

Analiza Hašekovog Švejka u prijevodima Ljudevita Jonkea, Stanislava Vinavera i Nade Gašić

Pokorni, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:861282>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



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 ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
Diplomski studij Češki jezik i književnost
Prevoditeljsko-kulturološki smjer
Akademska godina 2022./2023.

Sara Pokorni

**Analiza Hašekovog *Švejka* u prijevodima Ljudevita Jonkea,
Stanislava Vinavera i Nade Gašić**

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Petar Vuković

Zagreb, rujan 2023

UNIVERZITA V ZÁHŘEBU
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ODDĚLENÍ PRO ZÁPADOSLOVANSKÉ JAZYKY A LITERATURY
Magisterské studium Český jazyk a literatura
Překladatelsko-kulturologické zaměření
Akademický rok 2022/2023

Sara Pokorni

**Rozbor Haškova *Švejka* v překladech Ljudevita Jonkeho,
Stanislava Vinavera a Nady Gašićové**

Diplomová práce

Vedoucí: dr.sc. Petar Vuković

Zagreb, v září 2023

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF WEST-SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES
Graduate study program Czech language and literature
Emphasis on Translation and Cultural Studies
Academic year 2022/2023

Sara Pokorni

**Analysis of Hašek's *Švejk* in the translations of Ljudevit
Jonke, Stanislav Vinaver and Nada Gašić**

Diploma thesis

Mentor: dr.sc. Petar Vuković

Zagreb, September 2023

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.

Sadržaj

Sadržaj.....	i
1. Uvod.....	1
2. Teorijska pozadina.....	2
2.1. Prijevod i prevođenje.....	2
2.2. Fokus pri prevođenju.....	4
2.3. Prevođenje nestandardnog jezika.....	5
3. Jaroslav Hašek i njegov život.....	7
4. Nastanak <i>Dobrog vojnika Švejka</i> te reakcije.....	9
4.1. Općečeški jezik i jezična diglosija.....	10
5. Lik Švejka i pitanje njegove inteligencije.....	12
6. Jezik djela.....	14
6.1. <i>Švejkov</i> humor.....	17
6.2. Problemi kod prevođenja <i>Švejka</i>	19
7. Analiza prijevoda.....	21
7.1. Ljudevit Jonke.....	21
7.2. Stanislav Vinaver.....	25
7.3. Nada Gašić.....	29
8. Zaključak.....	33
9. Literatura.....	35
Sažetak.....	39
Abstrakt.....	40
Summary.....	41

1. Uvod

Pri analizi književnih djela (i njihovih prijevoda) uvijek postoji opasnost od „preanaliziranja“ u kojem riječima autora pridajemo značenje kojeg tamo nema. No autori posvećuju sate, dane, pa i godine pisanju svojih djela. Osim eksplicitno, poruke sadržane u tim djelima često su sadržane i implicitno, u načinu na koji likovi poruku izgovaraju, te je izbor jezičnog koda rijetko nasumičan odabir, pogotovo kad se radi o korištenju nestandardnih varijeteta. U činu prevođenja književnih tekstova koji su specifični po tome što se u njima često prikazuje „glas“ i identitet određenog lika u upravnom govoru, vrlo je bitno uzeti u obzir način na koji je originalni autor prikazao način izražavanja pojedinih likova te, možda i najvažnije od svega, zašto je autor donio upravo takvu odluku.

Prevođenje nestandardnih varijeteta kompleksno je posebice jer se pojavljuje pitanje kako točno u ciljanom jeziku dočarati značenje koje korištenje upravo tog nestandardnog varijeteta ima u izvorniku, odnosno, kako se odlučiti koji varijetet ciljanog jezika koristiti u prijevodu. Na tu temu napisani su mnogi radovi, kao i brojne kritike odluka koje su prevoditelji donijeli u različitim djelima. Ovaj rad baziran je na trima prijevodima knjige Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, a to su *Doživljaji dobrog vojnika Švejka za svjetskog rata* Nade Gašić, *Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata* Ljudevita Jonkea te *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u prvom svetskom ratu* Stanislava Vinavera.

Međutim, cilj ovog rada nije književna kritika, već usporedba i ilustracija prijevodnih strategija koje su pojedini prevoditelji odlučili iskoristiti u svojim tekstovima. Rad će se dotaknuti i pregleda teorije prevođenja te posebice prevođenja nestandardnog jezika, kako bi se prikazale mogućnosti i opcije koje za prevoditelje u takvom poslu postoje. Zašto su se prevoditelji odlučili za jednu strategiju, a ne neku drugu, nažalost nije poznato osim u slučajevima gdje je to u raznim analizama i intervjuima jasno navedeno, no svaka od njih ima svoje prednosti i mane te situacije u kojima se najčešće koristi. Analizom triju spomenutih prijevoda u usporedbi s originalom te dosadašnjim znanjima i zaključcima o prevođenju, u ovom radu će se pokušati prikazati koliko je prevođenje nestandardnog jezika kompleksno, kako su navedeni prevoditelji tome pristupili te će tehnike za koje su se odlučili biti uspoređene s već postojećim teorijama prijevoda.

2. Teorijska pozadina

2.1. Prijevod i prevođenje

Prema Newmarku, prijevod je definiran na sljedeći način: „[č]esto, iako nikako ne uvijek, to je prenošenje značenja teksta u drugi jezik na onaj način na koji je autor zamislio taj tekst¹“ (1988, 5). Nakon ovakve definicije postavlja se pitanje: zašto prijevod nije uvijek prenošenje onog značenja koje je autor zamislio? Odgovor je u isto vrijeme jednostavan, ali i zamršen. U srži problema stoje inherentne različitosti između jezika izvornika i jezika na koji se prevodi (ciljanog jezika), zbog kojih je nemoguće uvijek pronaći izraz koji bi značenjski i kontekstualno bio potpuno ekvivalentan u oba jezika i obje kulture. Čak je i sinonimija na razini jednog jezika gotovo nemoguća (Jakobson 1959/2004, 139), a u prijevod ulazi mnogo više od samih tekstova i poznavanja jezika – potrebno je u obzir uzeti i vrijeme i kontekst u kojem je djelo nastalo, svrhu djela u ciljanom jeziku, čitatelja za kojeg je napisano, kao i čitatelja za kojeg se prevodi, književne norme izvorne kulture, kao i prevoditeljske i književne norme ciljane kulture te mnogo više od toga. Zbog svih ovih faktora koji se moraju balansirati (a nemoguće ih je sve odrediti kao prioritetne), u prijevodu je, nažalost, gotovo sigurno da će se nešto izgubiti (Levý 1983, 68-75).

U ovom procesu balansiranja, jezikoslovac Jiří Levý navodi da postoje tri faze: shvaćanje originala, njegova interpretacija i potom preoblikovanje. Shvaćanje originala podrazumijeva opsežno znanje izvornog i ciljanog jezika te razumijevanje teksta na jezičnoj razini, potom shvaćanje radnje i idejnog cilja autora i na kraju konotativnog značenja teksta (1983, 53-56). Kad smo razumjeli tekst na svim razinama, on se treba interpretirati. Interpretacija je potrebna baš zato što savršenog ekvivalenta u dvama jezicima nema, već će prevoditelj uvijek u nekom trenutku biti suočen s leksičkim prazninama i s odlukom o najboljoj opciji za kompenziranje tih praznina, odnosno preoblikovanje. U trećoj fazi prevoditeljskog procesa Levý uz naglašavanje važnosti preoblikovanja daje do znanja da prevođenje ne smije biti mehaničko, već se značajke izvornog teksta moraju kompenzirati na dijelovima na kojima je to moguće, u slučaju da ih nije moguće reproducirati točno kao i u izvorniku (1983, 68-75). Čak i ako zbog prirode dvaju jezika nije bilo moguće određenu „boju“ prikazati točno na istim mjestima kao u izvorniku, vrlo je bitno da se u

¹ „Often, though not by any means always, it is rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text“ (1988, 5)

tom slučaju barem zadrži jednaka količina spomenute obojenosti (bila to stilska obojenost, korištenje arhaizama, uporaba nestandardnog jezika, ili nešto četvrto). U ovom se procesu u obzir moraju uzeti i (namjerne ili nenamjerne) „greške“ i potencijalni nedostaci djela, koji se u prijevodu nikako ne smiju popravljati i uljepšavati (Levý 1983, 46).

Zaista, „nije dovoljan prijevod koji je jezično ispravan, potrebna je interpretacija²“ (Levý 1983, 59) za koju Levý tvrdi da bi morala biti odrađena objektivno, bez dopuštanja da osobna iskustva i razmišljanja utječu na shvaćanje teksta i kasnije odluke pri prevođenju: „[p]revoditelj ne može prevoditi na temelju svojih subjektivnih ideja, no može donijeti novi pogled na djelo tako da otkrije ili opravdano naglasi neke njegove aspekte³“ (Levý 1983, 64). Nije rijetkost da se o prevođenju govori kao o procesu koji mora biti objektivn, isto spominje i Venuti (2008), no prevođenje nije egzaktna znanost u kojoj postoji točno i netočno, niti je za prevoditelja moguće isključiti sva životna iskustva koja je do trenutka prevođenja sakupio, a koja su ga dovela do točno tih odluka. Naprosto je subjektivni faktor uvijek prisutan u procjeni onoga što je u određenoj situaciji najprikladnije, a prevoditelj, kao stručnjak u svojem polju, odluke bi trebao donositi svjesno i dosljedno. Jasno je da se odluke ne donose u vakuumu, no svaka bi trebala biti donesena s razlogom, ne izabrana nasumično.

Važno je pri tome napomenuti da je u procesu prevođenja uvijek nužno uzeti u obzir i korake izvan samog čina prevođenja. Kad se pogleda šira slika, u taj proces ulazi subjektivno shvaćanje materijala na tri razine: prvo je to autorovo shvaćanje stvarnosti, zatim prevoditeljevo shvaćanje originalnog djela, a potom i čitateljevo mišljenje o prijevodu (Levý 1983, 51). Za prevoditelja je među ostalim važno pokušati shvatiti kako je sam autor poimao svoje djelo, što prevoditelj čini dubokim razumijevanjem izvornog djela, ali treba imati na umu i one za koje se prevodi (ciljani čitatelji) te kako će oni shvatiti prijevod (Vermeer 1989/2004, 229). Prevoditelj mora prepoznati kulturne različitosti i specifičnosti izvorne i ciljane kulture te potom odlučiti kako sadržaj djela prikazati ciljanom čitatelju tako da ih te različitosti ne ometaju u shvaćanju značenja djela.

U tom je pogledu književno prevođenje snažno bazirano na normama i konvencijama kako izvorne, tako i ciljane kulture. Ovo je najlakše predstaviti na primjeru francuske prijevodne

² pri nesoumjerljivosti obou jazykových materiálů není možná úplná významová shoda vyjádění mezi překladem a předlohou, a pak nestačí jazykově správný překlad, ale je nutná interpretace (Levý 1983, 59)

³ Nemůže do něho vkládat své subjektivní nápady, může však přinést nový pohled na dílo tím, že některý z jeho aspektů objeví nebo důvodně zdůrazní (Levý 1983, 64)

tradicije, u kojoj se prijevod ne smatra autonomnim djelom, već putem ka izvornom djelu, što za njih znači i prevođenje poezije prozom (Levý 1983, 38-40). S druge strane, u češkoj prijevodnoj tradiciji (a i u hrvatskoj), prijevod poezije prozom jednostavno nije norma, a čak se ni na mijenjanje jedne vrste stiha drugom ne gleda blagonaklono. Prevoditelj stoga mora biti jako dobro upoznat ne samo s izvornim tekstom, već i s konvencijama obiju kultura kako bi donio odluke optimalne za konkretnu situaciju s kojom je suočen.

2.2. Fokus pri prevođenju

U procesu prevođenja, ovisno o svim već spomenutim faktorima i procjeni njihove važnosti, moguće je primarni fokus pri prevođenju izraziti na osi autor-čitatelj, odnosno izvorno djelo-prijevod. Drugim riječima, u procesu se prevođenja može veća važnost staviti ili na izvorni tekst i ono što i kako je to autor napisao, ili na ciljani tekst i na to kako čitatelj percipira prijevod koji dobije. Najčešće se ove dvije krajnosti nazivaju i „vjernim“ i „slobodnim“ prijevodom, gdje je vjeran prijevod onaj koji za cilj ima preciznu reprodukciju izvornika, dok je u slobodnom prijevodu glavni cilj da prijevod odaje isti dojam kao original, da se „čita“ kao izvorni tekst (Levý 1983, 88.). Od samih početaka znanosti o prevođenju postojala su različita mišljenja o tome kako bi se prijevodu trebalo postupiti i pokušaji da se definiraju precizne prijevodne strategije.

Lingvist Jiří Levý zagovara ono što on naziva iluzionističkim prijevodom (a mi bismo ga prema prethodnoj definiciji mogli nazvati slobodnim), odnosno prijevod u kojem se odaje dojam da se radi o originalu – iako je čitatelj svjestan činjenice da je to prijevod, tekst mora imati sačuvane kvalitete originala, jer je jedino tako čitatelj „voljan vjerovati da čita Fausta, Buddenbrookove ili Mrtve duše“⁴ (Levý 1983, 40-41). U kontekstu slobodnog prijevoda spominje se i koncept „nasilja“ prema izvornom tekstu, čime se objašnjavaju promjene koje je potrebno učiniti prilikom prijevoda kako bi se značenje i dojam izvornika mogli adekvatno prikazati u ciljanom tekstu (Levý 1983, 68-75). Isto spominje i Venuti (2008), koji nasilnom zove adaptaciju teksta pri kojoj se tekst prilagođava normama ciljane kulture, takoreći „skriva“ da je prijevod, čemu Venuti nikako nije sklon, jer smatra da time prevoditelj postaje nevidljiv (Rusu 2021, 81). Prijevod u kojem je prevoditelj *vidljiv*, bio bi u tom slučaju vjeran prijevod, koji je okrenut ka

⁴ „A tak ví i čtenář překladu, že nečte originál, ale žádá, aby překlad zachoval kvality originálu. Pak je ochoten věřit, že čte Fausta, Buddenbrooky nebo Mrtvé duše“ (Levý 1983, 40-41)

izvorniku i otvoreno pokazuje da je prijevod time što nije toliko prilagođen ciljanom čitatelju, već je fokus na reprodukciji načina na koji je izvorno djelo napisano (Levý 1983, 88.).

Problem slobodnog prijevoda je opasnost od pretjerane adaptacije čitatelju, i samim time dodavanje ideološkog i izvanjezičnog značenja koje u izvorniku nije prisutno (Lane-Mercier 1997), dok kod vjernog prijevoda može doći do situacije gdje čitatelju nije „pitak“ jer se fokusira previše na formulaciju izvornika, a premalo na prenošenje značenja teksta (kako eksplicitnog tako i implicitnog) na način na koji bi to značenje bilo pristupačno i razumljivo čitatelju (Ramos Pinto 2009).

Ove dvije krajnosti, doduše, nisu međusobno isključive – prevoditeljev cilj može u isto vrijeme biti prijevod koji je vjerna reprodukcija, ali i nešto što će estetski biti čitatelju prihvatljivo i razumljivo. Ne treba se ići potpuno na jednu ili drugu stranu, prijevod koji je pristupačan čitatelju ne mora nužno biti i adaptacija koja mijenja srž djela, jednako kao što prijevod koji je vjerna reprodukcija originala ne mora biti doslovan do te mjere da je u ciljanoj kulturi nerazumljiv. Potrebno je napraviti balans, ili barem svjesno to pokušati, te koristiti koje god strategije su potrebne za taj konkretni tekst (Lane-Mercier 1997, 56-64). I kad postoje nedoumice vezano uz to treba li veći fokus biti na jednom ili drugom, ono što je najbitnije jest dosljednost jednom kad je odluka donesena (Levý 1983, 97).

2.3. Prevođenje nestandardnog jezika

Kod prevođenja jezičnih značajki koje nisu dio standardnog jezika, pojavljuju se još veće nedoumice. Standardni jezik je onaj čija je (fonološka, leksička i pravopisna) norma kodificirana i stabilizirana, odnosno određena u jezičnim priručnicima. Nestandardno je zatim ono što nije kodificirano, već je podložno čestim i aktivnim promjenama. Važno je napomenuti da i jedna i druga os imaju svoje norme, odnosno pravila kojima se korisnici jezika koriste, razlika je u tome što su standardni varijeteti propisani priručnicima, dok nestandardna norma nije *propisana*, nju se jedino može *opisivati* (Štěpán 2015, 140-144). Standardni se jezik često naziva i književnim jezikom, kako u hrvatskoj jezikoslovnoj povijesti, tako i u češkoj, pa se tako nestandardni varijeteti u češkom kontekstu nazivaju i „neknjiževnima“. Takva terminologija izvire još iz doba romantizma, kad se u češkom narodnom preporodu kao uzor lijepog jezika uzimala književnost te ne znači da se referira samo na pisani jezik, već se radi i o govornim standardiziranim varijetetima

(Štěpán 2015, 144). No važno je napomenuti da je standard zaista još uvijek onaj varijetet koji se najčešće koristi u pisanom jeziku te u formalnim oblicima komunikacije, dok se u svakodnevnim i neformalnim situacijama koriste nestandardni oblici. Kad se nestandardni oblici koriste u situacijama za koje su smatrani neprikladnima, često se smatraju pogrešnima (Assis Rosa 2015, 212). Kao što dokazuje i fokus čeških preporoditelja u romantizmu, pisana forma povijesno je smatrana prestižnijom od govorene, a samim time se i standardni varijeteti smatraju prestižnijima od nestandardnih (Ramos Pinto 2009, 291-292)

Nestandardni varijeteti često su geografski određeni, ali su u ciljanoj kulturi i povezani sa mnogim izvanjezičnim konotacijama koje se dodjeljuju njihovim govornicima. Te konotacije često prelaze u stereotipe pa čak i predrasude. Zbog toga je iznimno teško – moglo bi se pouzdano reći i nemoguće – pronaći dva govora koji, svaki u svojoj kulturi, nose potpuno jednako kulturno-povijesno značenje i jednake stereotipe povezane s njihovim govornicima (Berezowski 1996, 28). Zato je prevoditeljeva zadaća balansirati prijenos konotativnog značenja koje varijetet nosi u izvornom tekstu za govornike izvorne kulture, a da se istovremeno u prijevodu ne pojavljuju značenja i konotacije koje autor izvornog teksta nije imao u planu (Lane-Mercier 1997). Jer jezik je moćno sredstvo, koje pruža mnogo više informacija od onih čisto lingvističkih, na temelju jezika je moguće odrediti koju geografsku i društvenu poziciju netko zauzima u određenoj kulturi (Rosa 2012, 77). Bitno je dakle da se u prijevodu ne izgubi uloga koju je nosio nestandardni varijetet izvornika.

S obzirom na kompleksnost nestandardnih varijeteta, oni su često kroz povijest čak i nazivani neprevodivima (Newmark 1988, 195). Jedna od važnijih stavki koja je dovela do toga jest upravo činjenica da svaki varijetet sadrži mnoštvo konotacija koje je jednostavno nemoguće u njihovom izvornom obliku prenijeti u ciljani jezik korištenjem ekvivalentnog varijeteta (Berezowski 1996, 28) te se zbog toga smatralo da je balans nemoguć.

I zaista, jednostavna zamjena varijeteta izvorne kulture s varijetetom ciljane kulture može dovesti do potpuno krivih zaključaka kod čitatelja prijevoda, pa i potpunih nelogičnosti. Ako se radnja djela i jezik kojim likovi govore ne podudaraju, postoji opasnost da će ta nedosljednost čitatelja čak ometati u „obustavljanju nevjerice“ (eng. *suspension of disbelief*). O tom je konceptu prvi pisao Coleridge još u devetnaestom stoljeću, a radi se o tome da čitatelj (odnosno publika) prihvaća ograničenja priče te manjak logike i uvjerljivosti s ciljem uživanja u sadržaju (Böcking 2008). Glavna značajka ovog koncepta jest da je uživanje u fiktivnim djelima u velikoj mjeri

određeno time što publika zna da se radi o fikciji, te stoga (svjesno ili nesvjesno) zanemaruje one dijelove koji međusobno nisu skladni, ili koji u stvarnom životu nisu mogući. Međutim, kako bi to bilo uspješno izvedeno od strane autora, nelogičnosti ne smiju biti prevelike te sve mora imati smisla u kontekstu fiktivnog svijeta koji se u djelu prikazuje. Ono što je kod korištenja ekvivalentnih varijeteta u prijevodu problematično jest da između regionalno određenog govora koji je prisutan u prijevodu i radnje koja je smještena u izvornu kulturu postoji očiti nesklad, kojeg je ponekad teško zanemariti.

S druge strane, korištenjem standardnog varijeteta kao ekvivalenta nestandardnom varijetetu gubi se sve ono izvanjezično značenje koje je s korištenjem nestandarda povezano. Pogotovo kad se u izvornom djelu postavlja kontrast između likova koji govore standardom i onih koji koriste nestandardni jezik, ili između naracije i dijaloga, korištenjem samo standarda gube se određene značenjske nijanse. Naravno, svaka je situacija različita te je postavljanje općenitih pravila za prevođenje ovakvog tipa jezika neproduktivno, već bi se ovom problemu trebalo pristupiti u kontekstu konkretnog teksta u konkretnoj jezičnoj kombinaciji. Time dolazimo do teksta koji je temelj ovog rada te njegovog autora, Jaroslava Haška.

3. Jaroslav Hašek i njegov život

Kao što je već bilo spomenuto, izvorno djelo *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, koje mnogi nazivaju samo *Švejk*, napisao je Jaroslav Hašek. Hašek je bio „češki pisac, publicista, novinar, urednik časopisa. Boem i anarhista, u svojim literarnim priložima podvrgava negativnoj kritici moralne i literarne konvencije, uz pobunu protiv birokratskog i policijskog režima“ (Lešaja, 2007, 171). Vodio je zanimljiv život: često je posjećivao pivnice i teško se držao podalje od alkohola, a Zima smatra da je bio „nepopravljiv komedijant i pijanac par excellence“ (1992, 125). Parrott spominje kako se nerijetko pronalazio u problemima sa zakonom, često uzrokovanim psinama koje je podvaljivao, a proveo je neko vrijeme i u crvenoj armiji nakon dezertiranja iz čehoslovačkih legija. Prema Parrottu, Hašek je bio anarhist, antimilitarist, ali ponajviše talentiran spisatelj i feljtonist (1983, 139-219).

Hašek je bio „obdaren upravo fantastičnim talentom i sposobnošću da piše brzo i lako“, zbog čega je i „u nepuna četiri desetljeća svog kratkog i naprasitog življenja, uspio stvoriti nekoliko

romana, kazališnih djela i 1200 novela“ (Zima 1992, 124). U svom kratkom životu (rodio se 1883. a umro 1923. godine), pisao je novele i humoreske za dnevne novine i časopise, često o cenzuri, korupciji, birokraciji i policiji, a sam roman o Švejku preveden je na preko 50 jezika (Pytlík 2013). U svojim je djelima, uključujući i ona koja tematiziraju Švejka, rijetko s poštovanjem pisao o autoritativnim figurama (Parrott 1983, 55), a svoje antimilitarističke i anarhističke tendencije također nije skrivao. Parrott smatra da je „Hašek bez sumnje naučio svoj antimilitarizam iz ranijeg druženja s anarhistima, koji se nisu htjeli pokoriti Austriji te odbili služiti vojnu službu „neprijateljima češkog naroda““⁵ (Parrott 1983, 101).

Hašekova bibliografija zaista je zanimljiva, no u obzir se mora uzeti njegova ljubav prema varkama, smicalicama i mistifikaciji. Zbog mnogih pretjeranih, pa i potpuno izmišljenih informacija o Hašku (mnoge od kojih je naveo sâm u svojoj humorističnoj autobiografiji), teško je u potpunosti biti siguran u ono što je zaista istinito. Zato treba s rezervom uzeti one brojne poveznice između lik(ov)a njegovog djela i njega samog, koje se prirodno pojavljuju kod onih koji su upoznati s Haškovom povijesti a pročitali su i njegovo najpoznatije djelo. „S vremena na vrijeme Hašekova biografija postane zatrpana mističnim detaljima koje je teško prihvatiti, no za koje nema ni temelja za odbacivanje“⁶ (Parrott 1983, 150), kao što je ideja da je vojnika Mareka Hašek bazirao na sebi. „Dakako da se takav osobenjak mogao roditi samo u Haškovoj glavi, u mašti pisca koji je vrijeme tratio po kavanama, trgovao psima, klizeći katkad izvan zakona, u zabadalu i anarhistu koji se sukobljavao s policijom, proveo nekoliko godina u Crvenoj armiji i bio na koncu optužen za bigamiju“ (Zima 2000, 103).

Postoje dakle brojne sličnosti, no upitno je koliko je zapravo ono što znamo o Hašku istinito, a koliko su činjenice kroz godine preuveličavane na temelju brojnih fiktivnih priča koje su se jednostavno uklapale u mit o Hašku. Jer doista, „Hašekove podvale, ozloglašene u Pragu, učinile su od njega pisca čija se biografija čita kao fikcija“⁷ (Ambros 2004, 230).

⁵ “Hašek had no doubt learned his anti-militarism from his earlier association with the Anarchists, who had spat on the Austrian uniform and refused to do military service for "the enemies of the Czech people" (Parrott 1983, 101)

⁶ “From time to time Hašek’s biography becomes cluttered up with mythical detail which one finds difficult to accept but has no good grounds for rejecting” (Parrott 1983, 150)

⁷ “Hašek’s pranks, notorious in Prague, made him into an author whose biography reads like his fiction” (Ambros 2004, 230)

4. Nastanak *Dobrog vojnika Švejka* te reakcije

Djelo o kojem je ovdje na prvom mjestu i riječ, poznato je i pod skraćenim nazivom *Osudy*, ili jednostavno *Švejk* te je razdvojeno u tri dijela koje je Hašek pisao od 1921. godine do 1923. godine, no posljednji dio nažalost prije svoje smrti nije uspio dovršiti.

Švejk kao djelo, ali i sâm lik, u češkoj je kulturi kroz godine postao svojevrsna ikona. Danas ga čitaju i stari i mladi, mnogi ga obožavaju, povjesničari kao Radko Pytlík posvećuju veći dio života istraživanju posebnosti kako tog djela, tako i ostalih Hašekovih doprinosa. Postoje pivnice sa Švejkovim likom i imenom, te ga se čak naziva i takvim klasikom, da je postao dio nacionalnog karaktera Čeha (Pytlík 1983, 5-7). „Kada neki književni lik prekorači formalne granice djela u koje ga je utamničio pisac, kada čak pobjegne u debele rječnike i sveobuhvatne leksikone, postajući općom svojinom, utjelovljenjem stanovitih odlika ili ljudskih mana, [...] onda je očito riječ o stvaraocu epohalnih dimenzija“ (Zima 1992, 124). A lik Švejka upravo se u taj opis uklapa, čemu svjedoče i brojni članci i radovi posvećeni proučavanju njegovih posebnosti.

No nije se oduvijek o ovom djelu govorilo s pozitivnom konotacijom. Zbog vulgarnih izraza i navodnog manjka obrazovnih i odgojnih tendencija, mnogi su izdavači na početku odbijali prve dijelove knjige prodavati, pa je knjigu Hašek u dijelovima prodavao po pivnicama uz pomoć Františka Sauera (Pytlík 1973, 132). Izdavač Eduard Weinfurter stavove svoje izdavačke kuće objasnio je na sljedeći način: „Ne bavimo se takvom opscenom literaturom, čija je svrha odgoj nacije idiota i nitkova umjesto intelektualaca te ne želimo okaljati ime naše tvrtke⁸“ (Pytlík 1983, 5). Glavni razlog takve burne reakcije bio je jezik kojim djelo napisano te su se Hašku predbacivali oštri izrazi, korištenje vulgarizama i općečeškog jezika (Pytlík 1983, 8). Iako su mnogi čitatelji *Švejka* odmah počeli obožavati, književni krugovi u njemu su vidjeli antipod legionarskom junaku te suprotnost tadašnjim moralnim vrijednostima (Pytlík 1973, 132). „Tradicionalno poimanje književnosti nadalje je povezano s obrazovnim i moralno odgojnim ciljevima. [...] Da bi mlada češka književnost i njezin pjesnički jezik mogli ravnopravno stajati uz napredne europske narode, bilo je potrebno mnogo svrhovitoga rada⁹“ (Pytlík 1973, 133).

⁸ „S takovou sprostou literaturou, která má za účel místo inteligence vychovávat národ neomalenců a sprostáků, nepracujeme a nechceme hanobit jméno naší firmy“ (Pytlík 1983, 5)

⁹ „Tradiční pojetí literatury je dále spjato s cíli vzdělávacími a mravně výchovnými. [...] Aby se mladá česká literatura a její básnický jazyk mohly postavit na roveň vyspělým národům evropským, bylo nutno vykonat mnoho cílevědomé práce“ (Pytlík 1973, 133)

4.1. Općečeški jezik i jezična diglosija

Naime, u vrijeme kad je Hašek ovo djelo pisao, u češkom je jeziku već bila razvijena tzv. jezična diglosija. Diglosija opisuje stanje u jeziku gdje govornici aktivno koriste dva ili više varijeteta istog jezika – najčešće su to standardni jezik i regionalni dijalekt – upotrebljavajući spomenute varijetete u različitim situacijama (Ferguson 1959, 325). Bitno je naglasiti zadnji dio ove definicije, a to je da kod diglosije varijeteti imaju različite funkcije i svaki je prikladan za korištenje u određenim situacijama, dok se u drugima smatra neprikladnim. Preklapanje ovih funkcija dešava se rijetko (Ferguson 1959, 328). U ovakvoj je situaciji uvijek jedan varijetet smatran „višim“ i prestižnijim, te je to onaj varijetet koji govornici rijetko koriste u svakodnevnom govoru, a pokušaj korištenja označen je kao „pedantan i umjetan“ (Ferguson 1959, 337). Taj osjećaj superiornosti je ponekad toliko snažan da je moguće čuti govornike kako uz lagani prijezir izjavljuju da netko „ne zna“ određeni jezik, misleći zapravo na neznanje višeg varijeteta, odnosno najčešće standardnog jezika (Ferguson 1959, 327-330). Ondje gdje se niže varijetete ne vidi u toliko negativnom kontekstu, često je viši varijetet onaj koji je svejedno smatran boljim, ljepšim, logičnijim te onim na kojem valja pisati lijepu književnost (Ferguson 1959, 300). U ovakvoj situaciji „nema mjesta neutralnom obliku prihvatljivom u svim kontekstima¹⁰“ (Bermel 2004, 1).

U Češkoj je do diglosije došlo raščlanjivanjem standarda od živog govornog jezika. Naime, češki su preporoditelji aktivno pokušavali oživjeti češki jezik, standardizirati ga i „očistiti“ od posuđenica. Način na koji su to učinili bio je vraćanje jezika na stanje prije bitke na Bijeloj gori. Standardni je jezik tako ostao zamrznut u vremenu, dok se govorni i nestandardni dio češkog jezika cijelo vrijeme slobodno razvijao. Češki se jezik tako raščlanio na standard i općečeški supstandard, pri čemu se standard koristio (i još uvijek koristi) u službenim situacijama, školama, uredima, a općečeški u svakodnevnom govoru (Daneš 1993, 230). Općečeški se u međuvremenu iz interdijalekta razvio u varijetet koji se danas koristi u cijeloj povijesnoj Češkoj i zapadnoj Moravskoj (Vuković 2015, 10). „Općečeški i češki književni jezik naime ne razlikuju se samo leksički i sintaktički nego i fonološki i morfološki, što upućuje na to da posrijedi nije tek razlika u mediju i stilu, nego je riječ o dva jasno različita jezična varijeteta“ (Vuković 2015, 11). Ono što zaista treba naglasiti je da općečeški nije samo jezik needuciranih, već je to varijetet kojeg velik

¹⁰ „no place for a neutral form acceptable in all contexts“ (Bermel 2004, 1)

postotak češkog stanovništva koristi u svakodnevnom govoru i neformalnim situacijama (Daneš 1993, 230)

Upravo se u dvadesetim godinama prošlog stoljeća počela zaista osjećati razlika između živog govornog jezika i jezika književnosti¹¹ (Pytlík 1983, 9), koji je zapeo u onom istom obliku u kojem su ga obnovili jezičari narodnog preporoda cijelo stoljeće ranije (Weil 2019, 141). U to je vrijeme, dakle, Hašek napisao svoje najpoznatije djelo, te dijaloge odlučio napisati nestandardnim jezikom, suprotno od onoga što je u to vrijeme bila književna tradicija. Zato su kritičari „Hašek u prigovarali tzv. „pučko pripovijedanje“ koje je u uvjetima aktualne jezične standardizacije kršilo stroge zahtjeve klasičnosti norme“ (Sesar 1995, 312). Iako se dijalekt aktivno počeo koristiti u prozi i drami već u drugoj polovici 19. stoljeća, nestandardni jezik pojavljivao se rijetko jer ga kritika nije olako prihvaćala (kao prvo djelo sa značajnom količinom općečeškog navodi se roman Karela Matěja Čapeka-Choda iz 1895. godine). Čak ni u prvim pričama o Švejk u općečeški nije bio jedan od bitnijih elemenata - u njima Švejk govori standardom s ponekim kolokvijalnim elementom te u potpunosti bez općečeškog i vulgarizama. Daneš stoga finalnu verziju Haškovog Švejka smatra pionirskom, uzimajući u obzir da se nakon Haškovke smrti općečeški počeo sve češće koristiti, kako u prozi, tako i u drami (1993, 222-223). Snažne reakcije nisu začuđujuće, s obzirom na značajan kontrast koji je Haškovko djelo predstavljalo u usporedbi s drugim književnim djelima tog vremena, ali utjecaj *Dobrog vojnika Švejka* pomogao je u „kanoniziranju“ govornog češkog jezika, stvarajući značajan presedan za korištenje nestandardnog jezika u lijepoj književnosti (Daneš 1993, 229; Pytlík 1983, 10).

Prijevodom na njemački jezik iz 1926. godine, roman prelazi granice Češke i počinje biti cijenjen od strane internacionalne publike. U Češkoj je *Švejk* još dugo odbijan, smatran nečim što ne pripada u „lijepu književnost“, no nakon 1948. godine prividno se nastavlja na marksističku kritiku tridesetih godina te napokon ulazi i u školske udžbenike (Pytlík 1983, 15-29). No ne može se poreći da je i u vrijeme izdavanja bilo onih koji su djelo cijenili, kao na primjer Ivan Olbracht, koji je čak i pohvalio Haškovke jezične odabire te odmah proglasio roman najboljim češkim ratnim romanom (Pytlík 1983, 5-8).

¹¹ „Nutno konstatovat, že právě v letech dvacátých se objevuje příkrá propast mezi živou hovorovou češtinou a mezi trnulým jazykem literárním“ (Pytlík 1983, 9)

5. Lik Švejka i pitanje njegove inteligencije

Ovo djelo dakle prati glavnog lika Josefa Švejka u njegovim dogodovštinama za vrijeme prvog svjetskog rata. Švejk se bavi ilegalnom prodajom pasa, često posjećuje pivnicu te bez ustručavanja govori sve ono što mu je u tom trenu na misli. Često se u nevolje dovodi shvaćajući tuđe izjave doslovno te ih izvrćući na posebno švejkovski, simpatičan način. Švejk sam za sebe kaže da je notorna budala, a to bi vjerojatno potvrdili mnogi drugi likovi, pa i čitatelji.

Naime, ovo je djelo u suštini serija dogodovština glavnog lika, a fabulu u većini slučajeva pokreće njegova prividna glupost i primitivno shvaćanje svijeta oko sebe. To ga dovodi u mnoge nezgodne situacije, pa i probleme sa zakonom. Švejk je jednostavan, prostodušan i sve shvaća doslovno, izvrćući tako izjave drugih likova sve dok ne postanu sulude. Ustanovljeno je to na samom početku djela, kad gospođa Müller izjavi da su ubili Ferdinanda, a Švejk na to upita kojeg točno, jer on poznaje dva – jednog koji radi u drogeriji i jednom je prilikom popio mast za kosu, i drugog koji skuplja pseći izmet. Jednakim bezbrižnim tonom junak ovog djela obraća se svima, bez obzira na njihovu poziciju u životu pa zbog svojih direktno izraženih misli u jednom trenu završi u pritvoru, a kasnije i u ludnici. U razgovoru s drugima nije mu potrebno mnogo da bi pronašao asocijaciju s nekim (izmišljenim ili stvarnim) pričama, koje su samo labavo povezane s temom, a u kojima nerijetko „zamjenjuje kvalitetu govora beskonačnim nizom besmislica¹²“ (Weitzman 2006, 120). Weitzman zbog toga čak nudi dvije alternative općeprihvaćenoj teoriji da je lik Švejka svoje ime dobio prema stvarnoj osobi: jedna je da je nastalo od njemačkog glagola „schweigen“, koji znači zašutjeti, a druga da etimološki potječe od riječi „Zweck“, koja predstavlja cilj ili svrhu (kod druge bi opcije, naravno, riječ bila o ironičnom značenju) (2006, 121, 139).

Zbog ovog se svega Švejk može na prvi pogled zaista činiti kao budala, no „[v]ećina čitatelja koji djelo čitaju kritički, subverzivnost romana (a on bez sumnje jest subverzivan) vide u zamišljanju njegovog središnjeg lika kao neke vrste varalice, bezbrižnog izazivača problema koji pod maskom nevinosti svaki put uspijeva potkopati aktivnosti vojske i njihovu opravdavajuću logiku“¹³ (Weitzman 2006, 118). Hašek naime diskretnim ismijavanjem političkog i vojnog aparata tadašnje države postiže zanimljiv komičan efekt (Bernštejnová i Wagner 1983, 76-77).

¹² „Svejk’s logorrhea, which replaces quality of speech with an endless stream of nonsense“ (Weitzman 2006, 120)

¹³ „Most critical readers of *The Good Soldier Svejk* find the subversiveness of the novel (and it is no doubt subversive) in imagining its central character as a sort of trickster figure, a carefree troublemaker who under the veneer of innocence manages each time to undermine the army’s activities and justificatory logic“ (Weitzman 2006, 118).

Radko Pytlík slaže se da je prava ljepota ovog djela u tome kako je Hašek uspio Švejka prikazati kao lika koji je zaista inteligentan, samo to svjesno ne pokazuje te koristi svoju prividnu glupost kao svojevrsan protest protiv političke mašinerije toga doba. I zaista, kako se god na prvi pogled činilo, „Švejk samo fizionomski sličí naivnom prostaku koji bi se usudio otvoreno reći da je kralj gol. Njegovo bogato životno iskustvo i zdrav razum uvijek će mu reći da bi takva izjava bila ne samo osobno opasna za njega, nego i beskorisna¹⁴“ (Bernštejnová i Wagner 1983, 76). Iako se njegove priče uspoređuju i sa Šeherezadinima (Ambros 2004, 231), za razliku od Šeherezade, „Švejkov govor, iako obično lišen situacijske i fabularne vezanosti, sadrži najširi raspon značenjskih nijansi, od ironičko-satirične motivacije do neobavezne igre riječima¹⁵“ (Pytlík 173, 151). Ovu tehniku Švejk koristi i kako bi, kad je to potrebno, spasio živu glavu zbunjujući sugovornike i umarajući ih toliko da ga jednostavno proglase budalom i odustanu. On „svojom servilnom pasivnošću i vodeći se logikom poslušnosti „in extremis“¹⁶ ismijava besmislenost rata (Soldán 1983, 237).

Zanimljivo je također da Hašek Švejka zapravo nije ni u jednom trenutku fizički opisao, pa čak ni Josefu Ladi, koji je knjige ilustrirao. Lada o svojim ilustracijama govori sljedeće: „Pokušao sam dočarati njegovu dobru narav i smiren izraz lica, koji su pokazivali da ima svu pamet u sebi, ali da se može praviti blesav ako je potrebno¹⁷“ (u: Parrott 1983, 236). Sve ono što o Švejkú zapravo znamo, saznajemo iz njegovih priča. Bilo kako bilo, ono što Hašek o Švejkú govori naslućuje da je njegov cilj zaista bilo stvoriti lika koji je samo naizgled neinteligentan, ali koji ispod površine skriva mnogo više. U pogovoru prvog djela knjige navodi: „Ne znam hoću li ovom knjigom uspjeti učiniti ono što sam želio. To što sam čuo kako jedan psuje drugoga: „Glup si kao Švejk“, ne svjedoči o tome¹⁸“ (Hašek 2020, 212). Iz ovoga je jasno da njegova želja nije bila da se lika shvaća doslovno i da ga se vidi kao budalu.

¹⁴ „Švejk se pouze fyziognomicky podobá naivnímu prostáčkovi, který by si dovolil otevřeně říci, že král je nahý. Jeho bohaté životní zkušenosti i zdravý lidský smysl mu vždy napovědí, že podobný výrok by byl nejen pro něj osobně nebezpečný, ale i zbytečný“ (Bernštejnová i Wagner 1983, 76)

¹⁵ „Švejkův mluvní projev, ač bývá obvykle zbaven situační a dějové závaznosti, obsahuje nejširší rejstřík významových odstínů, jdoucí od ironickosatirické motivace až po nezávaznou hru se slovy“ (Pytlík 173, 151)

¹⁶ Zdánilivě prostoduchou bezúčelností svého jednání se Švejk zcela podřizuje nesmyslné válce. Ale touto svou sluhovskou pasivitou sledující logiku poslušnosti „in extremis“ se jí zároveň také vymyká a dokáže ji zsměšnit“ (Soldán 1983, 237)

¹⁷ „I tried to depict his good-humoured face and calm expression, which showed that he had all his wits about him, but could if necessary act stupidly“ (u: Parrott 1983, 236).

¹⁸ „Nevím, podaří-li se mně vystihnout touto knihou, co jsem chtěl. Již okolnost, že slyšel jsem jednoho člověka nadávat druhému: „Ty jsi blběj jako Švejk,“ právě tomu nenasvědčuje“ (Hašek 2020, 212)

6. Jezik djela

Likovi u Haškovom *Švejku* oživljeni su svojim govorom, koji je prirodan i neopterećen, a moglo bi se reći da i pruža daleko više karakterizacije nego ono što je Hašek o njima napisao: „[k]od Haška je jezik likova individualiziran prema njihovu društvenom statusu i usmjerenju, posebice omjerom književnih i neknjiževnih elemenata, odabirom neknjiževnih elemenata i, konačno, ukupnim stilskim karakterom¹⁹“ (Daneš 2004, 118). Društvena se pozadina likova tako može ustanoviti prema načinu na koji oni govore. Dok se činovnici koriste većinski govornom verzijom standardnog jezika, vojnici i građanstvo koriste nestandardni „narodski“ jezik s elementima općečeškog jezika (Daneš 1954, Daneš 2004, Hasil 2015).

Uzmimo za primjer titularnog lika Jozefa Švejka, u čijem se govoru prepoznaju odlike općečeškog supstandarda, a frazeološki sadrži izraze „koji se mogu opisati kao niža razina uobičajenog govornog jezika njegova vremena²⁰“ (Daneš 2004, 119). „Njegov je govor stilizirani oblik praškog općečeškog²¹“, a konkretno se Haška hvali za autentičnu reprodukciju prirodnog, neizvježbanog govora redovitih mušterija praških pivnica (Hasil 2015, 57, 58).

Švejkovi dugi monolozi, u kojima prepričava pučke priče i dogodovštine svojih poznanika, „imaju vrlo labavu sintaktičku i tematsku strukturu, dugački su, brbljivi, lajavi, gotovo neograničeni²²“ (Daneš 1993, 229). Daneš u Švejkovom upravnom govoru pronalazi i navodi tri tipa narativnog diskursa. Prvi tip su složene rečenice koje su u nedogled nastavljane jedna na drugu, a spajane su veznicima „a“ (i) i „že“ (da), te interpunkcijskim znakovima:

Votevrel si klícem podolskej kostelík, ponevadž myslel, že je doma, zul se v sakristii, ponevadž myslel, že je to u nich ta kuchyne, a lehl si na voltár, ponevadž myslel, že je doma v posteli, a dal na sebe nejaký ty decky se svatými nápisy a pod hlavu evangelium a ještě jiný svecený knihy, aby měl vysoko pod hlavou. (Hašek 2020, 31)

¹⁹ „Jazyk postav je u Haška individualizován podle jejich společenského postavení a zaměření, a to zejména poměrem prvků spisovných a nespisovných, výběrem nespisovných prvků a konečně celkovým stylovým charakterem“ (Daneš 2004, 118)

²⁰ „Po stránce hláskové a tvarové má všechny znaky obecněčeské, a slovník a frazeologie obsahují výrazy, které lze označit jako nižší úroveň běžně mluveného jazyka jeho doby“ (Daneš 2004, 119)

²¹ „Jeho řeč je stylizovanou podobou pražské obecné češtiny. [...] Švejkův jazyk je dokonale odpozorovanou češtinou pražských hospod“ (Hasil 2015, 57)

²² „narrations in direct speech have a very loose syntactic as well as thematic structure, they are lengthy, loquacious, long-tongued, nearly limitless“ (Daneš 1993, 229)

Dneska je to legrace, bejt zavřenej,“ liboval si Švejk dále, „žádný čtvrcení, žádný španělský boty, kavalce máme, stůl máme, lavici máme, nemačkáme se jeden na druhýho, polévku dostanem, chleba nám dají, džbán vody přinesou, záchod máme přímo pod hubou. (Hašek 2020, 25)

Druhá dva tipa diskursa koje Daneš navodi (a koja se počesto mogu pronaći unutar prvog tipa) su umetnute zavisne rečenice te upravni govor koji u sebi sadrži neupravni govor (1993, 237-241): „Ačkoliv se zapřísahala, že nemohla uškrtit dvojčata, když se jí narodila jen jedna holčička, kterou se jí podařilo uškrtit docela bez bolesti, byla odsouzena přece jen pro dvojnásobnou vraždu” (Hašek 2020, 22).

Ovakve rečenice, povezane samo „labavim“ sintaktičkim pravilima, najčešće se koriste u situacijama kad je govornik opušten te se izražava bez inhibicija. No u ovom je djelu Hašek ipak onaj koji situaciju kontrolira, on pazi da se sa „slobodom“ ne pretjera, već da se zaustavi u trenutku kad bi čitatelju to sve ipak moglo postati previše. Švejkove su priče stoga, iako komplicirane i zapetljane, sintaktički ispravne i logički povezane, a u isto vrijeme dovoljno prirodne da se ni u jednom trenutku ne osjeća intervencija autora. Svaka od ispričanih dogodovština ostavlja dojam prirodnog svakodnevnog govora između prijatelja. „To je tipična struktura govornog iskaza, [...] tekst je podijeljen na dijelove, ne ostavljajući čitatelju nedoumice oko položaja rečeničnog naglaska i intonacije. Prema Langeru, riječ je o opuštenom razgovoru, koji se obično vodi u pivnicama nakon nekoliko čaša piva, a cijeli razgovor ovdje teče bez imalo suzdržanosti²³“ (Daneš 2004, 119). Rečenice su pažljivo nizane logičkim redosljedom, nastavljaju se jedna na drugu, te iako se često Švejk sa svakim novim dodatkom na priču udaljava od teme, upravo je time Hašek postigao prirodnost i sličnost svakodnevnom razgovoru.

Osim sintaktičke kompleksnosti, upravni govor ovog djela sadrži i mnoge morfološke zanimljivosti: „Jaroslav Hašek koristi gotovo sva sredstva koja mu nudi morfologija češkog jezika. To su književna, arhaična, kolokvijalna, općečeška i dijalektalna sredstva²⁴“ (Hasil 2015, 54). Međutim, ono što je kod čitatelja i kritike privuklo najviše pozornosti, zasigurno je upotreba vulgarizama. Kao što je već bilo spomenuto, u vrijeme kad je djelo napisano, mnogi su ga kritizirali

²³ „Je to typická stavba mluvené řeči, její spád je dobře odposlouchán, takže se jeho text rozčleňuje na úseky, nenechává čtenáře na pochybách o poloze větného přízvuku a do značné míry i intonace. Podle Langra je to mluva uvolněná, jaká se vede obyčejně v hospodách po pár sklenicích piva a celá řeč tu teče bez nejmenších zábran“ (Daneš 2004, 119)

²⁴ „Jaroslav Hašek využívá téměř všech prostředků, které mu morfologie českého jazyka nabízí. Jsou to prostředky spisovné, archaické, hovorové, obecně české i nářeční“ (Hasil 2015, 54)

zbog neumjesnih izraza, za koje se smatralo da nemaju mjesta u lijepoj književnosti. Iako *Švejk* odražava stvarnu lingvističku situaciju doba u kojem je djelo nastalo, i reakcije na njega odražavaju isto to – doba u kojem se stajalo u obranu češkog standardnog jezika. Ovdje valja također napomenuti da averzija prema nestandardnom izričaju nije pojava specifična za češku jezičnu povijest, već se radi o gotovo internacionalnom fenomenu. Iako je u Češkoj situacija bila posebno napeta zbog značajnih razlika između kodificiranog standarda i općečeškog jezika, standardu se i izvan granica Češke pridaje veći značaj nego dijalektu, te ga se svrstava u „viši“ stil, dok se dijalekt smatra „nižim“ (Dichev 2012, 35).

U takvoj je dakle lingvističkoj situaciji uporaba općečeškog supstandarda sama po sebi bila smatrana pogrešnom, ali ono što je kritika posebice naglašavala, bili su vulgarizmi (neki su jezikoslovci tada govorili o argotu, dok se danas te izraze jednostavno naziva psovka) (Schmiedtová 2016, 78). Zanimljivo je stoga proučiti koliko zapravo vulgarizama ima u *Dobrom vojniku Švejku*. Bohemist Dichev proučio je korpus sadržan od cjelovitog teksta te je pronašao da od 200 850 riječi koje su sadržane u djelu spomenuto svega 170 vulgarizama i 685 pogrđnih riječi, što ukupno čini 0,425 % ukupnog vokabulara prisutnog u *Švejku* (2012, 42). Zaključak je dakle da vulgarnih riječi u ovom „nema toliko mnogo i da je Hašekov oštri jezik više mit i lažan dojam“²⁵ (Dichev 2012, 33). No iako sami vulgarizmi nisu prisutni u tako velikom broju, treba napomenuti da Hašek vrlo pametno koristi i neutralne riječi tako da evociraju pogrđno ili uvredljivo značenje, ponajviše povezano s nečistoćama i tjelesnom fiziologijom (Dichev 2012, 42). Povrh toga, prisutni su i drugi stilotvorni faktori koji utječu na subjektivno poimanje svakog djela, pa i ovog. To su mjesto i vrijeme komunikacije, tema, društvene karakteristike likova, spontanost izraza, razgovorni oblik jezičnog izraza, emocionalna nabijenost izraza, itd. (Dichev 2012, 36).

Uporabom nestandardnih elemenata u djelu se između ostalog utvrđuju razlike između upravnog govora i pripovijedanja: „sam se pisac u naratorskom diskurzu služi književnim jezikom u njegovoj govornoj varijanti koja je sintaktički slobodnija, ali u oblicima i leksiku gotovo nema neknjiževnih elemenata; u dijalogima se, ovisno o funkcionalno-stilskim i semantičkim osobitostima teksta, pojavljuju neknjiževni elementi“ (Sesar 1995, 312).

U dijalogima se pojavljuju neknjiževni elementi općečeškog jezika posebice na fonološkoj i morfološkoj razini (tlustejch, hubenýho, Von měl bejt, vopice, ňákej, ouředně // zapřisáh se, který

²⁵ „Překvapivý závěr ukazuje, že jich není až tak moc a že drsný Haškův jazyk je spíš mýtus a nesprávný dojem“ (Dichev 2012, 33)

lidí, zubama), ali i na razini leksika i frazeologije (cpát se, ztřískat někoho, fajnovej, almara, kýbl, kařata, běhna, dát šluka). Pronaáci će se i oblici i izrazi sad već zastarjeli (obraćanje jednoj osobi u trećem licu množine, transgresivi, korištenje genitiva umjesto akuzativa u negacijama, glagol biti u obliku „jest“, itd.) (Schmiedtová 2016, 79).

Moglo bi se nagađati da je Hašek svjesno odstupio od norme, te da su njegove „[k]avanske priče i pripovijesti anegdotalnog podrijetla originalan i grandiozan pokušaj sniženja „akademske“ književnog stila izraslog iz tradicije 19. stoljeća i s praga 20. stoljeća²⁶“ (Pytlík 1983, 8). No ono što je sigurno jest da je autor sâm kao svoj cilj naveo autentični govor češkog građanstva:

I u sljedećim će dijelovima [ove knjige] vojnici i stanovništvo govoriti i ponašati se onako kako to rade u stvarnosti. Život nije škola lijepih manira. Svatko govori onako kako zna. Voditelj ceremonije dr. Guth govori drugačije od gostioničara Paliveca kod Kalicha, a ovaj roman nije pomoćno sredstvo za salonsku profinjenost i udžbenik o tome kakvi se izrazi mogu koristiti u društvu. To je povijesna slika jednog vremena. Ako se mora upotrijebiti snažan izraz koji je stvarno bio izrečen, ne oklijevam ga prenijeti baš onako kako se i dogodilo. Opisivanje i izbacivanje smatram najgorim licemjerjem.²⁷ (Hašek 2020, 210)

Autorov je izbor jezičnog koda, između ostalog, značajno pridonio i komičnosti sadržaja.

6.1. Švejkov humor

Kad se govori o jeziku, odnosno govoru, likova Hašekovog *Švejka*, bitno je napomenuti ulogu koju taj Hašekov izbor nosi kod humorističnog faktora ovog djela: „NajsPECIFIČNIJA komponenta komičnosti djela, koja se neizbrisivo urezuje u čitateljevo pamćenje, je „grub jezik

²⁶ „Hospodské historky a vyprávění anekdotického původu jsou originálním a grandiózním pokusem o snížení „akademického“ literárního stylu, vyrostlého z tradice 19. století a procházejícího na prahu století dvacátého“ (Pytlík 1983, 8)

²⁷ „I v těch druhých dílech budou vojáci i obyvatelstvo mluvit a vystupovat tak, jak je tomu ve skutečnosti. Život není žádnou školou uhlazeného chování. Každý mluví tak, jak je schopen. Ceremoniář dr. Guth mluví jinak než hostinský Palivec u Kalicha a tento román není pomůckou k salónnímu ušlechtění a naučnou knihou, jakých výrazů je možno ve společnosti užívat. Jest to historický obraz určité doby. Je-li třeba užít nějakého silného výrazu, který skutečně padl, nerozpakuji se podat jej právě tak, jak se to stalo. Opisovat nebo vytečkovat považuji za nejpitoměší přetvářku“ (Hašek 2020, 210).

autora“, obilje vulgarnih jezičnih jedinica i pogrđnih riječi²⁸“ (Dichev 2012, 34). I vulgarizmi, i općečeški elementi i Švejkove naizgled beskonačne priče, sve su značajke koje pridonose humoru ovog djela.

Uspoređujući tako *Dobrog vojnika Švejka* s, na primjer, Kafkinim *Procesom*, o kojem se zaista mnogo pisalo i kojeg se nerijetko analiziralo i proučavalo, *Švejk* se može činiti kao jedno vrlo samorazumljivo djelo, napisano kako bi izazvalo smijeh te ništa više od toga (Kosík, 2007, 172). No kad se djelo detaljnije analizira, jasno je da je posrijedi više od običnog romana namijenjenog zabavljanju masa. Naime, priča Josefa K. je groteskna odmah na prvi pogled, dok se u *Švejku* groteska skriva iza kulisa humora. Kosík kao primjer navodi scenu u *Švejku*, u kojoj se prepričava scena pogublivanja osobe koja je nakon pogreba proglašena nevinom, nakon čega je bila prekopana iz neoznačenog groba na katoličko groblje, da bi se na kraju otkrilo da je pokojnik protestant. U *Švejku* priča uvijek kreće kao zanimljiva dogodovština, ispričana uz šalu i veseo ton, a situacija postaje samo sve grotesknija što se dalje čita. U takvim epizodama „ne djeluje jezivo i strano sama smrt, ili sam čin usmrćivanja, nego besmislenost smrti i apsurdnost usmrćivanja“ (Kosík, 2007, 176). Najednom se grozimo toga čemu smo se smijali. To prebacivanje između komičnog i grotesknog je specifičnost ovog djela, no kako bi to bilo uspješno, ključan je upravo onaj neformalan način na koji je svaka od tih priča ispričana.

Osim toga, jedan od bitnih faktora u humoru je i osjećaj zajedništva, osjećaj da je nešto smješno upravo zato što je to povezano s kulturnim identitetom, zbog čega to oni koji se nalaze izvan te grupe neće razumjeti. Humor je faktor u osnaživanju društvenih veza, ali su i društvene veze faktor u percepciji humora. Oni koje se u takvoj situaciji označava kao objekt smijeha isključeni su iz skupine i jasno se daje do znanja da se radi o „njima“, a ne „nama“ (Ó Conchubhair 2016, 238-242). Koncept „nas“ i „njih“ ima snažnu povezanost i s time kako čitatelji percipiraju likove djela – oni likovi s kojima se čitatelj poistovjećuje viđeni su u pozitivnijem svjetlu od onih od kojih se čitatelj (svjesno ili nesvjesno) distancira (Jaffe i Walton 2002, 579-581). U *Švejku* se tako čitatelj može poistovjetiti s običnim ljudima, koji govore svakodnevnim jezikom te time automatski te likove svrstavaju u skupinu „mi“ i zajedno se s njima smiju onima koji su izvan te skupine.

²⁸ „Nejspecifičtější složka komiky díla, která se nesmazatelně vrývá do paměti čtenáře, je „drsný autorův jazyk“, hojnost vulgárních jednotek a hanlivých slov“ (Dichev 2012, 34)

6.2. Problemi kod prevođenja Švejka

Iz prethodnih je poglavlja moguće zaključiti da nestandardni jezik, odnosno govor, u ovom djelu u sebi sadržava nekoliko značenjskih razina te je samim time jedan od ključnih značajki djela. Čak je radnja djela često smještena u neformalne situacije, u domove, barake, pubove, gdje se ljudi (pa tako i likovi ovog djela) prirodno izražavaju neformalno i nestandardno (Beall 2012, 208-210).

Važno je također napomenuti da se u Hašekovom *Dobrom vojniku Švejk* pojavljuje mnoštvo likova, od kojih svaki govori na svoj specifičan način. Hašek je, barem se tako čini čitajući djelo i kasnije njegov pogovor, mnogo pažnje pridavao tome da način govora pojedinih likova prilagodi onome kako bi oni, da su stvarne osobe, zaista govorili. Hašek tako sam i kaže da „[n]e možemo od gostioničara Paliveca tražiti da tako nježno govori kao gospođa Laudová, dr. Guth, gospođa Olga Fastrová i niz drugih koji bi najradije cijelu Čehoslovačku pretvorili u salon s parketom, gdje bi ljudi hodali u frakovima i rukavicama, profinjeno razgovarali i njegovali fine salonske manire“²⁹ (211). Samim time dakle postoji razlika u tome kako se likovi u djelu izražavaju, no osim toga snažan je i kontrast između „narrativnih/opisnih odlomaka (govor autora-pripovjedača) i upravnog govora pojedinih likova“³⁰ (Daneš 1993, 224). Dok likovi govore „šareno“ – pojavljuju se mnoge razine vulgarnosti, standardiziranosti i korištenja općečeškog – pripovijedanje je isključivo standardno.

Daneš kao glavne problematične značajke navodi razlike između izvornog i ciljanog jezika, vremensku (odnosno povijesnu) dimenziju te različite moguće pristupe prevođenju. Razlike koje navodi kao ključne su: struktura jezika; izrazi karakteristični za određeni tip teksta u određenom jeziku; sociolingvističke situacije dviju kultura (npr. razlike u društvenom statusu koji je dodijeljen standardnom jeziku i njegova diferencijacija); način na koji je tekst formalno organiziran u ciljanom i u izvornom jeziku; individualni stilovi autora/prevoditelja; posebnosti i stil danog teksta (1993, 223). Vremenskom dimenzijom smatra činjenicu da se društvo neprestano mijenja, iako je tekst, jednom napisan, takoreći smrznut u vremenu. Prolaskom vremena i promjenama u ciljanoj kulturi mijenjaju se i stavovi čitatelja, mijenja se koncept prihvatljivog i neprihvatljivog (kako u

²⁹ „Od hostinského Palivce nemůžeme žádati, aby mluvil tak jemně jako pí Laudová, dr. Guth, pí Olga Fastrová a celá řada jiných, kteří by nejráději udělali z celé Československé republiky velký salón s parketami, kde by se chodilo ve fracích, v rukavičkách a mluvilo vybraně a pěstoval jemný mrav salónní“ (Hašek 2020, 211)

³⁰ „narrative / descriptive passages (the author's-narrator's speech) and the direct speech of particular characters“ (Daneš 1993, 224)

društvu općenito tako i u prijevodima), jezične i književne konvencije, politička situacija, itd. Zbog toga je potrebno procijeniti što zadržati a što izmijeniti kako bi se osiguralo razumijevanje i dovoljna razina ekvivalencije između izvornog teksta i prijevoda u trenutku prevođenja (223-224).

Uzimajući u obzir kompleksnost jezičnog izričaja Hašekovog Dobrog vojnika Švejka, a ponajviše kontrast između „formalnosti, sivila, bezbojnosti, dosade“ pripovijedanja i „živosti, tečnosti i šarenila upravnog govora“³¹, prijevod bi bio vrlo osiromašen niveliziranjem tih razlika (Daneš 1993, 226). Daneš međutim, uz tvrdnju da bi to značilo osiromašenje, daje na znanje kako smatra da je praktički nemoguće realizirati sve specifičnosti Hašekovog jezika u prijevodu, implicirajući dakle da smatra da će svaki prijevod barem u nekoj mjeri biti „osiromašen“ naspram originala (1993, 226). Bilo kako bilo, ako i jest nemoguće zadržati sve značajke izvornog teksta, valjalo bi učiniti sve što je moguće kako bi u ciljanom tekstu gubitci bili što manji. Levý kao rješenje problema predlaže korištenje geografski neodređenih elemenata nestandardnog jezika (1983, 127-128). Korištenje ekvivalentnog varijeteta ne preporuča zbog velikog nesklada između jezika i radnje, no napominje kako bi se kontrastne značajke poput razlike između narativnog dijela teksta i upravnog govora likova svakako trebale odraziti i u prijevodu, želimo li zadržati jednak efekt koji je imao izvornik. Daneš za prijevod ovog djela navodi dvije vrlo bitne stavke: sociolingvističku situaciju u ciljanom jeziku u vrijeme prijevoda te osobne stavove prevoditelja o tome koje rješenje je manje ili više prihvatljivo (uzimajući u obzir književnu tradiciju)³² (1993, 231). Zbog specifičnog položaja koji općečeški jezik zauzima u češkom nacionalnom jeziku, a što nije moguće jednostavno replicirati u hrvatskom koji takav varijetet nema, svaka donesena odluka prijeti udaljavanjem prijevoda od originala, no postoji nekoliko načina na koje se prijevodu ovog teksta može pristupiti. Time dolazimo i do prvog prijevoda na koji će s ovaj rad osvrnuti, a to je prijevod Ljudevita Jonkea.

³¹ “the "negative" language qualities of narrative and descriptive passages of Hasek's novel make them, in a certain, formal, respect, somewhat grey, colourless, dull, cumbersome, and thus place them into a striking contrast to the vividness, fluency, and colourfulness of direct speech by individual characters” (Daneš 1993, 226)

³² “The particular solution of this problem depends mainly on two circumstances, on the type and sociolinguistic situation of the given target language and on the personal translator's opinion about the possibilities and appropriateness of this or that solution (in view of the literary tradition)” (Daneš 1993, 231)

7. Analiza prijevoda

7.1. Ljudevit Jonke

Prijevod jednog od poznatijih hrvatskih jezikoslovaca, Ljudevita Jonkea, izdan je 1953. godine pod nazivom *Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata*. Ono što se kod ovog prijevoda odmah zamjećuje jest da je govor svih likova, jednako kao i narativni dijelovi, preveden standardnim hrvatskim jezikom. To ne znači da Jonke ne ubacuje pokoju nestandardnu varijantu („šta“ i „veli“ riječi su koje koristi bez zadržke), no tekst je svejedno baziran na standardu uz tek pokoji vulgarizam te kontrast između pripovijedanja i upravnog govora ne postoji. Usporedimo sljedeće rečenice:

„Profoza zbog toga lišiš čina i osudiš na šest mjeseci zatvora“ (11);

„Htjedoše mu pomoći, da se popne na konja, podići ga. Ali se začudiše videći, da je mrtav“ (13);

„Tada se vratiše u gostionicu, i Švejk reče gospodinu Palivecu“ (17).

Prve dvije rečenice citati su koje je izrekao sam Švejk, dok je treća izvadak iz naracije. Može se reći da su razlike u stilu minimalne, te su vidljive samo na mjestima gdje Jonke nije imao izbora nego iskoristiti pomalo uvrjedljive izraze. I u takvim je situacijama, međutim, izraze maksimalno ublažio. Tako „kluci pitomí“ postaju budale a „blbouni pitomi“ glupani, „hovínka“ prevodi kao izmetine, a „prdel“ je stražnjica.

Pojavljuje se u ovom prijevodu još jedna zanimljiva značajka, a to je pojašnjavanje. Jonke tako umjesto izraza općenitog i širokog značenja u prijevodu radije koristi konkretniji izraz užeg značenja, a čak i dodaje riječi kojih u originalu nema kako bi značenje konkretizirao. Tako na primjer metaforičke izraze za smrt „hotovej“ i „na pravdě boží“ zamjenjuje riječju „mrtav“, a „vono prej jich bylo víc“ i „Tam mu rekli, že tam nemá co dělat“ (Hašek 10) postaje „kažu, da je bilo više saučesnika“ i „Ondje su mu rekli, da u kancelariji nema nikakva posla“ (Jonke 10). Jednostavna rečenica „Dal mu jednu nebo několik?“ (Hašek, 11) postaje vrlo konkretno pitanje „Je li ispalio jedan metak ili više njih?“ (Jonke, 11). Međutim, jedna od bitnih značajki razgovornog jezika su upravo elipse, nedovršene rečenice, implicirana značenja te rečenice koje nisu uvijek potpuno značenjski povezane. To bi se moglo postići i korištenjem standardnog jezika,

no Jonke svaku mogućnost za održavanje značajki razgovornog jezika izmjenjuje te se time zaista udaljava od izvornog teksta.

Jonke, štoviše, ne pojašnjava samo na način da u prijevodu odluči iskoristiti precizniju riječ, već to čini i fusnotama, u kojima objašnjava izraze koji u izvornom djelu nisu bili objašnjeni. Objašnjava tako, na primjer što je to ajncel (samica), Opodeldok (mast za reumu) te frazu „Maul halten und weiter dienen“ prevodi kao „Začepi gubicu i služi dalje“ (Jonke, 23). Kod riječi „ajncel“ razumljivo je pojašnjenje, s obzirom da se u hrvatskom jeziku ne radi o općeprihvaćenoj posuđenici, dok se češki „ajncel“ čak nalazi definiran i u rječnicima. Prevoditelj je odlučio ne iskoristiti hrvatsku riječ samica, već uvesti u tekst posuđenicu, koja možda većini ne bude prepoznatljiva (zato je u fusnoti i prevedena), ali zadržava onu istu obojenost koju ima original. Daje se time do znanja da se u jezičnom izričaju lika nalaze i germanizmi, što je s obzirom na povijesni kontekst djela očekivano, te time i vjerodostojno kao govor običnog čovjeka tog doba.

No zanimljivo je što Jonke odlučuje prevesti rečenicu na njemačkom, koja je i u originalu uvedena bez daljnjeg konteksta, a ne radi se o frazi udomaćenoj u češkom jeziku. Ovdje on odskaka od izvornog teksta utoliko što suvremeni čitatelj prijevoda ima više konteksta od suvremenog čitatelja izvornog teksta. Uzimajući u obzir da je u vrijeme pisanja izvornog djela velik dio stanovništva učio i znao njemački jezik, prijevodom ove rečenice ciljanom se čitatelju pruža jednaka podloga za razumijevanje koju su imali i čitatelji izvornog teksta u to doba. Situacija se međutim mijenja samo odlomak nakon, gdje se navodi: „Zatím přivedli nové dva. Jeden z nich byl Bosňák. Chodil po komoře, skřípal zuby a každé jeho druhé slovo bylo: „Jebem ti dušu.““ (Jonke 22). Hašek ni rečenicu na bosanskom nije u fusnoti preveo, a teško je zamisliti da je prosječan Čeh u to doba bio do te mjere upoznat s ovim jezikom. Time se može doći do zaključka da je Hašek namjerno rečenice na stranim jezicima ostavio neprevedene. Osim toga, Jonke „popravlja“ i horizontalnu kompoziciju teksta, razdvajajući na mjestima povelike odlomke na više manjih (npr. na stranici 25).

Želimo li ostati vjerni namjeri autora, djelo se ne bi trebalo u prijevodu „popravlјati“. U procesu tumačenja teksta za čitatelje ciljane kulture, prevoditelj ponekad može imati potrebu dopunjavati nedovršene misli te eksplicitno navoditi ono što je u izvornom tekstu navedeno samo u podtekstu kako bi čitatelju olakšao, „,[m]jesta neodređenosti“ su, međutim, jednako važan dio

konstrukcije djela kao i eksplicitna značenja³³ (Daneš 1993, 146). Ono što je neobjašnjeno treba tako i ostaviti, jednako kao i ideje koje su naizgled samo površno povezane i natuknute implicitno.

Važno je spomenuti i da se u ovom prijevodu Jonke na mjestima nedvojbeno prečvrsto drži strukture češke rečenice te su mu se podvukle i greške uzrokovane srodnošću ovih dvaju jezika. Neki od primjera su: „ve poschodí“ prevedeno kao „u trećem katu“; zatim u rečenici „To se všechno dělá kvůli lesku, aby měl Ferdinand reklamu před svým pohřbem“ (Hašek, 22) Jonke „lesk“ doslovno prevodi kao „sjaj“; izraz „byl na to zvědavej“ (Hašek, 13) prevodi kao „bio na to radoznao“ (Jonke, 13), itd.

Jonkeov prijevod teško se može nazvati doslovnim u pravom značenju te riječi, ali u velikoj se mjeri zapravo poklapa s onim što Levý naziva vjernim prijevodom. Međutim, uzimajući u obzir napore da se prevedu strani izrazi, konkretiziranje neodređenih dijelova teksta, pa i samu činjenicu da je u prijevodu korišten standardni jezik, može se zaključiti da ovaj prijevod nije u potpunosti koncentriran na vjernost izvornom djelu, već se određeni fokus stavlja na čitateljevo razumijevanje djela. Ovdje nema govora o slobodnom prijevodu, Jonke se otklanja od izvornika gotovo isključivo na mjestima gdje je očito prema njegovom mišljenju pojašnjenje bilo potrebno. Jasno je, dakle, da teorije prijevoda bazirane na krajnostima postavljenim kao ili vjernost izvornom tekstu ili potpuna sloboda pri prevođenju nisu uvijek konstruktivne te se počesto zaista ne mogu primijeniti na konkretni tekst.

Izuzevši poneku grešku (koja se može potkrasti svakome, a pogotovo autorima i prevoditeljima koji su kao Jonke radili bez računala, Googlea i automatskog ispravljanja pravopisnih pogrešaka), ovaj je prijevod zaista kvalitetno odrađen i osjetan je trud koji je u njega uložen. Unatoč tomu, nažalost je teško bezuvjetno tvrditi da ovaj prijevod kod čitatelja proizvodi jednak efekt kao kod čitatelja izvornog teksta. Bez obzira na to slažemo li se s tvrdnjom da bi efekt trebao biti potpuno jednak, kod djela koja su ovoliko snažno određena jezičnim kodom kao što je to *Švejk*, to bi moralo biti odraženo i u prijevodu. U prethodnim je poglavljima ovog rada mnogo bilo napisano o tome koliko je upravo način govora likova u ovom djelu značajan, ne samo za humorističan efekt djela, već i za karakterizaciju likova, koji kod Hašeka naprosto oživljavaju sa stranica. Pri čitanju izvornika zaista je jasno da je *Švejk* jedan od nas, on je obični čovjek, koji govori običnim jezikom. Kod Jonkea se cijeli taj značenjski sloj gubi niveliziranjem razlika

³³ „Místa neurčenosti“ jsou však stejně důležitou součástí výstavby díla jako významy vyjádřené“ (Daneš 1993, 146).

između narativnih dijelova i dijaloga. Švejk je najednom netko tko zvuči obrazovano, on govori ispravno, čak i u situacijama kad je najopušteniji, na primjer iza rešetaka u razgovoru s drugim osuđenima. Unatoč tome što je prijevod kao samostalan tekst uspješno odrađen, u usporedbi s izvornim je tekstom „previše „ozbiljan“, gotovo neoprostivo „književan“ i stoga nategnut i neprirodan. Švejk time navodno gubi onaj svoj znameniti izvorni humoristično-satirični duh koji je za popularizaciju češke književnosti zaslužniji od svih dotadašnjih čeških klasika zajedno“ (Sesar 1995, 311).

Već je ranije u ovom radu bilo spomenuto koliki je utjecaj preporodno čišćenje češkog jezika imalo na njegov razvoj te kakvi su bili stavovi prema nestandardnim jezičnim kodovima u vrijeme pisanja *Švejka*. No nije situacija bila takva samo u Češkoj, purističke su se tendencije pojavljivale (i još se uvijek pojavljuju) i u Hrvatskoj (Turk, Opašić 2008, 82). U hrvatskoj se lingvistici također počesto nestandardne jezične kodove smatra netočnima i neknjiževnima, što potječe još iz 19. stoljeća kad je standardni jezik bio ključan čimbenik u stvaranju cjelovite nacije (Kapović 2006, 375). U Hrvatskoj negativan stav prema dijalektima nije izražen javno, no zasigurno je prisutan implicitno. Kapović navodi dva primjera iz svog života gdje su profesori hrvatskog jezika u školama ispravljali govor djece pod pretpostavkom da je ono kako govore neispravno (konkretno se radi o govoru stanovnika Duge Rese te čakavskog narječja Rijeke) (2006, 376, 377). Sličan je stav očito imao i Jonke, što je vidljivo iz njegovog članka referirajući se na, među ostalima, i prijevod Stanislava Vinavera. U tom članku Vinaveru ponajviše zamjera pretjerivanje i vulgariziranje izvornog teksta, jer smatra da se time prijevod suviše otklanja od izvornika, te je previše „prepjevan“ da bi se mogao smatrati vjernom reprodukcijom (1962, 44-45). Jonkeovi su komentari zanimljivi u kontekstu onoga što je upravo bilo o njegovom prijevodu analizirano. Kritizira pretjerano miješanje Vinavera u Hašekovo izvorno djelo, dok on sam prevodi tako da prelazi u drugu krajnost, opet ne uzimajući u potpunosti u obzir Hašekov naum i njegove eksplicitne želje.

Jednako kao u Češkoj, hrvatska se lijepa književnost uvijek pisala većinski standardnim jezikom. Bilo koji od dijalekata mnogo će se rjeđe u hrvatskim tekstovima pronaći, a nestandardne oblike pomažu iskorijeniti i lektori. U školama se također uči standard te članci i emisije o pogrešnom korištenju jezika nisu rijetkost. Standardni jezik je naprosto onaj koji se u pisanoj komunikaciji koristi te i čitatelji, a i jezikoslovci, ono što od norme odskače odbijaju (Touy 1995, 206-207). Nažalost, „[h]rvatska je jezikoslovna scena (poglavito kroatističko-standardološka) još

preduboko uronjena u zastarjele 19-ostoljetne poglede na jezik. Standard se smatra svetinjom, a stav je prema dijalektima (iako uglavnom između redaka) omalovažavajuć“ (Kapović 2006, 375). No u današnje su vrijeme u kontekstu sociolingvistike nestandardni varijeteti smatrani jednako važnima kao i standard, svaki ima svoje mjesto i svoju svrhu. Dijalekt i drugi nestandardni oblici sve se češće pojavljuju u lijepoj književnosti te se njihovo korištenje polako normalizira (Kapović 2006, 376). Uzimajući sve navedeno u obzir, uključujući i godinu nastanka Jonkeovog prijevoda, nije teško pronaći logične razloge za Jonkeove prijevodne odluke.

Kod nekog bi se drugog djela čak dalo nagađati o glavnoj funkciji korištenja nestandardnog jezičnog koda u izvornom tekstu, no u ovom slučaju postoji pisani zapis autora u kojem navodi da naprosto odbija govor likova mijenjati samo zato što bi to nekome moglo izazvati neugodu, već da je aktivno i svjesno pokušavao dočarati stvarni govor stvarnih ljudi. Tome da je likove tretirao kao stvarne, žive ljude svjedoče i predgovor i pogovor, u kojima o likovima govori kao da zaista postoje i hodaju praškim ulicama. Zbog toga, „pokušaj da se Hašekov roman u prijevodima očisti ili poboljša svojevrsnim glačanjem, poliranjem ili brisanjem vulgarizama protivni se samim autorovim namjerama³⁴“ (Daneš 1993, 234-235).

7.2. Stanislav Vinaver

Nastavljajući se na komentare Ljudevita Jonkea prelazimo na prijevod kod kojeg se odmah na prvi pogled vide mnoge razlike u usporedbi s Jonkeovim. Vinaver je naočigled sa svojim prijevodom mnogo slobodniji te, kako napominje i Jonke, nema problema sa spajanjem i razdvajanjem rečenica, dodavanjem surečenica kojih u izvorniku nije bilo, te na nekim mjestima i pojačavanjem izraza. Vrlo je zanimljivo primijetiti da Vinaverov prijevod ne sadrži značajno veći broj nestandardnih značajki od Jonkeovog, ali pomnim biranjem konstrukcija rečenica, pokojom promjenom te obojanijim izrazom postiže efekt mnogo prirodnijeg jezika koji odaje dojam govora koji bi se mogao čuti kod kuće, u pivnici, pa i iza rešetaka.

U Vinaverovoj verziji djelo naslovljeno *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u prvom svetskom ratu*, čime se odmah i nagovještava njegov pristup prevođenju – ostala dva prijevoda,

³⁴ „an attempt to expurgate or improve Hasek's novel in translations by means of a kind of smoothing, polishing or deleting the vulgarisms goes counter the author's very intentions“ (Daneš 1993, 234-235).

kao i original, koriste formulaciju „za svjetskog rata“, dok Vinaver piše „u svjetskom ratu“. Odmah se ovdje vidi da Vinaver u svoj prijevod slobodno unosi promjene, a može se pretpostaviti da to čini prema onome kako je sam smatrao da najbolje zvuči u ciljanom jeziku. Konkretno bi se kod ovog naslova moglo reći da promjena predstavlja značenjsku grešku u usporedbi s izvornikom te samim sadržajem izvornika. „U ratu“ pretpostavlja da je rat središnji dio priče te da su se spomenuti doživljaji dešavali u ratu, dakle na fronti, na bojištu, u središtu bitke. Realnost je, međutim, drugačija. Priča o Švejk i njegovim doživljajima ima prvi svjetski rat kao povijesnu pozadinu te, iako je velik broj njegovih dogodovština zaista povezan s vojskom, Švejkove zgrade i nezgode odvlače ga od fronte, tako da se u borbu nikad ni ne uključi.

Naslov ovog prijevoda stoga zaista lijepo prikazuje Vinaverov pristup prevođenju *Švejka*. Općenito gledano, ovaj se tekst čita kao da je izvorni tekst. Kad bismo posudili Venutijevu (2008) formulaciju, ovaj prijevod skriva činjenicu da je prijevod te se velikim dijelom prilagođava ciljanom čitatelju u pogledu razumljivosti i čitkosti teksta. To, naravno, znači da su prisutne mnoge izmjene koje iz pogleda vjernosti izvornom tekstu možda nisu bile apsolutno nužne, i bez kojih bi sve i dalje bilo razumljivo. S druge strane, ako vjernost izvornom tekstu proširimo s pravopisne i leksičke razine na razinu stila, moglo bi se reći da je Vinaverov prijevod vjerniji originalu nego što je to Jonkeov.

Usporedimo sljedeće rečenice iz originala i njihove prijevode u Vinaverovoj verziji:

„Procházel se s ní. Pak věřte někomu; vod tý doby žádná císařovna nechodí na procházky. A vono to čeká ještě moc osob.“ (Hašek, 10)

„A pošao lepo čovek s njom u šetnju! Pa kako da onda veruješ ljudima! Otada carice više ne idu u šetnju. Ali šta ćete, takva sudbina čeka još mnoge i mnoge.“ (Vinaver, 17)

“Vypadá to jako hračka, ale můžete s tím za dvě minuty postřílet dvacet arcivévodů, hubenejch nebo tlustejch.” (Hašek, 11)

“Izgleda kao igračka, ali s njime možete za dva minuta pocmekati dvadeset nadvojvoda, debelih, mršavih – svejedno!” (Vinaver, 18)

U ova dva primjera Vinaver razloma jednu rečenicu na dvije, dodaje uskličnike kojih u izvorniku nema te umjesto „debelih ili mršavih“ mijenja strukturu rečenice, koja zatim postaje „debelih,

mršavih – svejedno!“. Također dodaje „lepo“ u „A pošao lepo čovek s njom“ te izraz „Ali šta ćete“ koji se u izvorniku također ne pojavljuje. Pogledajmo još jedan sličan primjer:

„To se samo sebou rozumí, paní Müllerová,“ řekl Švejk, konče masírování kolen, “kdybyste chtěla zabít pana arcivévodu, nebo císaře pána, tak byste se jistě s někým poradila.““ (Hašek, 10)

„– Pa razume se, gospođo Miler – reče Švejk, završavajući masiranje kolena. Eto, recimo, kad bi vi hteli da ubijete našega nadvojvodu, ili čak i samog cara, našega gospodara, sigurno bi se s nekim posavetovali.“ (Vinaver, 17)

U ovom se primjeru čak i desio propust kod označavanja upravnog govora i narativnog dijela. Dok je u izvorniku upravni govor označen navodnicima, kod Vinavera je odvojen crticama, no zaboravljena je nakon rečenice „reče Švejk, završavajući masiranje kolena.“ Osim toga se ponovno u izvorniku radi o jednoj cjelovitoj rečenici, no Vinaver to bez očitog razloga razlama na dvije odvojene rečenice te, za kraj, jedno jednostavno „kdybyste chtěla“ pretvara u „Eto, recimo, kad bi vi hteli“.

Ono što je nedvojbeno jest da se Vinaver ne drži strogo niti rečenične strukture niti točne formulacije rečenice. Moglo bi se reći da je zapravo mnogo toga u svome prijevodu promijenio, a da to nije bilo nužno, jer rečenice bi bile potpuno razumljive i da je struktura bila ostavljena kakva je i bila u izvorniku. Naime, u procesu prevođenja, ali i analize prijevoda, uvijek se postavlja pitanje onoga što je nužno izmijeniti, jer cilj je uvijek da se ne napravi preveliki pomak od izvornika. Uglavnom se u nužne promjene svrstava mijenjanje strukture rečenice kad je to zbog značajki ciljanog jezika potrebno kako bi rečenica bila gramatički ispravna te kako bi se moglo zadržati ono značenje koje prisutno u izvorniku (na primjer, fiksne fraze i idiome nikad se ne savjetuje prevoditi doslovno, niti itko inzistira na poretku riječi u rečenici kad to ciljani jezik ne dozvoljava). Značajnije izmjene, koje se ne smatraju nužnima, smatraju se promjenama kojima se nepotrebno udaljava od vjernosti izvornom djelu (Levý 1983, 144-145). Vjernost izvornom tekstu i autoru zapetljan je koncept. Za Vinavera možemo reći da izvornom tekstu nije vjeran jer ga strukturno mijenja, no on svojim promjenama uvodi jako bitnu stavku, a to je razgovorni ton.

Na početku poglavlja bilo je spomenuto kako ovaj prijevod ne sadrži veliku količinu nestandardnih izraza. To što se Vinaver nije odlučio za neki konkretni dijalekt ili interdijalekt kojim bi mogao prikazati nestandardnost govora likova u izvorniku on kompenzira upravo ovakvim intervencijama u strukturu teksta. Dodaje značajke karakteristične za razgovorni jezik,

kao što su pauze i izrazi koji u rečenici ne drže značenjsku funkciju („lepo“, „a šta ćete“, „eto, recimo“) i uskličnicima naglašava rečenice koje bi se prirodno u razgovoru naglasile. Neki bi ono što je Vinaver u ovom prijevodu učinio nazvali nedopustivim odmakom od izvornika, dok bi ga drugi nazvali zaista vjernim prijevodom jer uspješno dočarava razgovorni stil izvornika, a da ne uvodi regionalno određene dijalekte izvorne kulture i time riskira izvanjezične implikacije koje bi takav jezični kod sa sobom povukao.

Činjenica jest, da onaj tko se uhvati u koštac s prevođenjem nestandardnog govora mora birati „između nastojanja da se postigne što je moguće veća značenjska tačnost i onog da se postignu što približniji efekti prilikom čitanja“ (Stojanović 1989, 15) Stojanović u svom predgovoru Vinaverovog prijevoda jasno daje na znanje da se ne slaže s razmišljanjem o prijevodu kao o *les belles infidèles*. On ne smatra da prijevod može biti ili vjeran ili lijep, a nikako oboje, već najboljim, odnosno najljepšim, prijevodom smatra onog koji je i najvjerniji. No ono što on smatra vjernim prijevodom razlikuje se od onoga što se tradicionalno tako nazivalo te vjernost ne postavlja kao opreku slobodnom prijevodu. Za Stojanovića vjernost je odražavanje jednakog efekta izvornika:

vernost smislu nije uvek isto što i istovetnost ili analognost efekta koji se postiže. Prevodilac mora da se odluči kako će shvatiti svoju obavezu da bude vodič pisca u novi svet svog jezika, ostajući pri tom lojalan njegovom delu. Očigledno, jedina ispravna odluka je da se učini sve kako bi se efekti na koje je original sračunat i koji se prilikom njegova čitanja ostvaruju – ponovili, sad u novom kulturnom i jezičkom kontekstu. (1947, 16)

U ovom se slučaju zaista može reći da je Vinaver uspio dočarati vrlo sličan, ako ne jednak, efekt koji ima i izvorno djelo. Ovaj prijevod vrlo uspješno dočarava stvarni prirodni govor te time, jednako kao i Hašek, uspijeva djelo približiti čitatelju. Čitatelj nema dojam da je tekst napisao netko od njih distanciran, netko tko jezik govori savršeno i klinički, već netko „njihov“, što pridonosi i humorističnom efektu (Stojanović 1989, 16). Kao što napominje i Ó Conchubhair (2016), jedan od čestih i bitnih faktora humora je osjećaj zajedništva, osjećaj čitatelja da je dio grupe koja na svoj jedinstven način ismijava članove druge grupe. A za to je u romanu potrebno utvrđivanje razlike između „njih“ i „nas“, što se u *Švejk*u jednim dijelom utvrđuje i time što su kod „njih“ značajke razgovornog jezika mnogo manje prisutne, ili nisu prisutne uopće.

Stojanović naglašava da je Vinaver „tražio izraze dovoljno oštre, dovoljno vulgarne, dovoljno smešne, da bismo mi mogli osetiti ono isto što je osećao, i oseća, češki čitalac, a to će

reći: radio je stalno i sa razlikama neophodnim upravo zato da bi se ta „istost“ postigla“ (1947, 16). Ono što bi se Vinaveru moglo zamjeriti u njegovom prijevodu također je sročio Stojanović, doduše on je to, čini se, imao na umu u pozitivnom smislu: „Vinaver se nije ustručavao da jarke boje Hašekove i sam upotrebi, čineći ih još jarkijim“ (1989, 16). Hašekov način pisanja vrlo je osebujan i kao što on sam spominje u pogovoru prve knjige, necenzuriran, realan i sirov. Nemoguće je poreći da je Vinaver bio vrlo uspješan u dočaravanju tog efekta, no neki bi se zasigurno složili da je na dijelovima malo i pretjerao. Na primjer, Hašekovo „blbouní pitomí“ i „kluci pitomí“ (13) prevodi kao „magarčine jedne“ i „marvo rogata“ (21) i time prijevod postaje živopisniji od izvornika.

Kod Vinavera je, kad je god to moguće, iskorišten obojaniji izraz umjesto općenitog i neutralnog, kako bi se izbjeglo da prijevod postane „siv“. No također je potrebno očuvati intenzitet gdje god je to moguće, kako se ne bi koristili niti pojmovi s prejakim emocionalnim značenjem (Levý 1983, 138-145). Uzimajući sve navedeno u obzir, procijeniti efekt i utjecaj koji izvorni tekst ima na svog ciljanog čitatelja, a koji prijevod pak ima na svog čitatelja, uvijek će biti pitanje perspektive i mišljenja. Teorije prevođenja su u tom aspektu manjkave, jer što je za nekoga vulgaran izraz, za drugoga je riječ koju koristi svakodnevno i bez zadržke. Jonke se, na primjer, nije gotovo nimalo slagao s načinom na koji je Vinaver pristupio svom prijevodu, dok se Stojanoviću ovakav pristup očito zaista svidio. Teško je dakle govoriti o efektu nekog prijevoda, ali ono što se objektivnije može procijeniti, to je korištenje ekvivalentnog jezičnog koda ciljanog jezika, što je učinila upravo Nada Gašić.

7.3. Nada Gašić

Prevoditeljica je u ovom slučaju u svom prijevodu kao ekvivalent općečeškom jeziku iskoristila kajkavski dijalekt. Zanimljivo je da je Dubravka Sesar samo godinu prije nego je ovaj prijevod izdan kao potencijalni ekvivalent navela kajkavski i to onaj urbani (agramerski) kajkavski interdijalekt. Piše da je ova opcija dobra jer bi na taj način tekst bio razumljiv govornicima u cijeloj Hrvatskoj, baš kao što je i općečeški u Češkoj (Sesar 1995, 313). Stajalište Dubravke Sesar je zanimljivo s obzirom na to da je hrvatski standardni jezik baziran na štokavskom narječju, a standard je glavno sredstvo komunikacije između stanovnika iz različitih krajeva države. S jedne strane je agramerski kajkavski logičan izbor jer je to govor grada Zagreba, hrvatskog

najmnogoljudnijeg grada, no upitno je koliko je ovaj interdijalekt rasprostranjen izvan granica Zagreba te koliko bi bio razumljiv govornicima iz Istre ili Dalmacije. I upravo je ovaj problem središnji kad god je u pitanju prevođenje nestandardnog jezika korištenjem geografski i/ili povijesno određenog jezičnog koda ciljane kulture. Koji god jezični kod prevoditelj izabere kao ekvivalent izvornom kodu, nikad neće kontekstualno potpuno odgovarati. Uvijek će se moći naći neka zamjerka, neka razina na kojoj se prijevod zbog toga otklanja od izvornika. U slučaju prijevoda Nade Gašić, taj otklon dešava se zbog specifične geografske određenosti kajkavskog dijalekta.

Cecil Parrott, na primjer, u svojem prijevodu koristi geografski neodređenu mješavinu elemenata razgovornog engleskog jezika. Svoju odluku objašnjava tvrdnjom da bi pravi ekvivalent općečeškom jeziku mogao biti samo dijalekt ili loš engleski, ali da ni jedna od tih opcija nije prikladna u kontekstu djela. Loš engleski nikako nije opcija jer jezik originala nije ni u kojem slučaju „loš“, odnosno neispravan, dok je kod dijalekta situacija još kompliciranija. Korištenje jezičnog koda koji ima direktnu povezanost s različitim ljudima i mjestima no što su oni iz izvornog djela moglo bi prouzročiti krive konotacije (Daneš 1993, 231). I zaista, korištenje ekvivalentnog dijalekta iz ciljane kulture vrlo bi lako moglo promijeniti značenje originalnog djela zbog različitih konotacija koje nosi izvorni i ciljani dijalekt, ali i zbog konotacija i predrasuda povezanih s govornicima tih varijeteta. Tako u ovom slučaju postoji mogućnost da se predrasude prema govornicima kajkavskog dijalekta povežu s likovima u *Švejku* te proizvedu neželjene učinke na čitatelja. Također, ako se vratimo na koncept zajedništva kojeg spominju Stojanović (1989), i Ó Conchubhair (2016), govornici štokavskog i čakavskog narječja možda se neće osjećati dijelom jednake zajednice kao i lik koji govori kajkavski. Time se otvara mogućnost da se čitatelj osjeća distancirano od likova s kojima je trebao osjetiti povezanost. Doduše, standardni je varijetet onaj kod kojeg je najveća vjerojatnost za distanciranje, jer je i korištenje standarda obilježeno, „nosi sa sobom čitav niz konotacijâ – npr. konotaciju da je riječ o služben(ij)oj/formaln(ij)oj komunikaciji“ (Kapović 2022, 105).

Sljedeći problem koji se zbog izbora varijeteta pojavljuje jest opasnost od nekongruentnosti između sadržaja i forme (Levý 1983, 95). Ovdje se misli na nelogičnost koja se dobiva ako, na način kao što je to učinila Gašić, djelo čija se radnja odvija u Pragu prevedemo geografski determiniranim dijalektom druge države. Spomenuto se može ispriječiti obustavljanju nevjerice i dovesti do toga da je čitatelj akutno svjestan činjenice da se u Pragu ne govori kajkavski. Daneš,

doduše, smatra da se kriva atmosfera stvara u svakom prijevodu i naglašava da iako „korištenjem lokalnog dijalekta prijevod samo pojačava neizbježnu „netočnost““, uporabom lokalnog varijeteta u isto se vrijeme „čuva karakter i privlačnost prijevoda, pa čak i neki semantički i pragmatički učinci³⁵“ (1993, 232).

Opet se ovdje radi o problemu kojeg valja odrediti od slučaja do slučaja, jer teško je objektivno odrediti gdje se nalazi granica koja mora biti prijeđena da bi to čitatelju odskakalo kao nešto neprirodno. U slučaju prijevoda Nade Gašić, problematična je prvenstveno određena nedosljednost korištenja kajkavskog narječja. Naizgled se trudila uklopiti značajke kajkavskog na svim razinama, kao što je i općečeški u originalu, te je u tome do određene mjere i uspjela. Ovaj prijevod od sva tri spomenuta u ovom radu sadrži najveći broj značajki nestandardnog jezika i to kako na leksičkoj (familija, ponoriti, strefiti, grunt, pobirati...) tako i na fonološkoj i morfološkoj razini (deca, vešat, pripovedat,; šetal, igral; posel//zemite, nemrem, oblekel).

Nažalost, na mnogim se mjestima pronalaze nedosljednosti, ponekad čak i u istoj rečenici. Tako recimo upitno-odnosnu zamjenicu „kaj“ koristi kao ekvivalent standardnom „što“, no u isto vrijeme se pojavljuje „nešto“ umjesto kajkavskoga „nekaj“ i „zašto“ umjesto „zakaj“. Jednako tako, u kajkavskom se umjesto glagola htjeti često upotrebljava biti, pa tako „neće“ postaje „nebu“, a kao pomoćni glagol u tvorbi futura 1. ne koristi se „će“, već „bu“ i to ne uz infinitivni oblik, već perfekt u kojem -o prelazi u -l (Celinić, 2020). Tako bi izraz „neće opaliti“ na kajkavskom trebao izgledati kao „nebu opalil“. Gašić ovu značajku kajkavskog prepoznaje i koristi, ali nikako ne dosljedno, već joj na nekim mjestima bježi u štokavštinu: „Neki revolver, gospođa Müllerova, neće vam opaliti ni da ponorite“ (Gašić, 20). Iako na mjestima umjesto „jer“ koristi kajkavsko „zato kaj“, pojavljuje se ovdje i „zato jer“ i samo „jer“, pa tako nastaje i rečenica „Sad mi dajte još jednu šljivovicu, jer moram ići zato kaj sam uhapšen“ (Gašić, 30)

U ovom je trenutku važno spomenuti koncept miješanja kodova, odnosno engleski *code-switching*, ili češki *střídání kódů*. U ovom je radu već spomenuto da je prebacivanje iz jednog koda u drugi potpuno normalna pojava te da je primijećena i u vrijeme u koje je izvorno djelo napisano (Schmiedtová 2016; Kosta 2015). I doista se radi o pojavi koja nije neočekivana te govornici kodove doista miješaju i unutar iste rečenice. No ne radi se o pojavi koja se dešava bez

³⁵ “By using a local dialect or so, the translator only heightens this inevitable "wrongness", but at the same time his translation will retain much of the colour and attractiveness, and even some semantic and pragmatic effect” (1993, 232)

razloga, proizvoljno i nasumice. Uvijek postoji neki razlog (izvanjski ili unutarnji) zbog kojeg govornik svjesno ili nesvjesno izmjenjuje jezične kodove. Može to biti pokušaj hiperkorekcije, nepripremljenost na javni govor zbog čega „bježe“ nestandardne značajke koje se pokušava potisnuti, mijenjanje sugovornika, mijenjanje teme, manjak znanja o jeziku koji se govori, te zaista mnoštvo drugih (Kosta 2015). No poanta je u tome da je zbog toga ova pojava kod govornika barem donekle dosljedna te je moguće barem u nekoj mjeri pretpostaviti i dokučiti razlog zbog kojeg je došlo do promjene koda. Nažalost, u prijevodu Nade Gašić odmaci od kajkavskog narječja ne čine se namjernima, već odaju dojam propusta prevoditelja. Naravno, nije nemoguće da neka logika u tome postoji, no ako postoji, morala bi biti vidljiva i jasna i čitatelju. U suprotnom se dogodi upravo ono što se dogodilo s ovim prijevodom – ne samo da postoji nesklad između geografski određenog jezičnog koda i mjesta radnje, već je tu i nesklad unutar samog jezičnog koda. Ova kombinacija odvlači pažnju s radnje i onoga što je izrečeno na način na koji je izrečeno i na sve nelogičnosti koje se pojavljuju.

Štoviše, u izvornom se djelu miješanje kodova na ovoj razini ne pojavljuje, već se u izvorniku radi gotovo isključivo o miješanju više jezika (uz češki, pojavljuju se i njemački i ruski). Dakle ako je miješanje kodova bila namjera koja samo nije izvedena na optimalan način, i u tom slučaju se radi o odmaku od originala. U ovom tipu prevođenja teško je reći da postoje točne i netočne odluke, ali dosljednost je jedan od bitnijih faktora te bi se, koja god odluka na kraju bila donesena, moralo istoj ostati dosljedan (Levý 1983, 97). No nije sve tako crno, prevoditeljica zaista lijepo uvodi kontrast između narativnih dijelova i dijaloga (čak recimo češki „hospoda“ u dijalozima prevodi kao birtija, a kad se riječ spominje u naraciji, odlučuje se za standardni izraz „gostionica“) te je količina nestandardnih i dijalektalnih značajki mnogo bliža originalu. U tom pogledu Nada Gašić uspjela je dočarati razgovorni ton izvornog teksta, no nažalost zbog svih već spomenutih nelogičnosti, teško je reći da je postignut efekt koji ima izvornik.

Nažalost, s obzirom na veoma rašireno shvaćanje dijalekata kao „pogrešnih“ naspram standardu, „isto su tako i govornici koji govore standardom navodno obrazovaniji, marljiviji i pozorniji. Radi se o pukim predrasudama koje u osnovi nisu nimalo drugačije od onih da su Dalmatinci glasni, a da Zagorci govore „seljački““ (Kapović 2022, 95-96). Zbog ovakvog viđenja, koje je u Hrvatskoj dosta rašireno, realnost je da se korištenjem bilo kojeg od dijalekata, bilo u izvornom djelu ili prijevodu, otvara mogućnost da čitatelji prenesu svoje predrasude na likove tog djela. To ne znači da je Gašić pogriješila jer je izabrala dijalekt – u *Švejku* je situacija specifična

utoliko što je lik Švejka napravljen tako da prema njemu imamo predrasude, koje, što ih duže čitamo, počinjemo propitkivati. U tom smislu predrasude prema govornicima kajkavskog dijalekta koje bi čitatelj mogao prenijeti i na lik Švejka vjerojatno ne bi bile daleko od onog što je Hašek ionako za tog lika zamislio.

8. Zaključak

Kod *Dobrog vojnika Švejka*, izbor jezičnog koda važan je ne samo na direktnoj značenjskoj razini, već sa sobom povlači i humor, satiru, osjećaj pripadnosti i karakterizaciju pojedinih likova. U tom je smislu zaista bitno da se dobro promisli na koji način bi se sva ta kompleksnost mogla prenijeti u prijevod.

Ljudevit Jonke odlučio se za prijevod standardom te, iako je njegova odluka logična iz pogleda vremena u kojem je djelo napisano, jer „„bolji ljudi“ nisu koristili psovke i nastojali su se izražavati književno. [...] Ali sadašnjost više nije tako osjetljiva na te riječi kao što je bila u vrijeme nastanka romana³⁶“ (Schmiedtová 2016, 78) te kad se kritički sagleda izostanak značajki razgovornog jezika, jasno je da se u ovom prijevodu gube konotacije koje su u izvorniku prisutne.

Kako kaže Dubravka Sesar, ovdje „nije riječ o boljim ili lošijim prijevodima, nego o načelno drugačijem izboru jezičnih sredstava prijevodnoga jezika i sve se naše kvalifikacije prijevoda odnose na problem Švejkova jezika, odnosno govora“ (1995, 311). No problem je s Jonkeovim prijevodom u tome što on tekst „popravlja“, jer smatra da loši prijevodi svakako postoje, te takvima smatra sve one, a među njima i Vinaverov prijevod *Švejka*, koji su se prema njemu suviše udaljili od vjernosti izvorniku (Jonke 1962, 45). Međutim, ovisno o tome kako definiramo vjernost izvorniku, Jonkeov prijevod mogao bi biti onaj koji se previše udaljava.

S obzirom da je Švejk ponajviše definiran svojim pričama i načinom na koji ih govori, a radi se o nestandardnom jeziku (Weil 2019, 124-125), svaki prijevod koji ovu značenjsku razinu izbacuje korištenjem isključivo standarda mogao bi se nazvati prijevodom koji ne poštuje izvornu zamisao autora. Izvornik je također veoma određen humorom, za koji je razgovorni i nestandardni

³⁶ „„lepši lidé“ nepoužívali neslušná slova a snažili se vyjadřovat spisovně. [...] Současnost ale již není na tato slova tak citlivá jako v době vzniku románu“ (Schmiedtová 2016, 78)

jezik u tom djelu ključan i bez kojeg prijevod jednostavno nije humorističan kao i izvornik. Uvijek se na umu mora imati i ciljanog čitatelja, kako bi se osiguralo da ga se nasmije, jer „[a]ko se to ne postigne, filološka tačnost ne vredi mnogo“ (Stojanović, 1989, 16).

Logično je da se Jonke kao jezikoslovac u vrijeme prevođenja držao norme, a vrijeme nastanka prijevoda također nije zanemarivo. Dijalekt i ostali nestandardni jezični kodovi tek se u novije vrijeme aktivnije počinju prihvaćati kao sredstvo javne komunikacije te su sve prihvaćeniji i u lijepoj književnosti. S te je, dakle, strane Jonkeov pogled donekle očekivan. Ono što je možda manje očekivano jest kako je prijevodu pristupio Vinaver. On je značajnim izmjenama teksta kompenzirao nedostatak nestandardnih značajki, te je uspio prijevod učiniti razgovornim, a bez geografske određenosti jezičnog koda. S obzirom da je Vinaverov prijevod napravljen još prije Jonkeovog, možemo reći da je Vinaver jednako kao i Hašek pristupio tekstu pionirski, bez previše brige o tome što je prikladno i pristojno, već se koncentrirajući na to da tekst kao cjelina odaje jednak dojam kao i izvornik, iako se na dijelovima, kako i kaže Jonke, više osjeća Vinaver nego Hašek: „Možda će se to kojem našem čitaocu i svidjeti, ali to mu se sviđa Vinaver, a ne Hašek“ (1962, 45).

Nada Gašić svoj prijevod bazira na kajkavskom narječju te, iako joj je polazište vrlo dobro, zbog nedosljednosti u korištenju kajkavskog dijalekta odvrća se pažnja sa samog teksta i onog što je napisano. No iako prijevod ima svojih problema, korištenje dijalekta za prijevod *Švejka* ima smisla. U Hrvatskoj su dijalekti još uvijek „svejedno manje vrijedni od standarda, oni su „nepravilni“, to nije „lijepo govorenje“, to nije „učeno““ (Kapović 2006, 377) a i povlače sa sobom brojne predrasude prema njihovim govornicima. No jednaka je situacija bila s općечеškim u vrijeme pisanja djela, stoga za ovo konkretno djelo to ne bi trebalo predstavljati preveliki problem.

Zaključno, svaki od prijevoda ima svoje mane i vrline, a da dovoljno pomno tražimo, mane bi se vjerojatno mogle naći u svakom prijevodu koji je ikad napravljen, pa i onima u kojima probleme nije stvarao nestandardni jezik. Sva tri prevoditelja *Švejka* pristupila su prijevodu iz drukčijeg pogleda i svaki je od prijevoda na svoj način u tome bio uspješan. Navođenja najboljeg i najlošijeg prijevoda ovdje zato neće biti, svaki čitatelj to može prosuditi za sebe.

Literatura:

Primarna literatura

Hašek, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. 2020. Prag: Městská knihovna v Praze.

Hašek, Jaroslav. 1996. *Doživljaji dobrog vojnika Švejka za svjetskog rata*. Prevela Nada Gašić. Zagreb: Konzor.

Hašek, Jaroslav. 1947. *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u prvom svetskom ratu*. Preveo Stanislav Vinaver. Beograd: Humoristička biblioteka „Ježa“

Hašek, Jaroslav. 1953. *Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata*. Preveo Ljudevit Jonke. Zagreb: Zora.

Sekundarna literatura

Ambros, Veronika. 2004. The Great War as a monstrous carnival: Jaroslav Hašek's Švejk. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. Amsterdam: John Benjamins, 228-236.

Assis Rosa, Alexandra. 2015. Translating Orality, Recreating Otherness. U: Paul Bandia (ur.) *Orality in Translation. Special Issue of Translation Studies*. 209-225, <https://doi.org/10.1080/14781700.2015.1017833>.

Assis Rosa, Alexandra. 2012. Translating Place: Linguistic Variation in Translation. *Word and Text A Journal of Literary Studies and Linguistics* 2 (2) 75-97, https://www.researchgate.net/publication/235951304_Translating_Place_Linguistic_Variation_in_Translation.

Beall, Joshua P. 2012. Prosaic Irony: Structure, Mode, and Subversion in The Good Soldier Švejk. *The Comparatist* 36, 207-225.

Berezowski, Leszek. 1996. *Dialect in Translation*. Varšava: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Bermel, Niel. 2004. Jak často se vyskytují (Vyskytují) tzv. hovorové tvary 1. os. J. č. a 3. os. mn. č. v českém národním korpusu? *Korpus jako zdroj dat o češtině*, 1-13.

Bernštejnová, Inna Abramovna i Miroslav Wagner. 1983. Švejk ve světové literatuře. *Česká literatura* 31 (1), 76-84.

Böcking, Saskia. 2008. Suspension of Disbelief. *The International Encyclopedia of Communication*. London: Blackwell, 4913-4915.

Celinić, Anita. 202. Kajkavsko narječje. Hrvatski dijalektološki zbornik 24. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <https://hrcak.srce.hr/file/36004>.

Charles A. Ferguson (1959) Diglossia, *WORD*, 15:2, 325-340.

Daneš, František. 1993. The Language and Style of Hašek's Novel "The Good Soldier Švejk" from the Viewpoint of Translation. *Studies in Functional Stylistics* 36, 223-247.

Daneš, František. 2004. Haškův „Švejk“ a Vachkovo „Bidýlko“ – dva milníky ve vývoji jazyka české prózy. *Naše řeč* 87 (3), 113-123.

Dichev, Bogdan. 2012. Drsný jazyk Haškova „Švejka“ z pohledu cizojazyčného bohemisty. [nová] *Čeština doma & ve světě*. Praha: FF UK, 33-44.

Hasil, Jiří. 2015. Jazyk vybraných postav románu Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. *V. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Válka a konflikt v české literatuře: Obraz válek a konfliktů*. Prag: Akropolis, 52-60.

Jaffe, Alexandra i Shana Walton. 2002. The voices people read: Orthography and the representation of non-standard speech. *Journal of Sociolinguistics* 4 (4), 561-587. <https://doi.org/10.1111/1467-9481.00130>.

Jakobson, Roman. 2004. On Linguistic Aspects of translation. U: Lawrence Venuti (ur.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge 138-144. Izvorno djelo objavljeno 1959.

Jonke, Ljudevit. 1962. Treba pripaziti na prijevode! *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 10(2), <https://hrcak.srce.hr/clanak/329449>.

Kapović, Mate. 2022. O standardnom dijalektu, nacionalizmu i ideologiji. *Jezikoslovlje* 23(1), 87-128, <https://hrcak.srce.hr/file/407056>.

Kapović, Mate. 2006. Dijalekti, standard i sociolingvistički aktivizam. U: Jagoda Granić (ur.), *Jezik i mediji – jedan jezik : više svjetova*. Zagreb-Split: HDPL, 375-383.

- Kosík, Karel. 2007. *O dilemama suvremene povijesti*. Preveo Ante Lešaja. Zagreb: Biblioteka Tako je bilo.
- Kosta, Peter. 2015. Code-switching and Code-mixing Revisited in Urban and Ethnic Styles: A Brief Sketch on Variation and Language Shift. *Multilingualism and translation* 17, 111-130.
- Lane-Mercier, Gillian. 1997. Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility. *Target*, 9 (1), 43-68. DOI: 10.1075/target.9.1.04lan.
- Lešaja, Ante. 2007. Pogovor: Kafka i Hašek ili groteskni svijet. U: Kosík K. *O dilemama suvremene povijesti*. Zagreb: Biblioteka Tako je bilo, 171-184.
- Levý, Jiří. 1983. *Umění překladu*. Prag: Nakladatelství Ivo Železný.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Ó Conchubhair, Brian. 2016. Irish Cultural Humor: Cultural Comprehension and Discourse Processing. *American Journal of Irish Studies* 13. New York: Glucksman Ireland House, 237-259.
- Parrott, Cecil. 1983. *The Bad Bohemian: A Life of Jaroslav Hašek Creator of The Good Soldier Švejk*. London: Sphere Bools Ltd.
- Pytlík, Radko, 1973. Švejk jako literární typ. *Česká literatura* 21 (2), 131-153.
- Pytlík, Radko, 1983. Boje o Švejka. *Česká literatura* 31. (1), 5-33.
- Pytlík, Radko. 2013. Kéž bychom byli národem Švejků. *Studio ČT24*. <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1125223-kez-bychom-byli-narodem-svejku-rika-radko-pytlík>
- Ramos Pinto, Sara. 2009. How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties *Target* 21 (2), 289–307. <https://doi.org/10.1075/target.21.2.04pin>.
- Rusu, Iris. 2021. Bridging the Gap between Cultures: The Translation of Cockney and Slang in G. B. Shaw's 'Pygmalion'. *East-West Cultural Passage*, 21 (2), 105-132. <https://doi.org/10.2478/ewcp-2021-0016>.
- Schmiedtová, Věra. 2016. Rozbor jazyka Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. V. kongres světové literárněvědné bohemistiky: Válka a konflikt v české literatuře. Performativita válek a konfliktů. Prag: Akropolis, 77-86.

- Sesar, Dubravka. 1995. Treba li ponovno prevoditi „Švejka“ i kako? *Filologija* 24 (15), 311-316.
- Soldán, Ladislav. 1983. K interpretaci Hašekova Švejka. *Česká literatura* 31 (3), 237-242.
- Stojanović, Dragan. 1989. Dobri čovjek Švejk. U: Jaroslav Hašek (autor) *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u prvom svetskom ratu*. Beograd: Biblioteka Svetska književnost.
- Štěpán, Josef. 2015. Hovorová spisovná čeština. *Bohemistyka* 2, 139-158.
- Turk, Marija, Maja Opašić. 2008. Linguistic Borrowing and Purism in the Croatian Language. *Suvremena lingvistika* 65 (1). <https://hrcak.srce.hr/broj/2272>.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Vermeer, Hans J. 2004. Skopos and Commission in Translational Action. U: Lawrence Venuti (ur.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 227-238. Izvorno djelo objavljeno 1989.
- Vuković Petar. 2015. *Jezična kultura: Program i nasljeđe Praške škole*. Zagreb: Srednja Europa.
- Weil, Abigail. 2019. *Man Is Indestructible: Legend and Legitimacy in the Worlds of Jaroslav Hašek*. Doktorski rad obranjen na Sveučilištu u Harvardu. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:42013078>.
- Weitzman, Erica. 2006. Imperium Stupidum: Švejk, Satire, Sabotage. *Law & Literature* 18 (2). London: Taylor & Francis, 117-147.
- Zima, Zdravko. 1992. *Zyjezdana prašina: Književni portreti*. Zagreb: Znanje.
- Zima, Zdravko. 2000. *Porok pisanja: Književni portreti*. Zagreb: Biblioteka Karizma.

Analiza Haškovog *Švejka* u prijevodima Ljudevita Jonkea, Stanislava Vinavera i Nade Gašić

Sažetak

Prevođenje je delikatan proces koji ovisi o mnoštvu faktora. Kad se prevodi djelo koje nije napisano standardom problemi postaju još veći. Na primjerima triju prijevoda Haškovog djela *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* prikazane su kompleksnosti ovakvog tipa prijevoda te kako im je svaki od prevoditelja pristupio. Dok je prijevod Ljudevita Jonkea, iako dobro odrađen, potpuno standardan te zbog toga gubi jedan sloj karakterizacije likova, prijevod Nade Gašić na kajkavski dijalekt ima vrlo dobro polazište, no izvedba je problematična. Prijevod Stanislava Vinavera u tom bi se smislu mogao nazvati zlatnom sredinom – on koristi značajke razgovornog jezika koje nisu geografski određene – njegove mnoge izmjene strukture teksta mnogima bi mogle zasmetati.

Ključne riječi: prijevod, standard, nestandardni varijetet, općečeški jezik

Rozbor Haškova *Švejka* v překladech Ljudevita Jonkeho, Stanislava Vinavera a Nady Gašićové

Abstrakt

Překlad je komplexní proces, který závisí na mnoha faktorech. Při překladu díla, které není napsáno standardním jazykem, problémy jsou ještě větší. Na třech překladech Haškova díla *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* byla ukázaná složitost tohoto typu překladů, jak k nim každý z překladatelů přistupoval. Zatímco překlad Ljudevita Jonkeho, ač povedený, je zcela standardní, a proto ztrácí charakterizace postav, překlad Nady Gašić do kajkavského dialektu má velmi dobré východisko, ale provedení je problematické. V tomto smyslu by se překlad Stanislava Vinavera mohl nazvat zlatou střední cestou – využívá rysy hovorového jazyka, které nejsou geograficky determinovány – jeho četné změny ve struktuře textu by mohly mnohé rušit.

Klíčová slova: překlad, standard, nestandardní jazyk, obecná čeština

Analysis of Hašek's Švejk in the translations of Ljudevit Jonke, Stanislav Vinaver and Nada Gašić

Summary

Translation is a delicate process that depends on many factors. When translating a work that is not written according to the standard, the problems become even greater. The complexities of this type of translation and how each of the translators approached them are illustrated on the examples of three translations of Hašek's *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. While Ljudevit Jonke's translation, although well done, is written in the standard variety and therefore loses one layer of characterization, Nada Gašić's translation into the kajkavian dialect has a very good starting point, but its execution is problematic. In this sense, Stanislav Vinaver's translation could be called a good middle-ground – he uses features of colloquial language that are not geographically determined – the many changes he makes to the structure of the text could be an issue for many.

Key words: translation, standard, non-standard variety, Common Czech