravopisom, dok je u hrvatskom prijevodu ostvarena polovično.

Slabija mogućnost reverzibilnosti u hrvatskom prijevodu prisutna je i u pogledu reda riječi u stihu, vrste riječi te glagolskih vremena i načina. Hrvatski jezik ne

poznaje konjunktiv na način na koji se on koristi u romanskim jezicima, kao ni engleski jezik, no u engleskom prijevodu stihovi su prevedeni kao pogodbene rečenice. Osim u hrvatskom prijevodu, konjunktiv je sasvim izostavljen i u španjolskom prijevodu. Glagolska vremena nisu istovjetna također u hrvatskom prijevodu te u jednom stihu talijanskog prijevoda, ali navedeni je glagol preveden u istom glagolskom načinu. Stupnjevanje pridjeva olakšano je romanskim prevoditeljima jer se komparacija ostvaruje prijedlozima *más* i *più*, a ne sufiksima kao u hrvatskom i engleskom jeziku. Treba istaknuti kako iako hrvatski prijevod po zadnje navedenim kriterijima odudara manjkom egzaktnosti, jedini održava stalni broj slogova i rimu što uvelike ograničava kretanje u prijevodu. Anafora je s druge strane sasvim istovjetno ostvarena u hrvatskom prijevodu, isto kao i u talijanskom, dok isto nije pošlo za ruku španjolskom i engleskom prevoditelju. Opkoračenje je pak prevedeno u svim sonetima. Zanimljivo je također rješenje hrvatske prevoditeljice i engleskog prevoditelja u slučaju frazema *ter fome* i *ter sede* što znači biti gladan, odnosno biti žedan, ali u doslovnom prijevodu s portugalskom na hrvatski ili engleski značilo bi *imati glad*, *imat žed*. Prevoditeljima je možda ograničenost jezične situacije i prijevodne estetike vezala ruke u pogledu gladi, no oboje su u prijevodu *ter sede* pribjegli sinonimskom značenju žedi i želje.

Razmatrajući dalje sadržajnu reverzibilnost prijevoda ponegdje su neminovne razlike, najčešće uvjetovane sinonimijom, no svaki od prevedenih soneta prenio je poruku izvornika. Poštivajući formalne norme u većoj ili manjoj mjeri te si time olakšavajući ili otežavajući posao, prevoditelji su interpretirali Florbelin pjesnički ponos, umjetničku rastrojenost i razapetost, strast za stvaranjem, razboritost, u isti mah hedonizam i tjeskobnost, a sve pod nazivnikom njene konstantne ljubavne čežnje. Čitanje tako senzibilne poezije, malo koga može ostaviti ravnodušnim. Prevoditelju kao da stvara dodatan pritisak ako je ne prevede u njezinoj punini, ona će se jednostavno u svojoj tankočutnosti raspasti.

4. ZAKLJUČAK

Ekspresivnost emocija Florbele Espanca jača je od ukrasnih uskličnika, kontinuitet iskonske boli ustrajniji od svih trotočja, povremena zraka sreće tako slaba da se sječe zarezima. Ostala bez majke kao mlada djevojka s ocem koji ju priznaje tek godinama nakon njene tragične smrti. Otrgnuta od svakog kog je voljela, a voljela je često, voljela je stalno. Voljela je u svojoj bolji, voljela je svoju bol da bi uspjela izdržati bol svoje ljubavi.

Njezina je poezija plastično emotivna, estetika senzibilnosti njenog pjesničkog izraza gotovo je neponovljiva. Ženska nježnost suprotstavljena ženskoj snazi, ponor beznađa suprotstavljen uzvišenoj čežnji, ovozemaljska ljubav suprotstavljena onostranom spasenju, osebujan pjesnički talent suprotstavljen rigidnom društvu. Umjetnica savršena u svojoj poetičnoj kontradiktornosti. Književnica koja je uistinu živjela svoje pjesme i njezina majstorska djela koja su ju zauvijek nadživjela. To sve jest Florbela Espanca, a njeni su soneti ipak više no što jezik ima mogućnosti pružiti.

Prevoditeljski posao nije nimalo lak, bilo da se radi "po sluhu" ili slijedeći pravila prevoditeljske znanosti. Ostvariti tuđe djelo u nepoznatom mu jezičnom sustavu ponekad se uistinu može činiti apstraktno, a postići zadovoljavajuću razinu ekvivalencije sasvim nemoguće. Prevoditelj i autor u tom procesu neminovno postaju jedno, poput glumca koji se priprema za ulogu života, kao što je obavezno poznavanje konteksta djela u njegovoj interpretaciji, neodvojivo je upoznati autora u ostvarivanju djela istovjetnog njegovom. Uspješnost prijevoda kategorija je za sebe. Prevođenje umjetničkih djela temelji se na prevoditeljevu shvaćanju poruke djela, a upravo slojevitost metodologije traduktologije i njena interdisciplinarnost pokušavaju osigurati zlatna pravila dostojnog prijevoda.

Prijevod poezije zbog njene umjetničke osobitosti pridonose sasvim novoj dimenziji problematike procesa prevođenja. Poezija nije ostvarena isključivo

sadržajem, već i svojim oblikom. Realizaciji produkta prevođenja može se dati prednost po pitanju forme, često na uštrb visoke ekvivalencije značenja sadržaja, a apsolutno prenošenje sadržaj se rijetko može u potpunosti prenijeti, a da se barem djelomično ne žrtvuje forma. Svakako sadržaj može egzistirati bez oblikovanja, kako su pokazala pojedina analizirana rješenja. Ipak, prijevod Florbeline poezije u sonetnom obliku s poštivanjem njezinih formalnih zahtjeva metra i rime, predstavlja dodanu vrijednost koja nosi i poruku stilskoga razdoblja kojemu pripada izvornik.

Neovisno kojim se principom prevoditelj služio, svoju ulogu i zadatak mora shvatiti ozbiljno. Prevoditelj postaje svojevrsni suautor djela, dana mu je čast na temelju njegovih jezičnih i književnih sposobnosti unijeti novo književno bogatstvo, novo znanja u drugi jezik. Svojom prevoditeljskom obvezom on biva kulturno i kulturološki odgovoran. Govoreći o književnim kompetencijama, bilo bi nevjerojatno vidjeti prijevod Florbeline poezije u Ujevićevom izdanju ili obrnuto, bila bi to zaista neponovljiva realizacija vrhunske liričnosti u njejoj uvrnutosti i tendencije ka boli.

Priroda prevoditeljske djelatnosti rijetko omogućava prevođenje djela po osobnim preferencijama prevoditelja, ali kolika tek postaje odgovornost prema najmanje dvije kulture kada zaduženje novog koautora podrazumijeva ponovno stvaranje onoga čemu se divi...

Na koncu, rad o portugalskom modernom pjesništvu ne može proći bez spomena velikog Fernanda Pessoe. Suvremenici, sunarodnjaci, "suprokletnici", no ne postoje naznake da su se poznavali. Teško je ne zapitati se kakva bi to korespondencija bila između ovakva dva genija portugalskog pjesništva, ali i književnosti uopće, kako su mogli utjecati jedan na drugoga, izgubiti se prostranstvima umjetničkog uma ovog drugoga... No, odgovore na ta pitanja ne možemo dobiti. Ipak postoji nešto više nemoguće od potpuno ekvivalentnog prepjeva. Morat ćemo se zadovoljiti tek Pessoinom posvetom Florbeli nakon njene smrti: *sanjalačka dušo, blizanko moje duše*.⁴²

⁴² vlastiti prijevod, *alma sonhadora, irmã gêmea da minha* (Del Farra, 2015)

Pjesnikinja, opkoljena bovarizmom u svom florbelijanizmu, svjetska bol prožima ju doslovce od začeca, neshvaćena genijalka u uzaludnoj potrazi za ljubavi, u konačnici, u potrazi za Bogom, svoj je senzibilizam, svoju esenciju, sasvim razumljivo, najbolje opisala sama: *Rođena sam osjećajna i takva ću i umrijeti, vrlo vjerojatno... mi smo ono što jesmo, a ne ono što bismo htjeli biti; ne čini ti se? Moraš me prihvatiti ovakvu kakva jesam jer samo ću tako vjerovati da me se može voljeti.*⁴³

⁴³ vlastiti prijevod, *Nasci sensitiva e assim hei-de morrer, muito provavelmente... nós somos o que somos e não o que quereríamos ser; não te parece? Tens de me aceitar como eu sou visto que só assim eu creio que me possam ter amor.* – Correspondência, 1920. (Neves da Silva, 2011: 13)

RESUMO

Este trabalho tem por assunto principalmente a vida e a obra da mais famosa autora portuguesa, Florbela Espanca, bem como a interpretação e a tradução de seus sonetos.

Flor Bela d'Alma da Conceição é escritora e tradutora portuguesa, a autora mais conhecida do mundo lusófono. Ela alcançou fama mundial principalmente por escrever sonetos. Embora escrevesse várias coleções de prosa, Florbela foi principalmente uma poetisa. A devoção à poesia, sonetos, arte e maldição da vida, são apenas alguns dos determinantes do ser e das criações de Florbela, que certamente se enquadram nas características do simbolismo. O simbolismo português, pelo menos na literatura, não era tão intenso como originalmente na literatura francesa.

A literatura portuguesa do século XX. foi marcada pela simultaneidade de vários movimentos literários e diferenças dentro das mesmas tendências que ainda mais enriqueciam prolífica poesia portuguesa. O modernismo do último século do segundo milênio é transportado por esforços literários que datam do século XIX. A manutenção ao mesmo tempo do naturalismo e do romantismo contribuía a distinguir claramente várias das principais correntes artísticas. A agitação social introduziu certas divisões nas fileiras literárias também. Os novos românticos dividem-se assim em duas correntes do neo-romantismo português – monarquista e republicano, e durante as rebeldias românticas emerge uma nova direcção de âmbito regional mas significativo – o saudosismo, nascido da saudade e liderado por Teixeira de Pascoaes.

Os nomes também inevitáveis no simbolismo português são certamente Camilo Pessanha, Eugénio de Castro cujos versos Florbela usa como epígrafe introdutória às suas colecções, e João de Castro, também autor dos sonetos. Ao contrário da maioria dos seus contemporâneos, António Pereira Nobre não se

enquadra nos moldes de uma direcção literária, mas o campeão da identidade literária da época, ao lado de Fernando Pessoa, é certamente Florbela Espanca.

A expressão poética distintiva de Espanca e a inseparabilidade da própria autora dos versos, ultrapassam fronteiras das todas tendências literárias individuais. Absorver um pouco de cada uma das correntes, criava uma literatura florbeliana única. Nessa medida, sua obra se encaixa nas tendências europeias de esteticismo (Solar, 2003) como o início do modernismo e, por outro lado, é excepcional e reconhecível em seu estilo distinto.

Desde do seu nascimento, Florbela vivia rodeada das circunstâncias turbulentas que são a espinha dorsal da sua criatividade. Nasceu a 8 de dezembro de 1894, na pequena cidade de Vila Viçosa perto de Évora. A mãe de Florbela, Antónia da Conceição Lobo, era empregada doméstica de origem desconhecida e deu à luz a Florbela com apenas quinze anos. No limiar da maioridade, Antónia deu à luz ao filho Apeles Demóstenes da Rocha Espanca. Ambos foram inscritos no livro de batismos e outros registros da época com a menção de um pai desconhecido. O pai dos filhos de Antónia era João Maria Espanca, o dono da quinta onde ela trabalhava, um comerciante e fotógrafo casado. Naquele tempo sua mulher era Mariana do Carmo Inglesa Espanca. A dona da casa não conseguia engravidar e, com o seu consentimento, João e Antónia iniciaram uma relação. Embora Florbela e Apeles fossem listados como filhos de um pai cujo nome era desconhecido, a esposa casada do seu pai biológico era madrinha de ambos os filhos. O significado do papel de Mariana, também como o absurdo dos entrelaçamentos familiares, veio à tona depois da morte de Antónia, em 1908, pelas consequências de doença mental e neurose.

A estreia de obras-primas, foi criada no dia 11 de novembro de 1903, quando Florbela escreveu o seu primeiro poema conhecido *A Vida e a Morte*, uma das primeiras tentativas de soneto escrito em estrofes populares espanholas. O apego e o amor incrivelmente fortes por seu irmão mais novo já eram evidentes. Os versos imbuídos da emoção apurada de um título quase profético, fazem uma das

primeiras dedicatórias à pessoa mais importante e querida na vida de Florbela. Essa sensibilidade e devoção são as assinaturas poéticas dos sonetos de Florbela. Logo, escreveu pelo pai, que ainda não a reconhece, mas a cria e nutre, a canção *No dia d'anos* como presente de aniversário. Um ano antes da morte de sua mãe, em 1907, Florbela escreveu seu primeiro conto com o título significativo *Mamã!*

Espanca iniciou a sua educação em 1899, matriculou-se no liceu da sua cidade natal e, em 1908, no meio das revoluções nacionais, tornou-se uma das primeiras alunas do Liceu Nacional de Évora. Abandonou o liceu em 1912 e apenas um ano depois casou-se com o primeiro marido, um colega de liceu, Albert de Jesus Silva Moutinho. O jovem casal mudou-se para Redondo, mas em 1915 regressou aos pais de Espanca devido a dificuldades financeiras. Uma volta iminente ao Redondo marca o início da carreira literária de Florbela Espanca.

A primeira coleção *Trocando Olhares* finalmente era publicada. As obras da coleção foram criadas no período da primavera de 1915 até a meados de 1917. A composição da coleção era extremamente dinâmica – a coleção dentro da coleção, *O Livro d'Ele*, é uma coleção dos poemas dedicados ao seu irmão Apeles. *Alma de Mulher*, *A Oferta do Destino* e *Amor de Sacrifício* são três obras em prosa, mais precisamente contos, que também fazem parte da coleção *Trocando Olhares*. Pela sua sensualidade apurada, Espanca absorvia constantemente os acontecimentos do mundo dentro de si, mas também do mundo real, pelo que não é de estranhar que esta coleção esteja impregnada de temáticas de guerra, patriotismo e espiritualidade. A primeira edição da coleção não despertou o entusiasmo dos leitores, mas *Trocando Olhares* logo atingiu sua importância como material fundamental para sucesso dos trabalhos futuros.

Simultaneamente ao fracasso poético, Florbela deu início à sua atividade jornalística. Publica na revista *Lisboa Modo & Bordados*, a revista feminina mais influente do século XX em Portugal. Colabora também com os jornais regionais *Notícias de Évora* e *A Voz Pública*.

Depois do regresso a Lisboa em 1917, Espanca começou a estudar de novo e tornou-se uma das catorze mulheres entre os cerca de trezentos alunos da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Um ano depois, Florbela interrompeu temporariamente os estudos e foi para Olhão recuperar-se das graves consequências de um aborto espontâneo. O desconforto físico não era o único problema, após dessa perda pesada apareceram os primeiros sinais de problemas mentais. Uma espécie de terapia era escritura da nova coleção.

A coleção *Livro de Mágoas*, foi publicada em 1919 em Lisboa. Essa publicação implicava colaboração com Raul Sangreman Proença, conhecido intelectual, autor e crítico literário português. *Livro de Mágoas* era dedicado ao pai e ao irmão de Florbela e também iniciado com as epígrafes de Eugénio de Castro e Verlaine. Além disso, Espanca dedicou vários sonetos ao seu colega Américo Durão. A primeira edição foi impressa em duzentos exemplares, que rapidamente eram arrebatados pelos leitores.

Em meados de 1920 Florbela abandonou os estudos de Direito e logo depois, em junho de 1921, casou-se com António José Marques Guimarães com quem se mudou para o Porto. Mas já em 1922 regressaram a Lisboa porque António se tornou Ministro do Exército. O seu pai também se casou novamente após se separar da madrinha de Florbela e Apeles.

A coleção *Livro de Sóror Saudade* foi publicada em janeiro de 1923. A publicação era completamente financiada pelo pai da autora e o editor-chefe era Francisco Lage, um dramaturgo e amigo de Florbela. Trinta e seis sonetos escritos em hendecassílabos foram selecionados e revisados a partir de duas versões iniciais do manuscrito, *Livro do Nosso Amor* e *Claustro de Quimeras*. Os sonetos do manuscrito *Livro do Nosso Amor* que não superaram o limite de eliminação e passaram a fazer parte da coleção do *Livro de Sóror Saudade*, foram posteriormente publicados com o mesmo título do manuscrito inicial. O soneto inicial *Sóror Saudade*, Espanca novamente dedicou ao amigo Américo Durão, cuja obra *Vitral da Minha Vida* Florbela afirmava ter sido a principal inspiração para a referida

coleção. A coleção também é o resultado de uma sobreposição de elementos do saudosismo, simbolismo e tendências românticas de fuga para a vida após a morte.

Florbela em breve tinha um novo aborto e, em seguida, um novo divórcio doloroso e controverso, mas em Agosto de 1925 casou-se pela terceira vez, mas pela primeira vez era um casamento eclesiástico, com o médico Mário Pereira Laga. A escritora e o médico conheceram durante a sua passagem pelo Porto. O final do ano marcou a morte de sua madrastra Marianne Inglês, com quem sempre teve relações excepcionalmente boas e um pouco depois morreu a namorada de Apeles, Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos. A dor insuportável do irmão também demoliu frágil Florbela, que ainda conseguisse colaborar com José Emídio Amaro, redator-chefe da revista *Dom Nuno* na cidade natal de Vila Viços, mas não era bem sucedida na descoberta de casa editora para a nova coleção. Ainda assim, colaborou com as editoras Civilização do Porto e Figueirinhas do Porto na tradução de romances. Aguardando a publicação de uma nova coletânea de poesias, Espanca preparava uma coletânea de contos com forte temática feminina, *O Dominó Preto*.

A 6 de junho de 1927, às 14h30 acima de Lisboa, Apeles Demóstenes da Rocha Espanca faleceu. A morte de seu irmão quebrou irrevogavelmente o sonetista português. O corpo do oficial superior da marinha nunca foi encontrado. Em memória do querido irmão, Florbela escreveu uma coletânea de contos intitulada *As Máscaras do Destino* e deixou da poesia por um tempo. Um ano após a trágica morte do irmão, Florbela buscava quase desesperadamente pelo amor e atenção, após tomara uma overdose de soníferos, em agosto de 1928, tentou suicídio pela primeira vez.

Em janeiro de 1930, Florbela começou a escrever um diário que era publicado postumamente em 1981 como obra completa com o nome *Diário do Último Ano*. Na primavera de 1930, iniciou uma comunicação intensiva com um professor visitante da Universidade de Coimbra, o italiano Guido Battelli, que mais tarde recebeu o crédito de muitas edições póstumas da literatura de Florbela. A

Espanca publicava também na revista lisbonense *Portugal feminino* e nas duas revistas portuenses – *Civilização* e *Primeiro de Janeiro*. Ela passava o mês de agosto na companhia da amiga de longa data Maria Helena Calás Lopes e do novo amigo italiano.

O sogro de Espanca, com quem nunca tinha uma boa relação, faleceu em setembro de 1930, mas nem um mês após a morte do sogro, a poetisa perdida tinha dificuldade em esconder as suas simpatias pelo advogado Ângelo César. Logo depois, ela tentou matar-se pela segunda vez.

Maria Helena e Florbela, em acordo com o marido de Florbela, planejavam as férias de inverno. Maria devia voltar a Matosinhos para o aniversário de Florbela e, após o aniversário, elas iriam festejar o Natal em Lisboa e depois seguir para o Alentejo. Conforme combinado, Maria Helena chegou a Matosinhos, mas não encontrou a celebrante pronta para a viagem. A amiga de Florbela encontrou o seu cadáver e a sua alma já partida para sempre. Ela também foi bem-vinda por uma carta de despedida dirigida exclusivamente a ela afirmando que Florbela queria ser enterrada junto com os destroços do avião em que Apeles perdeu a vida, e coberto com galhos de flores. Ela também deixou cartas de despedida para o marido e amigos mais próximos. Florbela Espanca despediu-se deste mundo conseguindo tirar a própria vida à terceira tentativa, nas primeiras horas da madrugada de 8 de dezembro de 1930, no seu 36º aniversário, pela overdose de antidepressivos.

Charneca em Flor finalmente encontrou sua editora pelas tentativas persistentes do professor Battelli. A obra-prima da poetisa portuguesa foi publicada postumamente em janeiro de 1931. Cinquenta e seis sonetos formalmente perfeitos, uma gama de extremos da sensibilidade poética. Repletas de elementos autobiográficos, suas obras continuam sua história quando ela não podia mais fazê-lo. As iniciativas duradouras de Battelli resultaram por *Reliquiae* e *Juvenília*, coleções reunidas e publicadas em novas edições da *Charneca em Flor*. Os soluços sublimes, dolorosos e os anseios ardentes de amor e felicidade transformados na harmonia rítmica dos sonetos são as constantes das coleções agregadas.

As obras literárias de Florbela Espanca não foram escritas para pertencer a uma das tendências artísticas da época, enquadrando-se numa das direções literárias ou apoiando uma determinada corrente literária. A literatura florbeliana foi criada impulsionada pela turbulência da vida e dos vórtices emocionais. Durante a vida do sonetista, cada coleção subsequente sucedeu melhor do que a anterior, foi mais lida e apreciada. No entanto, como a maioria dos gênios incompreendidos, Espanca obtém o reconhecimento que mereceu somente após a morte. Mais da metade de sua obra foi publicada postumamente, assim como as coleções mais extensas.

Embora os sonetos das suas coleções tivessem nomes de entidades portuguesas e os versos refletavam sentimentos patrióticos, mesmo como uma lírica sobre Deus e da salvação na espiritualidade, tudo isto não era suficiente para afastar as condenações da sensibilidade de Espanca. A moral do público português, especialmente durante o governo estrito de Salazar, não perdoou Florbela por seus sentimentos ternos e femininos, desejo amargo e necessidade persistente de amor sincero. Apenas mais tarde a crítica literária indicará de forma significativa o valor inestimável da sua obra e o quanto a literatura portuguesa e a poesia das línguas românicas em geral deve a Florbela.

Dado que este é parcialmente um trabalho de tradução, o termo da tradutologia e o que ele implica serão explicados. O conhecimento teórico que esta disciplina científica combina é extremamente complexo no seu âmbito, portanto, devido à natureza do trabalho, serão discutidos detalhadamente apenas os segmentos e conceitos de ciência que estão em correlação concreta com as traduções realizadas.

A tradutologia, ou como é frequentemente chamada, a ciência da tradução, ou teoria da tradução, compartilha sua base metodológica com várias disciplinas linguísticas, bem como com várias ciências sociais. A ciência entende tradução como um conceito amplo composto de produtos específicos de tradução –

traduções concretas, processo de tradução, função de tradução na cultura nova, especialistas em tradução e o contexto de seu trabalho, desenvolvimento de tecnologias de tradução e sua eficácia, e aquisição e desenvolvimento de habilidades de tradução, ou seja, educação em tradução (Pavlović, 2015: 16). Além disso, o termo de tradução no artigo indica tradução interlinguística (Jakobson, 1959).

A ciência da tradução pode ser dividida em função da base paradigmática, e levado em consideração que este trabalho analisa principalmente (novos) textos de tradução, apresentados conceitos particularizados da teoria da tradução baseam-se no paradigma da equivalência, ou para ser mais específico - da correspondência absoluta do conteúdo do texto original e do texto resultado da tradução.

Cognições de equivalência surgem dentro da teoria de estruturalismo na linguística baseada nas idéias de um dos mais famosos linguistas, Ferdinand de Saussure. Equivalência é um termo idêntico à noção de similaridade completa, e qualquer desvio no produto traduzido impõe o problema de inconsistência e a necessidade de minimizar a falta de equivalência. Falando especificamente sobre tradução literária, dificuldades e erros são inevitáveis tanto em termos de conteúdo para manter o significado quanto para transmitir segmentos da forma original, na maioria das vezes rima ou métrica.

As traduções apresentadas são as interpretações dos sonetos na forma internacional permanente mais famosa de origem italiana que foi criada no início do século XIII, tradicionalmente chamada forma petrarquiana. Essa forma requer duas quartetos e dois tercetos escritos em pentâmetro iâmbico. Tal forma implica os quartetos rimados na forma de *abba abba*, isto é, rima interpolada, enquanto para tercetos uma forma permanente de rima não é definida e varia nas realizações *cdc dcd*, *cdc cdc*, *cde cde* ou *cde edc*. A separação das partes do poema não é exclusivamente visual na forma apresentada, mas é necessário perceber uma diversidade temática e semântica.

Antes do processo de tradução, os sonetos originais tiveram ser interpretados e então traduzidos na maneira que elabora os principais determinantes significativos do original. Incompatibilidades são possíveis em todos os níveis de idioma e, em uma das traduções apresentadas, a correspondência de nível textual foi intencionalmente quebrada, o que significaria que a forma convencional do original não foi mantida. Um obstáculo à equivalência também era transmitida por vários termos no idioma de origem que não têm uma expressão completamente idêntica no idioma de destino. Nesses casos, recorreu-se a uma solução de tradução da estratégia semântica da sinonímia. A diferença no significado conotativo de expressões e sintagmas também foi um obstáculo perceptível para a realização da equivalência. Um desvio da equivalência é possível devido ao “deslocamento” no tipo de palavra, ou precisamente, o processo de transposição permite substituir um tipo de palavra por outra justamente para manter o significado da mensagem traduzida. A solução de tradução com a estratégia semântica de mudança na distribuição por expansão e contração mostrou-se igualmente extremamente útil, principalmente na manutenção da métrica. Os procedimentos de manipulação dos vocais internos, no início e no final da palavra também ajudaram.

As traduções apresentadas não foram obtidas usando as mesmas técnicas de tradução com uma intenção específica e direcionada. A motivação para misturar variantes de tradução era uma curiosidade da tradutora em apresentar a riqueza das soluções interpretativas e de tradução em geral, tendo em mente o objetivo final imaginado do processo de tradução, mas também uma confirmação da qualidade universal do original.

Por fim, a análise comparativa das traduções buscou apontar as possibilidades ilimitadas do tradução como um processo e do tradução como resultado final nos exemplos de várias traduções existentes de um mesmo soneto. As análises baseiam-se na condição de reversibilidade, ou seja, na possibilidade de devolução da tradução ao original. Esta condição não é necessariamente determinante para o sucesso da tradução. O ideal realizado de reversibilidade foi observado nas traduções para o espanhol, italiano, inglês e croata, e as diferenças

de conteúdo eram inevitáveis em alguns níveis, a maioria das vezes devido à sinonímia, mas cada um dos sonetos traduzidos transmitia a mensagem do original com sucesso, respeitando as normas formais mais ou menos constante.

O trabalho de tradução não é uma atividade ou profissão fácil. Criar de novo uma obra de outra pessoa fora do sistema de língua materna pode às vezes parecer abstrato, e alcançar um nível satisfatório de equivalência talvez totalmente impossível. Nesse processo, tradutor e autor inevitavelmente tornam-se um, assim como é obrigatório conhecer o contexto da obra em sua interpretação, é indissociável conhecer o autor na realização de obra idêntica à sua.

O sucesso da tradução é também uma categoria difícil para diferenciar e estimar. A tradução de obras literárias baseiam-se na compreensão do tradutor sobre a mensagem da obra, e é justamente a estratificação da metodologia da tradutologia e sua interdisciplinaridade que facilitam esse processo intercultural pelas regras concretas e úteis para garantir uma tradução digna.

Palavras chaves: Florbela Espanca, Portugal, literatura, soneto, tradução, tradutologia

LITERATURA

1. Batušić, Nikola – Kravar, Zoran – Žmegač, Viktor: *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
2. Beker, Miroslav: *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb 1995.
3. Bessa-Luís, Agustina: *A Vida e a Obra de Florbela Espanca*, Arcádia, Lisabon, 1979.
4. Cotterchio, Noemi Eva: *Essere poeta*, 2019., pristupljeno siječanj 2020.
<https://ilcantodicalliope.wordpress.com/2019/04/26/essere-poeta-florbela-espanca/>
5. Dal Farra, Maria Lúcia: *A dor de existir em Florbela Espanca*, u *Extravios do desejo: depressão e melancolia*, str. 291. – 305. ur. Antonio Quinet, Marca D'Água, Rio de Janeiro, 2002.
6. Dal Farra, Maria Lúcia: *De Florbela para Pessoa, com amor*, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015., pristupljeno veljača 2020.
https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue7/PDF/I7A06.pdf
7. Dal Farra, Maria Lúcia: *Florbela Espanca*, Iluminuras LTDA., São Paulo, 2002.
8. Dal Farra, Maria Lúcia: *Florbela Erótica*, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2002., pristupljeno travanj 2020.
https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332002000200005
9. Eco, Umberto: *Otprilike isto: iskustva prevođenja*, Algoritam, Zagreb, 2006.
10. Espanca, Florbela: *Poesia Completa*, Bertrand Editora, Lisabon, 2006.
11. Fernández, José Carlos: *Ser Poeta*, 2012., pristupljeno siječanj 2020.
<https://www.revistaesfinge.com/arte/literatura/item/785-84florbela-espanca-la-poetisa-del-amor>
12. Hergešić, Ivo: *Domaći i strani*, Ex libris, Zagreb, 2005.
13. Hergešić, Ivo: *Komparativna književnost*, Ex libris, Zagreb, 2005.

14. Jakobson, Roman: *On the aspects of translation*, 1959., pristupljeno travanj 2020. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>
15. Jefferson de Souza Leite, Jonas: *De Florbela ás Florbelas: do mito literário á invenção de uma personagem-escritora*, Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Paraíba, 2018.
16. Kravar, Zoran: *Lirska pjesma*, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, Globus, Zagreb, 1998.
17. Lotman, Jurij: *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb, 2001.
18. Neves da Silva, Paulo: *Citações e Pensamentos de Florbela Espanca*, Casa das Letras, Alfragide, 2011.
19. Nida, Eugene: *Toward a science of translation*, Leiden, Nizozemska, 1964.
20. Pavličić Pavao: *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*, Matica hrvatska Zagreb, 2008.
21. Pavlović, Nataša: *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam international, Zagreb, 2005.
22. Peleš, Gajo: *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1982.
23. Petrović, Svetozar: *Stih*, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, Globus, Zagreb, 1998.
24. Premur, Ksenija: *Teorija prevođenja*, Ladina, Dubrava, 1998.
25. Represas, Luís: *To be poet*, 2014., pristupljeno siječanj 2020. <https://lyricstranslate.com/en/ser-poeta-be-poet.html>
26. Quadros de Mello Seelaender, Ingrid: *Do Desamparo á Dor de Existir na Poesia de Florbela Espanca – Alguns Apontamentos*, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2014.
27. Régio, José: *Ensaio de interpretação crítica: Camões, Camilo, Florbela, Sá–Carneiro*, Brasília Editora, Porto, 1980.
28. Slamnig, Ivan: *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb, 1981.
29. Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003
30. Solar, Milivoj: *Vježbe tumačenja : interpretacije lirskih pjesama*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
31. Staiger, Emil: *Temeljni pojmovi poetike*, Ceres, Zagreb, 1996.

32. Tabak, Josip: *O prijevodima i prevođenju*, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 2014.
33. Talan, Nikica: *Povijest portugalske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
34. Talan, Nikica: *Portugalsko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
35. Tomasović, Mirko: *Traduktološke rasprave*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
36. Tomasović, Mirko: *Prepjevni primjeri*, Ceres, Zagreb, 2000.
37. Videc, Meri Grubić: *Izabrani soneti*, Biakova, Zagreb, 2014.
38. Vilhena Mesquita, José Carlos: *Florabela Espanca na vila de Olhão*, "A Voz de Olhão" br. 536 – 541, Olhão, 1996.