

Prijevod poezije Ivana Kraska i translatološka analiza

Badanjak, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:962115>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-21**



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

Katedra za slovački jezik i književnost

**PRIJEVOD POEZIJE IVANA KRASKA I TRANSLATOLOŠKA
ANALIZA**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Ivana Čagalj, doc.

Student: Filip Badanjak

Zagreb, srpanj, 2020.

Sadržaj

1. Uvod	3
2. Ivan Krasko	5
• 2.1. Životopis.....	5
• 2.2. Poetika.....	6
• 2.3. U usporedbi s pjesnicima hrvatske moderne.....	9
3. Teorijski okvir	16
• 3.1. Prevođenje poezije.....	16
• 3.2. Versifikacija.....	19
• 3.3. Nitranska semiotička škola.....	21
4. Prijevod	23
• 4.1. Izbor pjesama.....	23
• 4.2. Izvornik i prijevod	25
5. Translatološka autoanaliza	53
6. Zaključak	77
7. Literatura	79

1. Uvod

U središtu je ovoga rada, kako i sam naslov sugerira, prijevod četrnaest pjesama slovačkoga književnika Ivana Kraska iz različitih faza njegova stvaralaštva, te analiza tog prijevoda. U analizi nam je cilj prikazati proces samoga prevođenja, ukazati na prepreke s kojima smo se susretali, te kompromise koje smo bili primorani napraviti.

Cilj nam je bio ovoga autora, koji zauzima važno mjesto u slovačkoj književnosti početka 20. stoljeća, ali i u cjelokupnoj njezinoj povijesti, predstaviti hrvatskim čitateljima. Slovačko-hrvatski odnosi sežu u daleku prošlost posebice se intenzivirajući u razdoblju preporoda, odnosno u prvoj polovici 19. stoljeća. Od tada slovački i hrvatski književnici i umjetnici održavaju jače ili slabije, ovisno o razdoblju, međusobne kontakte. Što se tiče prijevoda s jednoga jezika na drugi Slovaci prednjače u odnosu na Hrvate. Iako postoje pojedinačni naponi prevoditelja poput profesorica s Filozofskog fakulteta Dubravke Sesar, Marije Vuksanović Kursar i Zrinke Kovačević, te profesora Martina Machate, općenito se smatra da je prijevod slovačke književnosti na hrvatski jezik slabo zastupljen. Ovim prijevodom htjeli smo dati svoj skromni doprinos u nastojanju približavanja slovačke književnosti i kulture hrvatskoj publici. Zato smo odabrali književnika koji se svojim pjesničkim opusom smatra utemeljiteljem slovačke moderne lirike i koji bi zasigurno da nije pripadao „maloj“ slovačkoj književnosti bio prevođeniji i poznatiji van granica vlastite domovine.

Diplomski rad sastoji se od nekoliko cjelina. Nakon uvodnog dijela dajemo kratku biografiju autora s najvažnijim godinama života i rada. Zatim se bavimo pjesničkom poetikom Ivana Kraska, njezinim razvojem i oblikovanjem. Slijedi usporedba Kraska s hrvatskim pjesnicima moderne, poglavito s Matošem, Nazorom i Galovićem, te pronalaženje srodnih elemenata u stvaralaštvu slovačkog pjesnika s hrvatskim autorima iste generacije. Idućih nekoliko poglavlja iznosimo teorijski dio rada. Teoriju prevođenja obrađujemo prema radovima Josipa Užarevića i Zorana Kravara, kratki pregled versifikacije u hrvatskoj znanosti o književnosti iz Kravarova članka, te kratki uvod u semiotičku školu iz Nitre čiji su glavni predstavnici slovački teoretičari prevođenja Anton Popovič i František Miko. Prije samog prijevoda izlažemo razloge odabira pjesama, kako i zašto smo izabrali pjesme za prijevod iz bogatog autorova opusa. Zatim donosimo usporedo izvornik i prijevod. Nakon toga slijedi analiza prijevoda u kojoj najprije dajemo kratki uvod objašnjavajući kako smo pristupili

analizi nakon čega slijedi analiza svake prevedene pjesme posebno. Na samome kraju iznosimo zaključak i literaturu.

2. Ivan Krasko

• 2.1. Životopis

12. srpnja 1876. godine u selu Lukovištia u slovačkoj pokrajini Gemer rodio se Ivan Krasko, pravim imenom Ján Botto. Njegov imenjak, pjesnik razdoblja slovačkog narodnog preporoda Ján Botto bio mu je dalji rođak. Prema vlastitom istraživanju preci su mu došli na jug današnje Slovačke iz Italije, točnije iz Ligurije u 13. i 14. stoljeću.¹

Nakon završenog osnovnog obrazovanja pohađa mađarsku gimnaziju u Rimavskoj Soboti, zatim njemačku gimnaziju u Sibiu u današnjoj Rumunjskoj, gdje je napisao pjesmu *Pieseň nášho ľudu* (1893.) koja se smatra njegovim prvijencem, te na koncu završava rumunjsku gimnaziju u Brašovu.

1896. šalje svoje pjesme u časopis *Slovenské pohľady* pod pseudonimom Janko Cigaň; jedna mu pjesma (*Pieseň nášho ľudu*) biva objavljena. S rumunjskog prevodi pjesnika Mihaia Eminescua.

Od 1900. do 1905. u Pragu studira kemijsko inženjerstvo. Aktivan je u društvu slovačkih studenata *Detvan* u Pragu.

1905. zapošljava se u šećerani u mjestu Klobuky na sjeveru Češke, gdje ostaje do 1912. To je Kraskovo najproduktivnije pjesničko razdoblje. 1909. izdaje prvu zbirku poezije *Nox et solitudo*, a 1912. drugu i posljednju *Verše*.

1912. ženi se s Ilonom Kňazovičovou s kojom je imao troje djece. Do 1914. radi u kemijskoj tvornici u mjestu Slaný kod Praga. U Prvom svjetskom ratu časnik je u austro-ugarskoj vojsci. Nakon rata bavi se raznim administrativnim zanimanjima. 1923. postaje doktor tehničkih znanosti.

1954. u ediciji Naši klasici (*Naši klasici*) izlazi kolekcija njegove poezije pod nazivom *Dielo* u kojoj se osim već navedenih zbirki nalaze i dotad neizdane pjesme.

3. ožujka Ivan Krasko umire u Bratislavi.

¹ Krasko, I. (2005). Pôvod dedín Kraskova a Lukovišť. *Básnické dielo*. (str. 157-185). Bratislava: Kalligram. Ústav slovenskej literatúry SAV.

• 2.2. Poetika

Krasko se smatra utemeljiteljem slovačke moderne lirike čije je književno djelo odredilo tijek razvoja slovačkoga pjesništva u 20. stoljeću.² Najznačajniji je predstavnik slovačkoga simbolizma.

Cijeli svoj život nastojao je držati odvojenim stvaran život (civilnu šutnju) od umjetničkog stvaralaštva (unutarnje potrebe osobnog izražavanja).³ Razlog je to i mnogih pseudonima poput Janko Cigaň, Bohdana J. Potokinova i, naravno, najpoznatijeg: Ivan Krasko.

Kraskov pjesnički put našao se ne samo na prijelomu stoljeća, već i na svojevrsnoj smjeni generacija u slovačkoj književnosti. S jedne se strane nalazila starija generacija pjesnika i pisaca koji su pripadali tradicionalnoj, realističkoj školi poput Svetozára Hurbana Vajanskog i Pavola Országha Hviezdoslava, a s druge je strane mlađa generacija, tzv. hlasisti, okupljena oko časopisa *Hlas*, te nešto kasnije prúdisti okupljeni oko časopisa *Prúdy*, težila modernističkim tendencijama. Nesuglasice između dviju generacija nisu proizlazile toliko iz različitog pogleda na umjetnost i njezinu svrhu, koliko zbog drukčijeg političkog usmjerenja i socijalnog programa. Kraskova su umjetnička stremljenja svakako bila modernistička, ali nije smatrao da treba raskinuti veze s tradicijom, naprotiv, prema starijoj generaciji osjećao je poštovanje i smatrao je da se nadovezuje na stvaralaštvo svojih prethodnika istovremeno stvarajući vlastiti pjesnički izričaj koji je nesumnjivo bio povezan s onodobnim modernim europskim umjetničkim strujanjima. Njegovo se stvaralaštvo može ocijeniti kao nastavljanje tradicije (balade, narodne pjesme) i usmjeravanje prema inovaciji sadržaja i izraza.⁴

Krasko je postepeno gradio svoj pjesnički izričaj. U ranome je stvaralaštvu još tražio svoj pjesnički jezik, dok ciklusom *Listok*, pjesmama objavljenim u časopisu *Dennica* 1905. i 1906., tematski i stilski počinje graditi svoj prepoznatljiv izričaj. S njima se predstavio kao pjesnik ljubavne lirike, no njegova je ljubav bolna, ispunjena tugom i osjećajem gubitka. Glavnim joj je znakom lirski spokoj i pomirenje, krhkost i suptilnost izraza. U istome duhu

² Stričević-Kovačević, Z. i Vuksanović Kursar, M. (2018). Kratak pregled slovačkoga pjesništva od Holloga do Kraska. U D. Dorotić Sesar (Ur.), *S Tatra zove more moja čežnja, Slovačko preporodno pjesništvo* (str. 355). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

³ Kršáková, D. (2005). Poézia scelená citom. U I. Krasko, *Básnické dielo* (str. 300). Bratislava: Kalligram. Ústav slovenskej literatúry SAV.

⁴ Isto: str. 302-303.

nastavlja i u svojoj prvoj zbirci *Nox et solitudo* koja predstavlja sažetak prvog stvaralačkog razdoblja pjesnika. U njoj se primjećuje kako autor prelazi od izražavanja osobnih osjećaja, ljubavnih razočaranja i rezignacije (*Aminke, To dravé kúzlo časov zašlých, Pieseň*) k formuliranju univerzalne egzistencijalne situacije čovjeka svoga vremena kao čovjeka potresenog sumnjama i nedoumicama (*Solitudo, Poznanie, Jehovah*). Na jednoj je strani emocionalna angažiranost, a na drugoj rezignacija i skepsa. Lirski subjekt je rastrgan između vjere i spoznaje, osjećaja i razuma. To je intimna lirika melankolično prigušenih i na razini izraza delikatno kultiviranih emotivnih i intelektualnih drama modernistički senzibilnog čovjeka. Svoja unutarnja stanja autor iskazuje pomoću prirode, obilno se koristeći simboličkim sredstvima. Priroda postaje izrazom duševnog svijeta. Ističe se prošlost, često je metaforičko viđenje prostora ukorijenjeno u kršćanskoj simbolici. Tipično je produbljivanje, mistificiranje i prikrivanje vlastitog predmeta lirskog iskaza. Pojedinačne pjesme su zatvorene lirske slike sa sažetom, jednostavnom dramskom radnjom. Naznake žanrovskog sinkretizma, koji je čest u modernističkoj poeziji, formalno ispunjava žanrovska kompozicija zbirke (pjesma, balada, sonet, romansa, psalam). Temeljnim obilježjima Kraskove poezije smatraju se lirizam, muzikalnost, pjevnost, baladičnost; na području leksika česta su ponavljanja, sinonimija, redukcija izraza.⁵

Po izdavanju prve zbirke došlo je kod pjesnika do osobne krize, posljedicom čega je gotovo jednogodišnja autorska nedjelatnost. Nešto od te osobne drame primjetno je u pjesmama u prozi *Noc* i *Ja* iz 1910., koje su dvije godine kasnije uvrštene u drugu i posljednju Kraskovu zbirku *Verše*. U obje se pjesme naziru intelektualna skepsa i egzistencijalni pesimizam koji proizlaze iz usamljenosti i razočaranja. Usprkos tomu Kraska ne napušta volja za životom. U drugom se dijelu zbirke *Verše* donekle naslućuje spokojniji i harmoničniji ton, što se može protumačiti pronalaskom životne partnerice. Unatoč tomu pjesnikov se svjetonazor radikalno ne mijenja. Što se tiče formalne kompozicije posljednje zbirke, Krasko u njoj naginje složenijim strofičkim tvorevinama. Prevladava sonet, nešto rjeđe su balada i pjesma. Potpuno novim žanrom u njegovom stvaralaštvu su pjesme u prozi.⁶

Ukratko Kraskovu poetiku najbolje opisuje naslov njegove prve zbirke. Noć i samoća. Noć je za Kraska simbol koji označava raspoloženje lirskog subjekta. U zbirci su zapravo češće danje pjesme, ali ti dani su magloviti, kišni, sivi, prožeti atmosferom noći. Vanjski je

⁵ Isto: str. 305.

⁶ Isto: str. 306.

prostor od unutarnjeg kod Kraska nedjeljiv.⁷ Samoća pak nije željena, već nametnuta. Ona nije nikakav pjesnički hir, već realno stanje, nedostatak bliskog odnosa i odvojenost od doma. Ta se odvojenost, između ostalog, primjećuje u kontrastu prirodnog prostora koji je, ponavljamo, neraskidivo povezan s „unutarnjim prostorom“.

Jedan od čestih motiva Kraskove lirike je osjećaj vlastite krivice i potreba za kajanjem. Emocionalna frustracija prelazi u egzistencijalnu, u osjećaj nedostatka životne perspektive. Razočaranje i deziluzija tjeraju usamljenog pojedinca da žudi za ljudskom komunikacijom, povjerenjem, razumijevanjem, privrženošću i ljubavlju.

Krasko posvećuje posebnu pažnju zagonetkama ljudske duše i postojanja. No kod njega su te zagonetke izvor ogorčenja. To je nesposobnost dvama bliskim ljudima, usprkos obostranoj težnji, postići intiman odnos i povjerenje ili neshvatljivo ponašanje pojedinca prema bliskoj osobi. Pritom se problem ne nazire samo u drugima, već i u samom lirskom subjektu, u njegovoj podvojenosti, ali također i u njegovoj pasivnosti, u nedostatku snage prevladati vlastitu nemoć.

⁷ Zambor, J. (2016). *Vzlyky nahej duše, Ivan Krasko v interpretáciach* (str. 9). Bratislava: Literárne informačné centrum.

• 2.3. U usporedbi s pjesnicima hrvatske moderne

Koncem 19. stoljeća i slovačka i hrvatska književnost bile su van modernih europskih strujanja. Književnost je bila u funkciji izgradnje nacionalnoga identiteta. Na jednoj strani stajala je stara generacija (slovačka okupljena oko časopisa *Národné noviny* i *Slovenské pohľady*, te hrvatska oko časopisa *Vijenac*, *Prosvjeta* i *Novi vijek*) koja je književno bila naklonjena realizmu i smatrala kako književnost mora biti socijalno intonirana, te buditi narodni duh. S druge strane mlađa je generacija (Slovaci okupljeni oko časopisa *Hlas* i *Prúdy*, a Hrvati podijeljeni u tri grupacije; prašku ili naprednjačku, bečko-zagrebačku ili artistsku i karlovačko-zagrebačku ili nadašku) crpila inspiraciju iz zapadnoeuropskih književnosti, te sve više težila estetskim vrijednostima književnosti, a umanjivala njezinu narodno-socijalnu funkciju. Krasko je veoma cijenio starije književnike, poput Hviezdoslava i Vajanskog, te njihovu ulogu u razvoju slovačke književnosti, ali idejno se, u prvom redu s književnog stajališta, priklanjao mlađoj generaciji. Veliki utjecaj na Kraskov pjesnički opus imao je njegov studijski boravak u Pragu od 1900. do 1905., gdje se upoznao s modernističkim europskim strujama.

Krasko, čije pjesme obiluju simbolima, teško može u tome pravcu naći ekvivalenta u hrvatskoj književnoj moderni. Dva imena uz koja se najčešće vezuje simbolizam u hrvatskoj književnoj moderni su Vladimir Vidrić i Antun Gustav Matoš, no smatra se da se u njihovim djelima on tek djelomično nazire. Kod Matoša se naime uz simbolizam navode impresionizam i esteticizam kao važni faktori njegove poezije.⁸ Osim toga Matoševa se lirika karakterizira kao vrlo melodiozna, a forma mu je dotjerana, što je također obilježje Kraskova pjesništva. Kao primjer navest ćemo Matoševu pjesmu *Jesenje večere* (1910.) koja odiše elementima nalik na Kraskove, poput tmurne atmosfere sumraka i mraka, antropomorfizacije prirode, te precizne forme i melodioznosti:

Olovne i teške snove snivaju

Oblaci nad tamnim gorskim stranama;

Monotone sjene rijekom plivaju,

Žutom rijekom među golim granama.

⁸ Budišćak, V. (2014). Impresionizam u Matoševu pjesništvu. *Kolo: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*, 24(br. 3), 77-89. Preuzeto s <http://www.matica.hr/kolo/435/impresionizam-u-matosevu-pjesnistvu-24009/>

*Iza mokrih njiva magle skrivaju
Kućice i toranj; sunce u ranama
Mre i motri, kako mrke bivaju
Vrbe, crneći se crnim vranama.*

*Sve je mračno, hladno; u prvom sutonu
Tek se slute ceste, dok ne utonu
U daljine slijepa ljudskih nemira.*

*Samo gordi jablan lisjem suhijem
Šapće o životu mrakom gluhijem
Kao da je samac usred svemira.*

Oblaci koji snivaju, sjene koje plivaju, magle se skrivaju, sunce je u ranama, te gordi jablan koji šapće o životu. Sve su to tako česte pojave u Kraskovim pjesmama. U ovome slučaju naročito je naglašen *gordi jablan* koji asocira na Kraskove *hrdé, vysočizné topole* koje *nemo stoja v úzkom kole i pozerajú v prázdno dole* iz pjesme *Topole*.

I Matošu i Krasku cvijeće igra važnu ulogu na simboličkom planu. Matoš cvijećem simbolizira ljepotu, ljubav, ljubljenu ženu, krhkost, estetski užitak⁹, kao npr. u pjesmi *Srodnost* (1910.):

*Durđic, sitan cvjetić, skroman, tih i fin,
Dršće, strepi i zebe kao da je zima,
Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima
Potajno kraj vrbe, gdje je stari mlin.
Pramaljeća blagog ovaj rosni sin
Najdraži je nama među cvjetovima;
Boju i svježi miris snijega i mlijeka ima,*

⁹ Srbljinović, D. (2013). *Lingvostilistika pjesništva Antuna Gustava Matoša* (str. 54). Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

*Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.
Višega života otkud slutnja ta,
Što je kao glazba budi miris cvijeća?
Gdje je tajna duše, koju đurđić zna?
Iz đurđica diše naša tiha sreća:
Miris tvoga bića, moja ljubavi,
Slavi drobni đurđić, cvjetić ubavi.*

Ili u *Maćuhici* (1907.):

*Crna kao ponoć, zlatna kao dan,
Maćuhica čuti ispod rosne vaze,
U kadifi bajne boje joj se maze,
Misliš: usred jave procvjetao san!
Zato je i zovu nježno "noć-i-dan"
Naše gospođice, kada preko staze
Starog parka ljetne sjene sjetno gaze
Ispod vrelog neba, modrog kao lan.
Kao samrt tamna, kao život sjajna
Maćuhica cvate, ali ne miriše —
Ko ni njezin susjed, kicoš tulipan.
No u hladnoj nevi čudan život diše,
Zagonetan, dubok, čaroban ko san,
A kroz baršun drhti jedne duše tajna.*

S druge strane kod Kraska cvijeće simbolizira određeno raspoloženje ili osobu:

*V tajnom srдца svojho kutku
...
Ničím kvietok, sadím trńie*

iz pjesme *V tajnom...* (1905.). Ili u pjesmi *Aminke* (1906.), gdje ljiljan, koji je simbol čistoće i nevinosti, simbolizira djevojčicu iz naslova pjesme, Kraskovu nećakinju:

*Môj život, to je šira, sivá, mútna kaluž
vo stíne dávno zašlého už lesa,
v jej strede – spomienka na teba-
l'alia vodná hlávku kloní, chvie sa.*

Zanimljivo je kako oba pjesnika ponavljajući stvaraju ugođaj pjesme, te postižu visoku melodioznost; Matoš u *Jutarnjoj kiši* (1909.):

*Kiša sitno sipi, sipi i rominja,
Pa nam priča sne i bajke djetinjaste
Spavaju još tvrdo gospojice laste;
Sitna kiša sipi, svijeća mre i tinja:
Sve još mirno leži, nema žamora,
Tek se čuju krila — krila Amora.*

...

*Kiša sjetno sipi, sipi i rominja,
Šapćući mi sne i bajke djetinajste,
Već su budne moje komšinice laste,
Sjetna kiša sipi, srce mre i tinja,
Stanovi se bude i usred žamora
Pekar nosi u kujnu koš, pun Amora.*

A Krasko pjesmama *Prší, prší...* (1906.):

*Prší, prší jednotvárne...
Jak to líce zeme starne,
vädne, bledne mladou ženou,*

oklamanou, opustenou!

Prší, prší, neprestáva...

*Trudnou mysl'ou plná hlava
v chladné dlane kloní čelo –
tak by sa jej plakať chcelo..!*

Prší, prší neustále...

*kebych mohol v hmlisté diale,
tam na jednom mokrom hrobe
zaplakal bych vo žalobe...*

Prší, prší... Až prestane,

mrazom skvitnú pusté stráne:

nič si, nič nevyberiete – –

Tak je smutno, clivo v svete!

i *Chladný dáždik...* (1906.):

Chladný dáždik prší, prší.

Po doline, po návrší

zziabla jeseň žltosť znáša,

rozosiava ju z pôl rubáša.

Mojím lícom slza padá –

srdce východ bóľu hľadá;

znášala ho, hej, tá ruka,

preplnila, srdce puká...

I dok Matoš prikazuje vlastito raspoloženje pod utjecajem vanjskog svijeta, Krasko svoje unutarnje stanje oslikava simbolom neprekidne kiše.

Kraskove tri pjesme *História*, *Pribina* i *Svätopluk* nastale 1913. mogu se usporediti s ranim stvaralaštvom Vladimira Nazora. Njegove su zbirke *Slavenske legende* i naročito *Hrvatski kraljevi*, poput Kraskovih pjesama, pjesnički prikaz povijesti, ali i sadašnjosti jednog naroda. Obojica ukazuju na slavnu prošlost, Krasko i na ropsku sadašnjost slovačkog naroda, s razlikom da se Nazor koristi mitologizacijom¹⁰, a Krasko kritikom vlastitog naroda.

Fran Galović je svojim lirskim raspoloženjem, svojom usamljenošću, rezignacijom, stopljenošću s prirodom, svojim poniranjem u dubinu tajnovite, nespoznatljive i neodgonetive ljudske duše¹¹ možda i najbližiji Krasku, naročito u svojoj dijalektalnoj poeziji. Kao primjer pjesnikove usamljenosti navest ćemo zadnju strofu iz pjesme *Mojemu ocu* (1913.):

*Ti razmel bodeš ove drage glase
I v srcu ti bo teško, ja to znam,
I ti si, kak i ja, tak strašno sam,
Ti z menom skupa čakaš stare čase.*

Autorovu rezigniranost možemo iščitati iz pjesme o fiktivnom gradu čija vrata tko sam otvori naći će kovčege pune zlata; *Stari grad* (1913.):

*To pripovest je stara; kuliko pot
Ja čul sem za njo i veroval jesem
I spravljal sem se na daleki pot
I mislil iti tam, al išel nesem.
...
Med zlatom, znam, da ja bi našel njo,
Princezo, koja spi, nit se ne krene,
Al znam, da strašno je daleko to,
I nikadar da onde ne bo mene.*

¹⁰ Paščenko, J. (2011). Mitološka simbolika u Nazorovom stvaralaštvu. *Časopis za hrvatske studije*, (7), 141. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/86371>

¹¹ Šicel, M. (2003). Fran Galović u kontekstu hrvatske moderne. *KAJ, Časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, br. 1-2, 8.

Moderna je razdoblje kada su se slovačka i hrvatska književnost u potpunosti priključili strujama europske književnosti. Kao i hrvatski književnici toga doba i Krasko je pod utjecajem zapadnih europskih književnosti stvarao vlastiti opus. To upućuje na neminovne sličnosti Kraska i istaknutih pjesnika hrvatske moderne. S druge strane, Kraskovo je stvaralaštvo tematski vrlo osobno i u tome mu je pravcu gotovo nemoguće naći srodnika u hrvatskoj književnosti moderne. Također, teško se može reći i za jednog hrvatskog pjesnika toga doba da mu je stvaralaštvo u tolikoj mjeri prožeto simbolizmom kao što je Karaskovo.

3. Teorijski okvir

• 3.1. Prevođenje poezije

Na pitanje što je prevođenje nude se mnogobrojni odgovori. Kako je teško definirati prevođenje ukazuje i mnoštvo sinonima za prevođenje poput: pretakanje, reproduciranje, preobrazba (ili transformacija), zamjena, prilagodba i sl. Prema Josipu Užareviću prevođenje je „takav jezični čin (govorni ili pisani) kojim se postiže semantičko-oblikovna (sadržajno-izrazna) ekvivalentnost ili adekvatnost jednoga teksta (izraza, jezičnog oblika) u jednome jeziku drugomu tekstu (izrazu, jezičnom obliku) u drugome jeziku“.¹² Pritom naglašava da se radi o jednakovrijednosti/adekvatnosti tekstova, a ne jezika. Najčešće se u definicijama prevođenja nailazi na mišljenje da dva različita izraza (jezika) prenose isti sadržaj. S time da se između dva izraza postavlja odnos jednakovrijednosti (ekvivalencije), a između oba izraza i sadržaja odnos istosti. Užarević u tome vidi jedan od osnovnih prijevora prevođenja: „radi li se o dvama tekstovima-izrazima i jednome sadržaju, ili se pak radi o preobrazi jednoga te istoga teksta, gdje bi tekst¹ i tekst² bili varijantama jednoga te istoga teksta, izraženoga u različitim jezicima ili medijima?“.¹³ Njegov je zaključak da je, ontički gledano, prijevod u odnosu na izvornik drugi tekst, ali gledano logički prijevod i izvornik su jedan te isti tekst.

Također, Užarević iz prevođenja iščitava svojevrsno „načelo asimetrije“. Kao temeljni element navodi tekst; s jedne strane izvorni tekst, a s druge prijevodni tekst. Tako se na suprotnim stranama nalaze autor u izvornome tekstu i autor (prevoditelj) u prijevodnome tekstu. Publika s jedne strane najčešće je suprotna publici s druge strane. Isto vrijedi za književnost, jezik i kulturu. Ovdje se postavlja pitanje je li moguće prenošenje jednoga te istoga sadržaja dvama različitim izrazima, tj. mogu li dva različita jezika izražavati jednu stvarnost. Užarević smatra da jezik upravo i služi izražavanju više različitih stvarnosti, i pritom navodi tvrdnju Romana Jakobsona da se „jezici, uglavnom, razlikuju u tome što oni moraju izraziti, a ne u tome što oni mogu izraziti“.¹⁴

Pjesnički prijevod ili prepjev je prema Užareviću najviši oblik jezičnostvaralačke djelatnosti u sferi prevodilaštva. On teži idealnome spoju „jedan izraz – jedan sadržaj“,

¹² Užarević, J. (1994). Prema teoriji pjesničkog prevođenja. *Književna smotra*, XXVI, 91, 91.

¹³ Isto.

¹⁴ Isto: 92.

naspram već spomenutom načelu „dva izraza – jedan sadržaj“. Dakle, prijevod poezije mora osim značenja prenijeti i zvuk i stih, ritam i rimu.

Prevođenje je poezije „u složenome odnosu s njenom analizom i interpretacijom, tj. s nastojanjem da se razumiju njeni mehanizmi, nutarnja povezanost elemenata, ali isto tako da se shvati i cjelovitost njezina svijeta“.¹⁵

Zoran Kravar kao ideju vodilju književnoga prevođenja navodi sličnost. „Osim po kvalitetama što ih duguje svom vlastitom jeziku, prijevod u svemu pokušava biti sličan svom inojezičnom predlošku tj. originalu“.¹⁶ No također napominje da kod prepjeva pjesničkih djela sličnost prijevodnoga stiha i njegova originala ne može zadovoljiti sva stihovnoteoretska mjerila. Najvjerojatnijim odnosom prijevodnoga i originalnog stiha smatra „odnos djelomične sličnosti: podudaraju se, recimo, funkcionalna svojstva prijevodne i originalne forme, a metrička se razilaze; ili se poklapaju i metrička, ali uglavnom ugrubo ili djelomično“.¹⁷ Zato smatra da osim pojmom sličnosti treba raspolagati i njegovom suprotnošću, tj. kategorijom nesličnosti ili razlike.

Kravar također navodi stupnjeve sličnosti ili nesličnosti u odnosima među originalnim i prijevodnim stihom. Polazi od nulte točke sličnosti kod koje se stihovno organizirani tekst prevodi u prozu. Navodeći nekoliko primjera Kravar pokazuje kako ponekad ovakvo prevođenje ne samo da je nužno, već i da, npr. normiranjem prosječne duljine rečeničnih cjelina i koristeći jedan standardni sintaktički uzorak (učestalo ponavljanje sveze jedne glavne rečenice s dvjema zavisnima), može biti donekle plodno. No ipak, takva vrsta prijevoda znatno osiromašuje izvorno djelo. Kao glavnu snagu takvoga prijevoda navodi sposobnost da smisao originala prenese bez izobličenja.

Dalje Kravar navodi prijevode koji svojim grafičkim prikazom podsjećaju na pjesmu, ali se po stupnju svoje prozodijske udešenosti mogu smatrati prozom. Takve prijevode smatra sposobnima „da barem izdaleka i neizravno prikažu odnose koji se u originalnom tekstu uspostavljaju u trokutu između metra, sintakse i kompozicije“, ali se prema ostalim

¹⁵ Isto: 93.

¹⁶ Kravar, Z. (1994). Izvorni i prijevodni stih: tipologija njihovih odnosa. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, 26(91), 98.

¹⁷ Isto: 99.

„svojinama metričke organizacije prepjevanoga djela odnose poput običnih proznih prijevoda. Kao ritmičko-metrički uzorak ili kao metaliterarni znak stih originala u njima nestaje.“¹⁸

Kao prijevode koji se ne udaljuju mnogo od nultog stupnja sličnosti navodi Kravar prijevode vezanoga stiha slobodnim, ali i prijevode slobodnoga stiha slobodnim stihom kod kojih glavni kriterij stupnjevanja sličnosti nije metar, nego ritam.

Sljedeći je primjer prijevoda vezanoga stiha vezanim stihom, ali takvim koji ne slijedi metar originala, već je improviziran, kako Kravar navodi, i „u odnosu na metar originala i u odnosu na domaći stihovni repertoar“. Takav se prijevodni stih, kao i slobodni, s pravom može prema vezanom stihu originala smatrati neadekvatnim, te bezimenim. Sličan je primjer „zamjene originalnoga stiha nekim postojećim stihom, koji se, ipak, razlikuje od svoga uzora i metrom, i etosom“.

Viši stupanj sličnosti prijevodnoga i originalnoga stiha pokazuju prijevodi koji se metrički razlikuju od originala, ali se podudaraju po funkcionalnosti i po kriteriju etosa. Kao primjer Kravar navodi talijansku ranonovovjekovnu jedanaesteračku oktavu i osmerački katren starije hrvatske književnosti, te njihov analogni položaj u vlastitim metričkim sistemima.

Posljednji stupanj koji navodi Kravar je prevođenje „u mjerilu izvornika“, danas ujedno i najčešći način prevođenja, koji se drži metra originala.

¹⁸ Isto: 104.

• 3.2. Versifikacija

Pojam versifikacije danas se u hrvatskoj znanosti o književnosti najčešće upotrebljava kao oznaka za ukupnost stihovnih i strofičkih oblika u danom korpusu pjesničkih tekstova. Može se tako govoriti o versifikaciji pojedinog pjesnika, razdoblja ili o nacionalnoj versifikaciji. Versifikacija je istisnula nekada uobičajeniji pojam metrike, kojim se u novije doba radije označuje posebna stihološka disciplina koja se bavi oblikovnim obilježjima stiha.

Teorijsko znanje o stihu nasljeđivalo se iz antike sve do kasnoga 19. i ranoga 20. stoljeća kada se pojavljuju prvi obuhvatni pregledi europskog pjesništva slobodni od metričkog klasicizma. Pokazalo se da u europskim književnostima od kasnoga srednjeg vijeka do moderne prevladavaju dva stihotvorbena sistema: silabički, koji se zasniva na podudarnosti redaka po broju slogova i razmještau sintaktičkih granica, i akcenatski, temeljen na ritmičnu rasporedu naglašenih i nenaglašenih slogova u pojedinačnu retku, odnosno na izoritmiji više redaka. U romanskim književnostima prevladavao je silabički, u germanskim akcenatski, dok je na slavenskim jezičnim prostorima isprva, pod vjerojatnim latinskim i romanskim utjecajem, vladao silabički stih, koji je u razdobljima od klasicizma do romantizma, tada pod germanskim utjecajem, ustupio mjesto akcenatskom i akcenatsko-silabičkom stihu. Akcenatsko-silabički stihovi, koji su se u ranom novovjekovlju ustalili u engleskom i njemačkom pjesništvu, smatraju se kombinacijom romanskoga izosilabizma i germanske akcenatske alternacije.¹⁹

Nadnacionalan je i tzv. slobodni stih, oblik bez metričke sheme, koji dopušta nepodudarnost redaka po broju slogova, iktusa i po razmještau sintaktičkih granica, a koji se u rasponu od sredine 19. stoljeća do Prvoga svjetskog rata proširio u svim svjetskim književnostima, istisnuvši postepeno vezane stihove. I ta najnovija stihovnopovijesna revolucija rezultat je razmjene utjecaja među nacionalnim književnostima.²⁰

Hrvatska versifikacija, za razliku od romanskih i germanskih, gdje se vezani stih stoljećima gradio po istome tvorbenom načelu, a slično drugim slavenskim versifikacijama, mješovita je sastava. U pisanom pjesništvu mogu se, ako se ima na umu i prijelaz na slobodni stih, razlučiti tri odvojena povijesna stanja stihotvoračkoga umijeća: 1. faza prevlasti

¹⁹ Kravar, Z. (2012). Versifikacija. U V. Visković (Ur.), *Hrvatska književna enciklopedija 4* (str. 405-408). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

²⁰ Isto.

silabičkoga stiha (od prvih zabilježenih pojava stihovno ustrojenoga govora do sredine 19. stoljeća); 2. faza akcenatskoga stiha (od 60-ih godina 19. stoljeća do prve polovice 20. stoljeća); 3. faza širenja i normalizacije slobodnoga stiha (od početka 20. stoljeća do danas). Na granicama faza ima preklapanja, a u doba obilježeno upotrebom slobodnoga stiha prisutan je i vezani stih (akcenatski), bilo kao nasljeđe iz prethodnoga vremena ili kao predmet povremenih rehabilitacija.²¹

Hrvatskoj versifikaciji pripada i stihovni repertoar usmenoga narodnog pjesništva na hrvatskim etničkim prostorima, ali njegova povijest nije usporedna s poviješću pisanoga pjesništva i njegove versifikacije. U razvoju usmenoga pjesništva može se izdvojiti starije razdoblje, karakterizirano privremenom koegzistencijom iregularnih i regularnih stihovnih oblika (stih bugarštica – silabički stihovi), na koje se nadovezuje dugo i stabilno doba silabičkih stihova (deseterca 4+6, osmerca 4+4, trinaesterca 4+4+5 i dr.). Faza silabičkoga stiha nema kraja, tj. njezin se završetak podudara s iščeznućem primitivne zajednice i usmenoga pjesništva.²²

²¹ Isto.

²² Isto.

• 3.3. Nitranska semiotička škola

Anton Popovič u svojoj studiji „Prekladatel'ské metody v poromatickej poézii“ iz 1965. uvodi pojmove tematski i izražajni pomak (*tematický a výrazový posun*) među originalom i prijevodom. Pojam pomak preuzeo je iz referata F. Mika „Čo dáva jazyk spisovateľovi“. Njima je označavao elementarne i kompleksne izražajne vrijednosti i stilske kvalitete teksta koje u procesu prijevoda podliježu promjenama. U vrijeme pripremanja Popovičeve knjige, zahvaljujući rastućem interesu za strojni prijevod, postaje aktualan problem tzv. posredničkog modela, odnosno posredničkog jezika između originala i prijevoda. Popovič dolazi do zaključka da se pomoću njega mogu identificirati izražajne osobine originala i prijevoda, te se eventualna razlika između originala i prijevoda može pretpostaviti kao razlika izražajnih osobina u tekstu. Naposljetku, zahvaljujući posredničkom jeziku moguće je odrediti koje od tih osobina pripadaju konvenciji autora i primatelja izvornog djela, a koje konvenciji prevoditelja i primatelja prijevoda. Kako bi označio razliku između izražajne vrijednosti originala i izražajne vrijednosti prijevoda uveo je pojam izražajni pomak.

S Popovičevom teorijom složio se i František Miko (2011:11), upozoravajući pritom na dvije važne činjenice: da izražajni sustav kao zajednički poredbeni temelj originala i prijevoda ne koristi samo teoretičarima, već i prevoditeljima, jer im omogućava identificirati stil originala u cijelosti i u pojedinostima, te da se prijenos izražajne strukture iz jezika i teme originala u jezik i temu prijevoda ne može ostvariti putem izravne adekvatnosti, jer u odnos između različitih izražajnih vrijednosti, te tematske i jezične razine originala i prijevoda ulaze i unutarnje razlike među samim jezicima i odgovarajućim kulturama. Na temelju tih napomena Popovič je u tipologiju izražajnih pomaka uveo i pojam konstitutivni pomak.

Miko je došao do zaključka da je prijevod varijanta originalnog teksta koja se od njega razlikuje tek jezično, tj. da su original i prijevod varijante istog teksta, te je time opovrgnuo tradicionalno mišljenje da su prijevod i original dva samostalna teksta.

Anton Popovič navodi kako je problematika prevođenja poezije u tome što se od prijevoda traži da adekvatno reproducira izvornik ne samo sa sadržajne, već i s formalne strane, pri čemu ishodišni tekst mora ispunjavati zahtjeve postavljene pjesničkom djelu u

kulturi ciljnog jezika. Dakle, radi se o simultanom prijevodu dva informacijska koda: jezičnog i estetskog.²³

S formalne strane Popovič navodi tri rješenja: 1. oponašanje forme izvornika; 2. uporaba forme uobičajene u kulturi ciljnog jezika; 3. prozni prijevod (iako ovo rješenje neki teoretičari ne smatraju adekvatnim prijevodom).²⁴

Prvo rješenje, prema Popoviču, znači unošenje stranih elemenata u domaću kulturu (egzotizacija). Ona može biti povoljan moment, jer obogaćuje formalni registar domaće poezije i podupire latentne razvojne tendencije. Druga je mogućnost, ne mareći za formu izvornika, birati pri prevođenju ona formalna sredstva koja imaju jednaku funkciju kao formalni elementi izvornika u ishodišnoj kulturi (naturalizacija). Za razliku od prvoga rješenja koje se trudi zadržati formu, glavni cilj drugog pristupa je zadržavanje funkcije.²⁵

²³ Popovič, A. (Ur.). (1983). *Originál-preklad: interpretačná terminológia* (str. 232-233). Bratislava: Tatran.

²⁴ Isto.

²⁵ Isto.

4. Prijevod

• 4.1. Izbor pjesama

Prvi kriterij pri odabiru pjesama bio je kronološke naravi. Naime, cilj nam je bio kronološki obuhvatiti pjesnikovo stvaralaštvo; od najranijih pjesama, pa do onih kasnijih.

Iz ranog razdoblja odabrali smo upravo najraniju sačuvanu pjesmu, *Pieseň nášho ľudu*, napisanu 1893., a prvotno izdanu u časopisu *Slovenské pohľady* 1896. Iz ciklusa *Lístok*, između devet pjesama koje su izlazile u časopisu *Dennica* 1905. i 1906., izabrali smo pjesmu *Odo dneška...* koja datira iz 1906. Zatim slijede pjesme iz prve zbirke pjesnika, *Nox et solitudo*, izdane 1909. Zbog važnosti ove zbirke, ne samo u autorovu opusu, nego i u cijeloj tadašnjoj slovačkoj književnosti, te su se pjesme u ovome izboru našle u najvećem broju. To su redom *Solitudo*, *Balada (Keď na deň zvonit' mali...)*, *Plachý akord*, *Aminke*, *Srdce moje*, *Šest' hodín je...*, *Topole*. Osim pjesme *Balada* sve su one već ranije izdane u časopisima; *Srdce moje*, *Aminke*, *Plachý akord* i *Šest' hodín je...* 1906., *Topole* 1907. i *Solitudo* 1909. U daljnji izbor ušle su dvije pjesme iz razdoblja između prve i druge (posljednje) zbirke. Pjesme *Vy ženy!* (pjesma je trebala ući u zbirku *Verše*, ali na molbu redaktora zbirke S. H. Vajanskog Krasko ju ipak nije uvrstio) i *Doma* nastale su 1910. godine. Iz druge i posljednje zbirke *Verše* (1912.), nakon koje se autor prestao, osim nekoliko iznimaka, baviti pisanjem i izdavanjem poezije, izabrali smo pjesme *Balada o smutnej panej ktorá umrela*, izdana časopisno 1909., te *Noc* izdana 1910. Posljednja pjesma ovoga izbora pjesma je prigodnoga naziva, *Báseň posledná*, tiskana 15. 3. 1958. u časopisu *Kultúrny život*, dvanaest dana nakon autorove smrti.

U kronološkome se prikazu može vidjeti i Kraskov pjesnički razvoj. Od najranijih pjesama u kojima se vidi utjecaj slovačkog romantizma s domoljubnom tematikom i motivima slovačke narodne pjesme, preko ciklusa *Lístok* koji donosi modernističku liriku usmjerenu na unutarnju problematiku čovjeka, te anticipira autorovo zrelo stvaralaštvo njegovih dviju zbiraka kojima se potvrdio kao vodeći predstavnik slovačke moderne i tvorac najizrazitije slovačke modifikacije europskoga pjesničkog simbolizma.²⁶

²⁶ Zambor, J. (2016). *Vzlyky nahej duše, Ivan Krasko v interpretáciach* (str. 18-21). Bratislava: Literárne informačné centrum.

Drugi kriterij bio je da se osim kronološke raznolikosti pjesme razlikuju i po svojoj formi. Tako ovdje imamo deset pjesama pisanih vezanim stihom (*Pieseň nášho ľudu, Odo dneška..., Balada, Plachý akord, Aminke, Srdce moje, Šesť hodín je..., Topole, Balada o smutnej panej, ktorá umrela, Báseň posledná*) i četiri pjesme pisane slobodnim stihom (*Solitudo, Vy ženy!, Doma, Noc*).

• 4.2. Izvornik i prijevod

Pieseň nášho ľudu

*Vždy, keď riedke chvíle
veselosti prídu,
spievavam si starú
pieseň nášho ľudu.*

*No keď kati ľudu
besnotami zhudú,
zanôťme im, bratia,
novú pieseň ľudu!*

*I keď do hrobu ma
hrobári klásť budú,
spievajte mi, bratia,
pieseň nášho ľudu!*

*Sladko spať si budem,
ľahko znesiem hrudu,
keď ma odprevadí
pieseň nášho ľudu.*

*A archanjel s trúbou
posledného súdu
zobudí ma iba –
piesňou nášho ľudu.*

Pjesma našeg roda

*Kad rijetki čas mi
radosti se oda,
zapjevam si staru
pjesmu našeg roda.*

*A kad se krvnici
naroda razmašu,
zapjevajmo, braćo,
novu pjesmu našu!*

*I na grobu mome,
za moga sprovoda,
pjevajte mi, braćo,
pjesmu našeg roda!*

*Slatko ja ću snivat,
bit će to sloboda,
kada isprati me
pjesma našeg roda.*

*A arkandjel s trubom
posljednjega suda
probudit će me tek –
pjesmom našeg roda.*

Odo dneška...

*Odo dneška nechám tak
piesne, husle, struny, slák,
nesiahnem viac ani na ne,
nech sú prachom zapadané:
nedoniesli, čo som chcel –
na bôľ duše skorocel,
ba sa každej struny tón
v žiaľ premenil napokon.
A v svete je mnoho smútku,
nač' ho množiť ešte viac?
Ostaňte si, husle, v kútku,
dosť je iných, lepších prác!*

Od danas...

*Od danas ostavljam sve,
violinu, pjesme te,
nisu više dio mene,
nek su prahom prekrivene:
nisu dale što želim –
za bolnu dušu melem,
pa se svake strune ton
rasplakao napokon.
I tako je mnogo tuge,
čemu je još i množit?
Bolje radit posle druge,
violinu odložiti!*

Solitudo

*Ó, Bože úbohých a ponížených,
modlitbu moju milosrdne prijmi!
Ty veľký, pretože Si Bohom malých,
u nôh, ó, uzri Svojho najmenšieho,
jak bez nádeje predkladá Ti,
jak beznádejne vykladá Ti
nezmernú veľkosť úbohosti svojej.
Bez zásluh leží v prachu nízkej zeme,
hl'a, nepatrnosť biedna medzi všetkým tvorstvom:
Holúbka nezložila na Tvoj oltár,
olejom nemazala rany uhnetených,
a nikdy nezvonila slávne Resurrexit!
Ó, Bože úbohých a ponížených,
kým príde veľké mlčanie,
kým príde veľké mlčanie –
modlitbu moju smutnú milosrdne prijmi!*

Solitudo

*O, Bože ubogih i poniženih,
molitvu moju milosrdno primi!
Ti veliki, jer Si Bogom malih,
pod nogama, o, vidi Svog najmanjeg,
kako bez nade izlaže Ti,
kako beznadno iznosi Ti
beskrajno veliku ubogost svoju.
Bez zasluga leži u prahu niske zemlje,
gle, neznatnost bijedna među svim stvorenjima:
Goluba nije položila na Tvoj oltar,
uljem nije mazala rane ugnjetavanih
i nikad nije zvonila slavno Resurrexit!
O, Bože ubogih i poniženih,
kad nastupi velika šutnja,
kad nastupi velika šutnja –
molitvu moju tužnu milosrdno primi!*

Balada

*Ked' na deň zvonit' mali, vyšli sme,
za prítmía, za šera,
verili, že snád' k večeru
vráti sa dôvera.*

*A celý, celý deň sme sami šli,
v dôvere, bez oddychu,
dúfali, že snád' unavení
skrotíme krutú pýchu...*

*A večerom dvá spolu došli sme,
bez viery, nesvojskí –
a jedno srdce skučalo
po psovsky, po psovsky...*

Balada

*Prije jutarnjih zvona, izašli smo,
u zoru, u svitanje,
vjerovali da će možda uvečer
vratiti se povjerenje.*

*I cijeli, cijeli dan smo sami išli,
u povjerenju, bez stajanja po putu,
nadali se da ćemo možda umorni
obuzdati oholost krutu...*

*A navečer smo dvoje skupa došli,
bez vjere, bez riječi –
a jedno je srce zavijalo
po pseći, po pseći...*

Plachý akord (Sl. L. L.)

*Za búrnej, tmavej noci
ja blúdil sám a sám,
závidel ronenie slz
tým čiernym nebesám.*

*Bez cieľa šiel som vo svet
a hľadal úľavu:
papršlek do tmy srdca,
liek v hlavu boľavú.*

*Ach, niekde vedľa cesty,
u starých božích múk
našiel som zúfajúcich
pár chladných, mokrých rúk...*

*Snád' skutočnosť to bola,
a možno púhy sen:
zabudli ruky na mňa,
keď svitnul biely deň...*

*Len pocit ostal temný,
kýs' bôľu odtienok,
akordom plachým hučí
z hasnúcich spomienok.*

Plahi akord (Gđici E. L.)

*Za olujne, tamne noći
luta sam sasvim sam,
zavidio ronjenje suza,
o, crna nebesa vam.*

*Bez cilja išao u svijet
tražeći olakšanje:
svjetlo za tamu srca,
lijek za bolno stanje.*

*Ah, negdje pokraj ceste,
kod starih božjih muka
našao sam beznadnih,
par hladnih, mokrih ruka...*

*Možda je stvarnost bila,
a možda puki san:
zaboravile me ruke,
kad svanu bijeli dan...*

*Tek tamno čuvstvo osta,
neka bolna sjena,
akordom plahim šumi
iz blijedih uspomena.*

Aminke

*Môj život, to je šíra, sivá, mútna kaluž
vo stíne dávno zašlého už lesa,
v jej strede – spomienka na teba –
ľalia vodná hlávku kloní, chvie sa.*

*Tiež zdá sa, život môj je pustou, čiernou nocou,
pretemnou, hluchou, tmavou nahlboko,
len niekdy malou iskrou hviezdy
v spomienke zaplá tvoje detské oko.*

*Zas' mniem, že život ten je rozpáleným čelom,
pod ktorým mozog treští od horúčky,
na ňom však s útrpnosťou chvejú
sa chladné, drahé, malé tvoje rúčky.*

Aminki

*Moj život, to je široki, sivi, mutni kal
u sjeni davno napuštenog gaja,
usred njega – spomen na tebe –
ljiljan drhti, glavicu s kalom spaja.*

*Čini se, život moj je i pusta, crna noć,
pretamna, gluha, mračna naduboko,
samo ponekad poput zvijezde
zaiskri se to tvoje dječje oko.*

*Mislim pak da život taj goruće je čelo,
pod kojim mozak kipi od vrućice,
na njem ipak sućutno drhte
hladne, drage, male tvoje ručice.*

Srdce moje

*Srdce moje, bludné srdce,
odcudzené vlastnej hrudi,
kam sa ženieš, kam sa náhliš,
čo ťa vábi, čo ťa lúdi?*

*Vodievam ťa šírym poľom
po kvetnastej lúke, nive,
i po háji plnom stínu
učičíkať túhy divé.*

*Hl'a, tu v poli plno kvetov,
každý vysmiate má líce,
a tam v háji breza, dubec
dá ti piesní na tisíce.*

*V olšinách zas potok hudie
tichú, snivú melódiu,
hravé vlnky prepletavo
z lúčov slnka vence vijú:*

*Nechceš počuť, nechceš vidieť,
odcudzené vlastnej hrudi:
len sa ženieš, len sa ženieš,
kam ťa čierne oko lúdi...*

Srce moje

*Srce moje, koje lutaš,
otuđeno svojih grudi,
kamo juriš, kamo žuriš,
što te mami, što te budi?*

*Vodim te širokim poljem
po njivi, livadi cvjetnoj,
i po gaju punom sjena
mira dati čežnji silnoj.*

*Gle to polje puno cvijeća,
vedrinom snažnom sijeva,
a u gaju breza, hrastek
tebi vječnu pjesmu pjeva.*

*Johama pak potok gudi
tihu, snenu melodiju,
valovi iz zraka sunca
zaigrano vijence viju:*

*Nećeš čuti, nećeš vidjet',
otuđeno svojih grudi:
samo juriš, samo juriš,
kud ti crno oko sudi...*

Šesť hodín je...

*Šesť hodín je, odzvonili,
domov delník pospiecha.
Čaká naňho niekto milý,
poosvieži schablé sily,
po klopote útecha.*

*Len ja sám som, opustený,
na mňa nikto nečeká,
iba smutné štyri steny
— na jednej z nich zavesený
križ je Syna človeka...*

Šest sati je...

*Šest sati je, odzvonili,
dom se radniku smiješi.
Čeka na njeg' netko mili,
osvježenje slaboj sili,
brigu tada utješi.*

*Samo ja sâm sam, napušten,
na me nitko ne čeka,
u čet'ri zida osuđen
— na jednom od njih obješen
križ je Sina čovjeka...*

Topole

Hej, topole, tie topole vysoké!

Okolo nich šíre pole --

Čnejú k nebu veľké, čierne

– zrovna jako čiesi bóle –

topole.

Hej, topole, tie topole bez listia!

Duch jak čísi špatnej vôle

hrdo stoja ošarpané,

v mraze, vetre nahé, holé

topole.

Hej, topole, tie topole bez žitia!

Nemo stoja v úzkom kole

– príznaky sta z nirvány by –

pozerajú v prázdno dole

topole.

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!

Ako vzhľad ich duch môj zmizne...

Hore..? Dolu..? Do nirvány..?

– Ako havran ošarpaný

do noci...

Topole

Hej, topole, te topole visoke!

Oko njih široko polje --

Strše k nebu vel'ke, crne

-- baš kao nečiji boli --

topole.

Hej, topole, te topole bez lišća!

Duh ko nekog loše volje

gordo stoje zapuštene,

mrazom, vjetrom nage, gole

topole.

Hej, topole, te topole bez žića!

Uskim kolom nijemo stoje

-- sablasti ko iz nirvane --

gledaju u prazno dolje

topole.

Hej, te ponosne, visoke topole!

Ko lik njihov duh moj mine...

Gore..? Dolje..? Ka nirvani..?

-- Kao gavran zapušteni

do noći...

Vy ženy!

*Vy ženy, čo bydlisko máte na úpäť tatranských hôr,
čo sídlite na brehoch riek od Moravy na východ k Ungu;
vy tiež kol mútnej Tisy, čo ste z nášeho povstali rodu,
vy všetky na moje počujte slovo!*

Toto vám hovorím:

*Odkedy rector náš v hornatom Gemeri čítať ma naučil v knihách,
a najmä pozdejšie, keď som sa po školách túlaval cudzích,
a ešte pozdejšie, keď som chlieb mohol jesť národov rôznych:
vždy som len to badal, že sme my otroci, otroci krotkí.
Prečo vy otrokov rodíte na svet?*

Vi žene!

*Vi žene koje stanujete pod tatranskim planinama,
koje boravite uz rijeke od Morave do Unga;
i vi oko mutne Tise koje od našega ste roda,
sve vi dobro poslušajte moju riječ!*

Ovo vam govorim:

*Otkad me učitelj naš u brdovitom Gemeru nauči čitat,
i naročito kasnije, kad po školama lutah tuđim,
i još kasnije, kada kruh mogah jesti naroda raznih:
uvijek primjećivah to, da robovi smo, robovi krotki.
Zašto vi robove rađate na svijet?*

Doma

*Na jarnom slnku ležala otcova roľa,
stáletia poddaných potom kropená zem.
Pri hlase škovránkov zasial ju otec môj zrnom
a žehnal ten stáletia poddaných znojom svätený grunt.
Dnes ešte počujem švihotať korbáče pánových drábov
a zubov škřípane z dereša, kde ležal kmeť,
i vzlyky starency, Bohu jak žaluje,
i výkrik zardenej devy, doma keď
v náruč ju uchvátil pán,
i šibeň mladého viselca vidím,
čo pána uškrtil pre to...
... Počujem i vidím, lebo z tej som ja,
z poddaných potom kropenej zeme –
vo mne sa stelesnil každý bôľ, každý ston
ku hrude viazaných robotných predkov.*

Doma

*Na proljetnom suncu ležalo je očevo polje,
stoljećima podaničkim znojem škropljena zemlja.
Uz glasanje ševa zasijao ju je otac moj zrnom
i blagoslivljao taj stoljećima podaničkim znojem posvećivan grunt.
Još i danas čujem fjuk bičeva vlastelinske straže
i škrgut zuba s dereša na kojemu ležao je starac,
i jecaje starice koja se Bogu žali,
i krik zarumenjele djeve, kada kod kuće
u naručje ugrabio ju je vlastelin,
i vješala mladog obješenika vidim,
koji je vlastelina udavio za to...
... Čujem i vidim, jer od te sam ja,
od podaničkim znojem škropljene zemlje –
u meni se utjelovio svaki bol, svaki jauk
k rodnoj grudi vezanih potlačenih predaka.*

Balada o smutnej panej, ktorá umrela

*Za hory už zapadalo
slnko rudé, slnko srudé,
V stromoch s bázňou šepotalo:
čo nebolo, azda bude,
azda bude.*

*A do ruda pláli strechy,
pláli strechy.
A vábili spásou hriechy,
zvodné hriechy.*

*Dvoje mocných rúk sa chvelo,
jemne chvelo.
Dvoje rúk by všetko, všetko
oželelo.*

*Hrešiť...? – Preds', len málo sily,
málo sily!
A tie hriechy tak vábili,
tak vábili!*

*Jedno srdce rozumelo (zatriaslo sa
jako lístie):
že je preto také smutné, že je čisté,
že je čisté...*

Balada o tužnoj gospođi koja je umrla

*Za gore je već padalo
sunce riđe, sunce riđe.*

*Bojažljivo šaputalo:
čega nema, možda priđe,
možda priđe.*

*A riđe su žegle strehe,
žegle strehe.
Vabile spasenjem grijeha,
mamne grijeha.*

*Par se snažnih ruka treslo,
nježno treslo.
Par bi ruka sve to, sve to
požalilo.*

*Griješit...? Ipak nema sile,
nema sile!
A grehote pak vabile,
pak vabile!*

*Jedno je srce shvatilo (zadrhtalo
ono isto):
da je zato tako tužno, jer je čisto,
jer je čisto...*

Noc

*Je nutné myslieť, neodvratne nutné! Lebo ved' sa už
blíži tíško, bez šumotu, zo všetkých strán, zhora i
zdola, s istotou neodvratiteľnou, práve ako prírodný
zákon. A nemôž' ujsť pred ňou, nemôž'...*

*Blíži sa čierna, strašná noc! Niet spôsobu odohnať ju.
Rozsvietiš všetky svetlá – tým väčšia istota, že
je už tu. Zhasíš – vrhne sa na teba, obklúči ťa,
jako dolores inferni. Och, nemôž' ujsť, nemôž'!*

*Blíži sa a začne trhať ducha, mozog i srdce zde-
denými vinami mnohých storočí. Duch žízni po
svetle, chce mať istoty – aspoň istoty stredovekého
ľudstva: vieru (och, vieru, akúkoľvek vieru),
a mozog zláme mu krídla večnými pochybovačnými
invektivami. A srdce bude plakať, bude...*

*Nemôž' ujsť, nemôž', je nutné myslieť ďalej,
neodvratne nutné!*

Noć

Potrebno je misliti, neizbježno potrebno! Jer ipak se već bliži potihlo, nešumno, sa svih strana, odozgo i odozdo, s neminovnom sigurnošću, upravo kao prirodni zakon. I nemoguće je pobjeć pred njom, nemoguće...

Bliži se crna, strašna noć! Nema načina kojim bi se otjerala. Upališ sva svjetla – veća je sigurnost da je već tu. Ugasiš – baci se na tebe, opkoli te, kao dolores inferni. Oh, nemoguće je pobjeć, nemoguće!

Bliži se i početak će kidati duh, mozak i srce naslijeđenim krivicama mnogih stoljeća. Duh žeda za svjetlom, želi imati sigurnost – barem sigurnost srednjovjekovnog čovječanstva: vjeru (oh, vjeru, bilo kakvu vjeru), a mozak mu slomi krila vječnim sumnjičavim invektivama. I srce će plakati, plakat će...

*Nemoguće je pobjeć, nemoguće, potrebno je misliti dalje,
neizbježno potrebno.*

Báseň posledná

*Nech odpustia mi hriechy všetci ľudia! –
I tí, ktorí už ľahli a viac sa nezobudia,
i tí, čo ešte so mnou žitím blúdia
a oči majú už iba na to, aby plakali,
keď cez zamknuté dvere tajnej komory,
čo svedomie nám zrazu otvorí,
sa ťarcha hriechov na nás navalí
a v pravých farbách nám ich všetky odhalí,
tu v ustrašených mysliach hrúzne zatanie:
„Posledné rávanie!“*

Posljednja pjesma

*Nek otpuste mi grijeha svi ljudi! –
I onaj koji je već legao i više se ne budi,
i taj koji još sa mnom životom tumara
i oko mu samo nove suze stvara,
kad kroz zatvorena vrata tajne komore
koja nam savjest odjednom otvori,
se teret grijeha na nas svali
i u pravim bojama nam ih sve otkrije,
tu u preplašenim mislima grozan račun:
„Posljednji obračun!“*

5. Translatološka autoanaliza

U ovome poglavlju analizirat ćemo prijevod četrnaest pjesama Ivana Kraska. Svaku od četrnaest pjesama analizirat ćemo posebno. U prvome redu osvrnut ćemo se na proces samoga prevođenja; kako smo došli do konačnog rješenja i zašto smo upravo to rješenje izabrali. U svakome od prijevoda trudili smo se biti čim bliži izvorniku, poštivati sve versifikacijske i stilističke zahtjeve. Naravno, to nam nije uvijek polazilo za rukom, te smo ponekad bili prisiljeni raditi kompromise. Ovdje i dalje u analizi koristimo se terminom prijevod, iako se danas za prevođenje poezije sve više koristi i termin prepjev. Smatramo primjerenijim neutralan termin prijevod, jer ovaj početnički pokušaj nije još sazrio da bi ga se moglo imenovati prepjevom. U daljnjoj analizi kurzivom označavamo, osim naziva časopisa i zbirki, sve stihove i riječi iz izvornika, te one koje su se našle u konačnoj verziji prijevoda. Zanimljivo je još i spomenuti kako je sama analiza donijela neka nova prijevodna rješenja, te na taj način i izmijenila neke od stihova.

Pieseň nášho ľudu

Prema riječima autora ovo je njegova najstarija sačuvana pjesma napisana 1893. Izdana je prvi put 1896. u časopisu *Slovenské pohľady*. Sastoji se od pet katrena. Pisana je u šesterцу s isprekidanom rimom (abcb). U prijevodu su uspješno sačuvani ritam i rima. Pravilnu formu pjesme poput ove iz naše je perspektive bilo nužno sačuvati.

Prvo i temeljno pitanje pri prevođenju ove pjesme bilo je kako prevesti naslov. Zašto prvo je sasvim jasno, ali zašto i temeljno? Naime, naslov pjesme se ponavlja na kraju svake strofe, osim druge, gdje je u ponešto izmijenjenom obliku, ali s istim završetkom, te ujedno zadnja riječ toga stiha tvori rimu s drugim stihom svake strofe. Prve dvije riječi stiha nije bilo teško prevesti: *pieseň nášho* u *pjesma našeg*, ali posljednja riječ *ľudu* zadala je određene poteškoće. Doslovan prijevod bio bi „naroda“, ali takvim prijevodom izgubili bismo ritam, jer umjesto šest slogova dobili bismo sedam. Naravno, postojala je mogućnost stavljanja cijele pjesme u sedmerac, ali smatramo da bismo i s tom promjenom izgubili na ritmu i melodičnosti pjesme, jer upravo kratkoća stiha daje pjesmi specifičan ritam, ritam narodne budnice koja je ispevana, takoreći, u jednome dahu. Dakle, potrebna nam je bila dvosložna riječ sa završnim slogom koji se lako rimuje. Kao prvi sinonim riječi narod pada na pamet riječ „puk“, kojoj se u genitivu dodaje još jedan slog, te time dobiva završetak kojemu nije teško naći rimu – puka; ali ta nam se riječ nije činila primjerenom ovoj pjesmi zbog svoga prizvuka, koji može asociirati na nešto obično, pa čak i omalovažavajuće. Stoga smo se odlučili na riječ *rod* (gen. jd. *roda*). Iako po svom prvotnom značenju nije identična značenju u originalu, ipak se u kontekstu cijele pjesme dade razlučiti njezina funkcija; a to je da ne označava neku manju zajednicu poput obitelji ili rodbine, već jednu širu, veću „obitelj“; u ovome slučaju narod. Može se zaključiti da smo radi formalne strane pjesme ovdje ponešto izgubili na prvotnom značenju.

Nakon postavljanja temelja moglo se pristupiti klesanju „tijela“ pjesme. I dok je prva strofa ostala relativno nepromijenjena, u drugoj smo naišli na određene probleme. Kao što smo već spomenuli druga strofa sadrži nešto drukčiji zadnji stih od ostalih strofa, ali zadnja riječ stiha ostaje ista: *ľudu*, te se tako zvukovno podudara sa završecima ostalih strofa. Tu smo zvučnost u prijevodu nažalost izgubili. Strofu *No keď kati ľudu / besnotami zhudú, / zanôťme im, bratia, / novú pieseň ľudu* preveli smo *A kad se krvnici / naroda razmašu, / zapjevajmo, braćo, / novu pjesmu našu*. Dakle, ovdje smo umjesto standardnog završetka strofe *roda* dobili završetak *našu*. Na to smo se odlučili, jer bi „zapjevajmo, braćo, / novu pjesmu roda“, zvučalo

nekako nezgrapno (najvjerojatnije zbog ispuštanja pridjeva našeg). *Razmašu* na kraju drugog stiha možda nije najsretnije rješenje, no ovdje je u prvom redu zbog rime, a i iz konteksta je razumljivo, jer naglasak je na *krvnicima naroda*, za koje je samo po sebi razumljivo da nemaju dobre namjere. Moramo spomenuti i jedan dobitak, a to je riječ *naroda*, koja se pojavljuje u prijevodu ove strofe, te dodatno učvršćuje značenje riječi *roda* u ovome prijevodu.

I dok treća strofa nije donijela znatne modifikacije teksta, u četvrtoj smo bili prisiljeni izmijeniti značenje drugog stiha. Stih *lahko znesiem hrudu* nismo mogli prevesti doslovno „lako ću podnijeti zemlju“, već smo zbog rime morali donekle iskriviti smisao, no ne previše; prijevodni stih *bit će to sloboda* u kontekstu te strofe i cijele pjesme ne odudara značenjski previše od izvornog stiha.

U posljednjoj strofi rima u prijevodu nije potpuna; rima *súdu – lúdu* dala je u prijevodu *suda – roda*, ali to možemo nazvati zamjenom ili gubitkom koji je kompenziran na drugom mjestu, jer u prvoj strofi izvorna je rima nepotpuna *prídu – lúdu*, a u prijevodu smo dobili potpunu *oda – roda*.

Odo dneška...

Iako na prvi pogled izgleda kako ova pjesma ima nešto manje strožu formu, ipak i ona ima svoj specifičan ritam. Naime, prva dva stiha sastoje se od sedam slogova, iduća dva osam, a u sljedeća četiri stiha vraća se sedmerac. U posljednja četiri stiha prvi i treći su osmerci, a drugi i četvrti sedmerci. U prvih osam stihova rima je parna, dok je u zadnjim četirima unakrsna. I u ovome slučaju trudili smo se zadržati formu, te smo to gotovo u potpunosti i uspjeli.

I u ovoj je pjesmi prijevod naslova bio vrlo važan, jer istim riječima započinje i sama pjesma. Na kraju nije bilo previše izbora, jer iako smo izgubili na melodičnosti, teško da se *Odo dneška* na ovome mjestu može prevesti ikako drukčije nego kao *Od danas*. Kao što smo naveli, cilj nam je bio držati se čim bliže izvorniku i zamjena riječi *danas* s nekom koja bi možda pridonijela melodičnosti teksta bila bi preveliko odmicanje od originala.

Da se poezija rijetko kad prevodi počevši od prvoga stiha pa strogim redoslijedom do posljednjega, što se vrlo dobro vidjelo i u prethodnoj pjesmi, pokazali su već prvi stihovi ove. Pošto se prva dva stiha rimuju trebalo je vidjeti koji je od njih problematičniji. Odmah je bilo primjetno kako će se na drugome stihu trebati obaviti veći zahvati, te će neki pojmovi morati biti izbačeni. *Piesne, husle, struny, slák* u doslovnome prijevodu na hrvatski jednostavno donosi previše slogova, pa čak i da *husle* ostanu „gusle“, što bi bila arhaizacija teksta za suvremenog čitatelja, svejedno se *slák* ne može prevesti nikako osim kao „gudalo“ i stvaraju se dva sloga viška. Zato smo odlučili izostaviti „strune“ i „gudalo“, te je ostalo *violinu, pjesme te*; grafički dosta kraće, ali slogovno jednako izvorniku. U prvom je stihu *Odo dneška nechám tak* sasvim logično bilo ostaviti *Od danas ostavljam*, te je samo potrebno bilo pronaći jednosložnu riječ koja se rimuje s *te*, a naš je izbor pao na *sve*.

Daljnji prijevod u potpunosti prati izvornik. Jedino se mogu izdvojiti određeni gubitak rime u petom i šestom stihu: *chcel – skorocel, želim – melem*; te značenjska zamjena posljednjeg i pretposljednjeg stiha zbog rime: *Ostaňte si, husle, v kútku, / dost' je iných, lepších prác! - Bolje radit posle druge, / violinu odložiti!*

Solitudo

Ova je pjesma napisana po uzoru na starozavjetne psalme. Nije rimovana i metar joj je promjenjiv. Ipak, nazire se određena stihovna organiziranost. Izmjenjuju se stihovi s po jedanaest, devet, trinaest i osam slogova. Sve je to dalo određenu slobodu pri prevođenju, pa tako ne slijedimo izvornik u broju slogova u određenim stihovima. Dakle, pažnju smo posvetili značenju, te se može reći da smo prevodili gotovo pa riječ po riječ. Bliskost slovačke i hrvatske kulture (obje su pripadale sferi Slavia Romana) omogućila nam je da neke dijelove teksta prevedemo doslovno: *Holúbka nezložila na Tvoj oltár, / olejom nemazala rany uhnetených, / a nikdy nezvonila slávne Resurrexit! - Goluba nije položila na Tvoj oltar, / uljem nije mazala rane ugnjetavanih, / i nikad nije zvonila slavno Resurrexit!*. I metonimiju *velké mlčanie*, koja se može shvatiti kao simbol smrti, prevodimo doslovno *velika šutnja*.

Prevevši i analiziravši prijevod ove pjesme zavirili smo u prepjev naše profesorice Dubravke Sesar, ne gledajući u njega prije kako nas ne bi blokirao pri našem prijevodu. Profesorica je uvrstila *Solitudo* u antologiju *S Tatra zove more moja čežnja*. Najprije smo primijetili da nam izvor nije bio isti. Naime, u originalu (*Krasko, I. (1975) Nox et solitudo, Verše. Bratislava: Tatran*) uvrštenom u antologiju *S Tatra zove more moja čežnja* sve riječi obraćanja Bogu, poput *bože, si bohom, svojho, ti, tvoj*, napisane su malim slovom, dok su u našem izvorniku (*Krasko, I. (2005). Básnické dielo. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV*) redom napisane velikim početnim slovom. Također, u našem je izvorniku peti stih napisan: *jak bez nádeje predkladá Ti*, a u antologiji glasi: *jak beznádejne predkladá ti*, čime se približava šestom stihu, koji je u obje verzije isti (osim u malom i velikom slovu zadnje riječi stiha): *jak beznádejne vykladá Ti/ti*.

Primjećujemo da smo identično preveli tek dva stiha cijele pjesme. To su prvi (*O, Bože ubogih i poniženih*), koji se još jednom ponavlja, te dvanaesti (*i nikad nije zvonila slavno Resurrexit!*). U drugom i posljednjem stihu razlikuje nam se jedna riječ (najprije ćemo navoditi profesoričin prijevod, zatim naš): „molitvu moju milostivo primi“ – *molitvu moju milosrdno primi*. Dok se mi ovdje držimo originala i ostavljamo riječ *milosrdne* kao *milosrdno*, profesorica se odlučuje za „milostivo“, što su, dakle, sinonimi i u ovome slučaju imaju potpuno jednako značenje, te prijevod možemo protumačiti kao osobni izbor. Od trećeg do sedmog stiha primjetne su veće razlike u prijevodima. I dok se naš prijevod ponovno više drži originala, naročito u redosljedu riječi, profesoričin je prijevod slobodniji spram izvornika: „Velik si, jer ti Bog si malih, / do nogu svojih najmanjeg pogledaj, / što ti bez nade

opisuje, / što ti bez nade objašnjava / beskrajnu veličinu ubogosti svoje“. Naš prijevod izgleda ovako: *Ti veliki, jer Si Bogom malih, / pod nogama, o, vidi svog najmanjeg, / kako bez nade izlaže Ti, / kako beznadno iznosi Ti / beskrajno veliku ubogost svoju*. I u sljedeća četiri stiha vidljive su razlike; opet u redosljedu i osobnom odabiru nekih riječi, te u promjeni vrste riječi. „Ne zaslužuje ležati u prašini niske zemlje, / gle, neznatnost bijedna mnoštva stvorenja / Golubića nije stavila na tvoj oltar, / Nije uljem mazala rane ugnjetenih“ – *Bez zasluga leži u prahu niske zemlje, / gle, neznatnost bijedna među svim stvorenjima: / Goluba nije položila na Tvoj oltar, / uljem nije mazala rane ugnjetavanih*. I na kraju pretposljednji stih: „kad dođe doba velike šutnje“ – *kad nastupi velika šutnja*.

Iako bi se o ova dva prijevoda i njihovim sličnostima i razlikama moglo mnogo diskutirati, kao najočitiju razliku naveli bismo pristup „biti čim bliže originalu“ u našem slučaju, te slobodniji i nezavisniji prepjev profesorice Sesar koja se ne pridržava poretka riječi izvornog stiha, nego pokušava zvučnu stranu stiha približiti hrvatskom uhu, dok mi zadržavamo poredak riječi u stihu bojeći se izgubiti izvorni smisao.

Balada

Pjesma se sastoji od tri strofe, a svaka strofa sadrži četiri stiha. Rima je isprekidana (abcb, defe, ghih). Ritmički je oblikovana tako da prvi stih svake strofe ima deset slogova, drugi i četvrti stih prve i treće strofe imaju po šest slogova, a treći osam, dok u drugoj strofi drugi i četvrti stih imaju sedam slogova, a treći devet. U prijevodu nismo uspjeli sačuvati pravilan ritam izvornika, obraćajući više pažnje na smisao pjesme, tj. na zadržavanje pojedinih riječi bez kojih se možda i moglo, ali bi se izgubio specifičan ton pjesme, te na očuvanje rime.

U prvoj smo strofi narušili ritam ostavljanjem riječi *možda* (*snád'*) u trećem stihu, koja se ponavlja i u trećem stihu druge strofe, te naglašava nesigurnost likova u povratak povjerenja u njihovom odnosu, čije razrješenje definitivno donosi tek treća strofa. Drugi stih prve strofe za *prítmia*, za *šera* preveli smo u *zoru*, u *svitanje*. To su sinonimi koji bi se doslovno preveli kao „polutama“ ili „polumrak“. Tu je primjetna Kraskova uronjenost u noć, gdje i početak dana, osvit on vidi kao nešto još uvijek mračno. Nažalost, ovdje smo izgubili taj tipično kraskovski izraz, ali u riječi *svitanje* dobili smo potrebnu rimu.

Drugi stih druge strofe ispao nam je pomalo nezgrapno i dug. Naime, zbog rime smo bili primorani preoblikovati *bez oddychu* u *bez stajanja po putu*, a *v dôvere* smo produljili za dva sloga: *u povjerenju*. Bilo je i opcija poput: „u vjeri, ne stavši po putu“, ali *vjera* se spominje na jednome drugom mjestu u pjesmi, a „ne stavši po putu“, iako slogovno bliže originalu djeluje jednako nezgrapno kao i *bez stajanja po putu*, a ritmičku podudarnost smo već iznevjerili na više mjesta, te nije bilo potrebe dalje je se pridržavati.

I u posljednjoj je strofi, kao i u prethodne dvije, drugi stih zadavao više problema od ostalih. Riječju *nesvojski* autor naglašava otuđenost likova, a naš zbog rime izmijenjeni prijevod *bez riječi* u kontekstu cijele pjesme dočarava konačni odnos lirskog subjekta i njemu bliske osobe.

Plahi akord

Od pet strofa u pjesmi svaka se sastoji od četiri stiha. Izmjenjuju se sedmerac i šesterac uz isprekidanu rimu. Nažalost, ritam nismo u potpunosti mogli očuvati, te smo mjestimice produljivali stih, dok je rima sačuvana. Pjesma se smatra jednom od najvažnijih u autorovom opusu (Zambor, 2016.: 77), ne samo zbog svoje melodičnosti, već naročito zbog dubokog psihologiziranja, te je stoga zadavala velike poteškoće pri prevođenju u kojem smo nerijetko bili prisiljeni žrtvovati jedno nauštrb drugoga.

Kod prevođenja prve strofe (ali i cijele pjesme) odvijale su se brojne izmjene, dodavanja, izbacivanja, vraćanje na prijašnje stanje, ponovno mijenjanje i tako u krug. Konačno rješenje možda i nije najsretnije i mogli bismo ga ponovno promijeniti, ali negdje se moralo stati. Krenimo s prvim stihom prve strofe; *Za búrnej, tmavej noci* preveli smo doslovno: *Za olujne tamne noći*. Iako ovaj stih ne izgleda nimalo problematično, ipak smo se u jednom trenutku odlučili prevesti ga: „U olujnu tamnu noć“. Jedan je od glavnih razloga bio da se ta varijanta slogovno podudara s izvornim stihom, a i zvučalo je upečatljivije za prvi stih, no ipak smo odlučili ostati bliži originalu, jer se sa zamjenom prijedloga mijenja i značenje (*za* ukazuje na vrijeme radnje, tj. psihičko raspoloženje lirskog subjekta, dok bi „u“ označavalo da je subjekt išao u oluju i moglo bi se protumačiti kako je svojevolumino tamo završio), a i pošto se ni u ostalim stihovima nismo striktno pridržavali ritma, nije bilo razloga da to činimo u ovome stihu. Drugi i četvrti stih povezani su rimom, te je sukladno tome prijevod donio najviše varijacija. U prvotnome prijevodu odlučili smo se služiti imperfektom ili aoristom u prevođenju slovačkog prošlog vremena (u slovačkom se jeziku rabi samo složeno prošlo vrijeme, tj. perfekt). Tako smo u drugome stihu od *ja blúdil sám a sám* u prijevodu dobili: „ja lutah sam i sam“, dok je četvrti stih ostao nepromijenjen (*tým čiernym nebesám* – „tim crnim nebesam“). Naravno, s tim rješenjem nismo mogli u potpunosti biti zadovoljni. U prvome redu zbog završetka četvrtog stiha, koji je čitatelju razumljiv, ali nije u skladu sa standardnim hrvatskim jezikom. U jednome trenutku odlučili smo sve imperfekte i aoriste pretvoriti u perfekt. Učinilo nam se da tako dobivamo na tečnosti pjesme. Tako je drugi stih postao: „lutao sam sam i sam“. U tom smo prijevodu primijetili trostruko ponavljanje riječi „sam“. Na kraju smo došli do rješenja: *lutao sam sasvim sam*, što je i ostalo u konačnom prijevodu. Tražeći pogodnije rješenje za četvrti stih došli smo do konačnog prijevoda: *o, crna nebesa vam*. Iako zvuči pomalo nezgrapno ima rimu i značenje je nepromijenjeno. Treći je stih doživio samo jednu transformaciju pri promjeni imperfekta u perfekt: „zaviđah ronjenje suza“ – *zavidio ronjenje suza*).

U drugoj je strofi bilo mnogo manje varijacija. Osim u prvim dvama stihovima, u kojima smo već spominjani imperfekt zamijenili perfektom, sve je ostalo kao kod prvog prevođenja. Prva smo dva stiha preveli od riječi do riječi: *Bez cieľa šiel som vo svet / a hl'adal úľavu – Bez cilja išao u svijet / tražeći olakšanje*. Jedino je u prvome stihu ispušten pomoćni glagol biti (sam) iz ritmičkih razloga, čiji se izostanak previše ne osjeti zbog oslanjanja na taj isti glagol iz drugoga stiha prve strofe. U trećem i četvrtom stihu smo ponešto izgubili na dubinskom smislu. *Papršlek*, što znači zraka svjetlosti i u slovačkome se jeziku smatra arhaizmom i bohemizmom, preveli smo neutralnom riječju *svjetlo*. Četvrti stih *liek v hlavu bol'avu* preveli smo zbog rime kao *lijek za bolno stanje*. Iako je prvotno značenje podjednako, jer netko koga boli glava nalazi se u stanju koje je bolno, prema Zamboru (2016: 80) postoji mogućnost da je glava metafora za intelekt, jer se u prethodnom stihu spominje srce: *svjetlo za tamu srca*. Dakle, treći bi stih označavao duševnu krizu, a četvrti intelektualnu. Na taj način izostavljanjem riječi glava, da bismo održali rimu, gubimo dubinski smisao.

U trećoj strofi naizgled nismo imali problema, jer preveli smo ju riječ po riječ. Bezrazložno smo tražili neko bolje rješenje, te smo osim aorista u trećem stihu, kojeg smo u cijeloj pjesmi pretvorili u perfekt, u drugom i četvrtom stihu (*u starých, božích múk // pár chladných, mokrych rúk...*) pokušali s: „uz stare božje muke // hladne mokre ruke...“; s tim da smo *pár* preveli kao „dvije“ i smjestili ga u treći stih. Na vrijeme smo primijetili da bespotrebno kompliciramo, te se odlučili za jednostavniju, ali i primjereniju varijantu: *kod starih božjih muka // par hladnih, mokrih ruka...*

Ni u četvrtoj strofi nije bilo problematičnih mjesta, te smo preveli od riječi do riječi. U petoj je strofi bilo nekoliko dvojbi i gubitaka. Prvi i treći stih ostali su dosljedni izvorniku, jedino smo u prvom (*Len pocit ostal temný*) zbog razumljivosti izmijenili redosljed riječi: *Tek tamno čuvstvo osta*. U drugom i četvrtom stihu smo zbog rime bili primorani napraviti određene zahvate. *Kýs' bôľu odtienok // z hasnúcich spomienok* preveli smo kao *neka bolna sjena // iz blijedih uspomena*. Iako *odtienok* doslovno znači nijansa, da bismo dobili rimu s četvrtim stihom morali smo nijansu zamijeniti *sjenom*. Iako smo izgubili određenu pjesničku sliku, širi smo smisao osjećaja koji je bolan zadržali. U četvrtom stihu pri prijevodu riječi *hasnúcich* dvoumili smo se između „prolaznih“ i *blijedih*. Doslovno značenje riječi je ono što se gasi, što polako nestaje, u ovome su slučaju to *uspomene*, te su nam se značenjski bližim činile *blijede* od „prolaznih“, koje bi mogle ukazivati na uspomene koje nisu važne, koje brzo prolaze, što ovdje nije slučaj.

Aminki

Pjesma se sastoji od tri strofe sa po četiri stiha. Ritam je pravilan (13, 11, 9, 11 slogova), a rima isprekidana (a, b, c, b). U prijevodu su uspješno zadržani i ritam i rima.

Prvi i treći stih prve strofe smo u prijevodu prenijeli iz izvornika od riječi do riječi osim što smo riječ *kaluž*, koja je ženskog roda, da bi održali jednak broj slogova skratili u *kal*, te time promijenili rod riječi. Drugi i četvrti stih se rimuju pa je prijevod zahtijevao određene zahvate. Drugi stih *vo stíne dávno zašlého už lesa* u doslovnome prijevodu zvučao bi: „u sjeni davno minule (prošle) već šume“. Prvi se problem nazreo u riječi „šuma“ i nemogućnosti pronalaženja riječi koja bi se rimovala s njom, a ujedno smisljeno oblikovala četvrti stih. Rješenje smo našli u riječi *gaj*; iako nije potpuni sinonim šumi, jer označava malu šumu, šumarak, u ovome slučaju nam je bila od pomoći. Konzultirajući Zamborovu (2016: 106) analizu pjesme saznali smo da je riječ *zašlý* ovdje u značenju: zapušten, napušten, mrtav; što se i bolje uklapa u stih. Tako smo došli do konačnog rješenja: *u sjeni davno napuštenog gaja*. U četvrtome smo stihu imali nešto više peripetija. Stih *l'alia vodná hlávku kloní, chvie sa* u doslovnome bi prijevodu zvučao: „vodni ljiljan glavu nagingje (saginje), dršće“. Odmah je primjetno da su zbog neritmičnosti potrebni veći zahvati. Već spominjana rima s drugim stihom dovela je do rezultata: *gaja - spaja*. Premećući riječi došli smo do stiha: „ljiljan drhti, glavicu s vodom spaja“. Dakle, osim što se glagol *kloní* promijenio u „spaja“, sve su ostale riječi zadržane, s tim da je vodni ljiljan postao samo *ljiljan*, a voda je postala objekt. No ipak nas je značenjski mučilo: zašto *ljiljan* spaja glavicu s vodom? Zambor (2016: 106) objašnjava da je autor tim stihom htio prikazati naklonost i suosjećanje adresata pjesme, tj. Aminke, koju simbolizira *ljiljan*, prema lirskom subjektu čije stanje simbolizira „kaljuža“. Zaključak je da *ljiljan* iz naklonosti svoju glavicu prislanja, tj. spaja s kaljužom. Rezultat je: *ljiljan drhti, glavicu s kalom spaja*.

U drugoj strofi nismo imali problema sa stihovima koji su u rimi, jer zbog sličnosti jezika riječi koje se rimuju i u izvorniku i u prijevodu imaju jednak završetak (*nahlboko/oko - naduboko/oko*). U tome slučaju dopustili smo si određenu pjesničku slobodu, jer riječi *naduboko*, iako je njezino značenje sasvim jasno, nema u rječniku hrvatskoga jezika. Kao alternativa nametala se riječ „naširoko“, ali smatramo da bismo time izgubili upravo na „dubini“ izraženoga pojma. Tako smo u ovoj strofi u prvome i drugom stihu, osim sitnih preinaka, dosljedno pratili izvornik, dok su treći i četvrti stih morali proći određene transformacije. *Len niekdy malou iskrou hviezdy / v spomienke zaplá tvoje detské oko* probali

smo prevesti kao: „samo ponekad u sjećanju / zaikri se to tvoje dječje oko“. Izostavljanjem riječi *zvijezda* izgubili bismo vrlo važnu sliku koja se ponavlja kroz sve tri strofe, a to je sjajna *zvijezda* (Aminka) na crnom noćnom nebu (lirski subjekt), te smo se odlučili dati prednost *zvijezdi* pred „sjećanjem“. Dakle završni prijevod izgleda: *samo ponekad poput zvijezde / zaikri se to tvoje dječje oko*.

Treća je strofa, iako se u njoj spominju *goruće čelo* i *mozak koji kipi od vrućice*, donijela mirniji završetak prijevoda. Naime osim sitnijih zahvata u rasporedu riječi prijevod se dosljedno pridržava svoga izvornika.

Srce moje

Pjesma se sastoji od pet osmeračkih katrena s isprekidanom rimom. U prijevodu su sačuvani i ritam i rima.

U prvom stihu prve strofe *Srdce moje, bludné srdce* sintagmu *bludné srdce* preveli smo: *koje lutaš*. Doslovni bi prijevod glasio „lutajuće srce“, no to nam donosi dva sloga viška, te smo nadovezujući se na prvi dio stiha u kojem se već navodi *srce* bili slobodni izostaviti srce u drugom dijelu stiha. Drugi i treći stih prve strofe prevedeni su doslovno. U četvrtome stihu: *čo ťa vábi, čo ťa ľúdi?*, riječ *vábi* pretvaramo u *mami*, iako u hrvatskome postoji riječ *vabiti*, ali u značenju *mamiti* ili *dozivati životinje*. Riječ *ľúdi* je značenjski bliska riječi *mamiti* i mogla bi se prevesti kao „privlačiti“, „opaja“, „pokreće“, a mi smo je zbog rime s drugim stihom preveli: *budi*.

U drugoj su strofi problematični drugi i četvrti stih koje smo zbog rime morali podosta preinačiti, dok prvi i treći stih ostaju netaknuti od prevodilačke ruke s jednom zanimljivošću: bohemizmom *stín*, kojeg prevodimo književnom riječju *sjena* pošto smo u nemogućnosti dočarati utjecaj te tuđice na slovački tekst. U drugome stihu zadržavamo sve riječi, ali u potpunosti im mijenjamo poredak; od *po kvetnastej ľúke, nive* dobivamo *po njivi, livadi cvjetnoj*. Razlog tomu je kako bismo dobili rimu s četvrtim stihom: *učičíkat' túhy divé*, u kojemu dolazimo do rješenja *mira dati čežnji snažnoj*. Glagol *učičíkat'* u značenju „umiriti“ prevodimo kao sintagmu *mira dati* kako bismo dobili pridjev u padežu sa željenim završetkom *-(n)oj*. Iako riječ *divé* znači „divlje“, ipak nekako uz čežnju bolje stoji pridjev *silna*, pri čemu se stih značenjski bitno ne mijenja.

U trećoj smo strofi također najviše vremena posvetili drugom i četvrtom stihu. Prva dva stiha *Hľa, tu v poli plno kvetov, / každý vysmiate má líce* govore o „polju punom cvijeća s nasmijanim licem“, no mi smo zbog rime primorani izmijeniti drugi stih, te naše polje puno cvijeća sijeva snažnom vedrinom: *Gle to polje puno cvijeća / vedrinom snažnom sijeva*. Smatramo da smo uspješni zadržati sliku radosne, vedre prirode. Treći i četvrti stih *a tam v háji breza, dubec / dá ti piesní na tisíce* preveli smo *a u gaju breza, hrastek / tebi vječnu pjesmu pjeva*. I ovdje smatramo da smo uspješno očuvali sliku raspjevane prirode, koja stalno pruža zvučno zadovoljstvo, iako smo izgubili na raznolikosti, jer se u izvorniku spominju tisuće različitih pjesama, dok je kod nas jedna ista, vječna pjesma.

I dok su prvi i drugi stih četvrte strofe ostali praktički nepromijenjeni, treći i četvrti stih morali su proći određene modifikacije. Iz stihova *hravé vlnky prepletavo / z lúčov slnka vence vijú* izbačena je zbog viška slogova riječ *prepletavo*, jer nam se činilo da će najmanje nedostajati, a nekoliko je riječi zamijenilo mjesta, te smo tako dobili prijevod: *valovi iz zraka sunca / zaigrano vijence vijú*. U cijeloj petoj strofi problematična se pokazala tek jedna riječ, a to je posljednja riječ strofe *lúdi*, koja se rimuje s posljednjom riječju drugog stiha, te smo je preveli kao *sudi*. Iako smo se podosta odmakli od izvornog značenja riječi, čije smo značenje već opisivali analizirajući prvu strofu, ipak u kontekstu cijele strofe, gdje je prisutna neminovnost osuda lirskog subjekta, približava se naš prijevod izvornoj misli.

Šest sati je...

U ovoj pjesmi imamo dvije strofe sa po pet stihova. U svakoj od strofa rimuju se prvi, treći i četvrti stih koji su osmerci, te drugi i peti koji su sedmerci. U prijevodu smo se uspješno pridržavali ovih norma.

U drugome stihu prve strofe nalaze se dva bohemizma *delník* i *pospiecha*. Pokušali smo ih prevesti tuđicama u hrvatskom jeziku „rabortnik“ i „spješi“, ali time ne bismo prenijeli u prijevod isti učinak koje te riječi imaju na slovačkog čitatelja. Naime, osim što su češki i slovački jezici srodni, oni su također u dugoročnom i raznoliko diferenciranom kontaktu iz čega proizlazi da češki jezik u slovačkoj sredini predstavlja učestali i razumljivi kod koji na razini autor – čitatelj ne zahtjeva uporabu posebnih „komunikacijskih“ strategija.²⁷ Posebnost povijesnih i jezikoslovnih odnosa Čeha i Slovaka neusporedivi su s ijednim drugim odnosom dvaju naroda/kultura/jezika, te stoga prijevod bohemizama u slovačkom tekstu tuđicama ne prenosi isti učinak kao izvorni tekst. Zato smo se odlučili za riječi, iako ponešto izmijenjenog značenja, koje su književne u hrvatskome jeziku; *radnik* i *smiješi*, što u cjelovitome stihu: *dom se radniku smiješi* daje istu sliku kao i u originalu; radnika koji zadovoljan odlazi kući i kojega doma očekuju. Druga rečenica prve strofe *Čaká naňho niekto milý, / poosvieži schablé sily, / po klopote útecha* nam u prijevodu zvuči pomalo nezgrapno: *Čeka na njeg' netko mili, / osvježenje slaboj sili, / brigu tada utješi*. Drugi i treći stih bili smo primorani modificirati zbog rime, ali značenjski ostajemo uz izvornik.

U drugoj strofi praktički nije bilo intervencija osim u trećem stihu; *iba smutné štyri steny*, gdje smo zbog rime zamijenili riječ *smutné* sa *osuđen*, te stih zvuči *na čet'ri zida osuđen*, čime se u kontekstu cijele pjesme ne udaljujemo sasvim od originala.

²⁷ Nábělková, Mira. *Slovenčina a čeština v kontakte: pokračovanie príbehu*. Veda, Vydav. SAV, 2008.

Topole

Ova se pjesma, kao jedna od prijelomnih pjesama na Kraskovom putu prema novom jeziku (V. Mikula 1987: 41), pokazala najkompliciranijom za prevesti. U njoj se po prvi put u Kraskovom stvaralaštvu primjećuje utjecaj indijske religijske filozofije (M. Gáfrik 1966: 322, prema Zambor 2016: 124). Uz budizam i kršćanstvo u pjesmi se susreću i grčke mitološke predodžbe (Zambor 2016: 124). Sve to doprinosi otežanoj interpretaciji teksta.

Strukturom pjesme autor izlazi iz okvira pravilno oblikovanih, standardiziranih modela dotadašnjeg stihotvorstva. Četiri strofe sa po pet stihova ujednačenog su ritma; prvi stihovi svake strofe imaju po jedanaest slogova, drugi, treći i četvrti po osam, a peti tri, s time da ako bismo povezali četvrti i peti stih struktura strofe bila bi još pravilnija (11+8+8+11). Uz puno muke i ponešto kompromisa uspjeli smo sačuvati slogovnu kompaktnost pjesme. Nažalost, isto nam nije pošlo za rukom po pitanju rime. Drugim, četvrtim i petim stihom prve tri strofe proteže se ista rima sa završetkom *-ole* (*-ôle*, *-olé*). Također se rimuju treći stihovi prve i druge strofe, te prvi stihovi druge i treće strofe, dok se u četvrtoj strofi rimuju treći i četvrti stih. U nekim smo slučajevima zadržali rimu: *čierne/ošarpané*, *crne/zapuštene*. U nekima smo pak od potpune rime dobili nepotpunu: *nirvány/ošarpány*, *nirvani/zapuštene*. Dok smo u nekima potpuno izgubili rimu: *pole/bôle/topole*, *polje/boli/topole*.

Prvi stihovi svih četiriju strofa sadrže neizravno obraćanje topolama koje se i spominju po dva puta u svakom stihu, osim u posljednjem u kojem se nalazi samo jednom. U tim stihovima nismo imali poteškoća s prevođenjem, već jednostavno i dosljedno slijedimo izvorni stih. Možemo tek spomenuti prijevod posljednje riječi trećeg stiha: *žitia – žiča*, gdje koristimo neuobičajen izraz za život, ali zbog rime s prethodnom strofom u kojoj se na kraju prvog stiha nalazi *lišće* odlučili smo se na ovo rješenje, a i slovačka je riječ *žitie* također pomalo arhaična i neuobičajena za svakidašnji govor kao i naš prijevod. Valja spomenuti i riječ *vysočizné* iz četvrte strofe koju smo preveli kao *visoke* iako se u izvornom značenju njihova visina naglašuje i precizniji bi prijevod bio „vrlo visoke“, a u hrvatskome jeziku ne nalazimo jednu riječ kojom bismo to izrazili, ipak smo ostali uz *visoke* iako smo mogli upotrijebiti recimo „divovske“, ali time bismo ponešto izmijenili pjesnički izraz pošto se i u prvoj strofi spominju *visoke topole*.

Kako smo već napomenuli, na strukturnom planu prijevoda nismo bili sasvim dosljedni izvorniku. Glavni razlog tomu je davanje prednosti sadržaju pred oblikom. I dok smo slogovno ostali ujednačeni s originalom, dosta smo toga izgubili u pogledu rime. Kao

primjer navest ćemo prijevod prve strofe: *Hej, topole, tie topole vysoké! / Okolo nich šire pole - - / Čnejú k nebu veľke, čierne / - zrovna jako čiesi bôle - / topole. Hej, topole, te topole visoke! / Oko njih široko polje - - / Strše k nebu veľke, crne / - baš kao nečiji boli - / topole.* Vidljivo je da slijedimo izvornik od riječi do riječi, tek tamo gdje je potrebno kratimo ili produžujemo riječ za jedan slog kako bismo ostali slogovno podudarni. Također ne mijenjamo poredak riječi, iako bi se to mjestimice činilo logičnim zbog razumljivosti teksta, što ćemo naročito vidjeti u sljedećim primjerima. *Duch jak čisi špatnej vôle* prevodimo kao *Duh ko nekog loše volje* ili *Ako vzhľad ich duch môj zmizne* u našem je prijevodu *Ko lik njihov duh moj mine*. Razlog iz kojeg ostavljamo poredak riječi kao u originalu jest taj da bismo mijenjanjem rasporeda pojednostavili i depoetizirali izvorni tekst, te usto oduzeli nekim riječima, kako navodi Zambor (2016: 118), njihovu naglašenu ritmičku poziciju.

Vi žene!

Pjesma je pisana u stilu obraćanja adresatu, u ovom slučaju slovačkim ženama. Slogovni je ritam podosta nepravilan, a rime nema. Od deset stihova prva tri su sa po sedamnaest slogova, četvrti ima jedanaest, a peti šest, zatim je stih od dvadeset, pa tri od sedamnaest i posljednji sadrži jedanaest slogova. Iako autoru struktura pjesme očito nije bila u prvom planu, ipak smo se potrudili održati slogovni ritam i u prijevodu, što nam je i pošlo za rukom.

Prvi stih *Vy ženy, čo bydlisko máte na úpäť tatranských hôr* preveli smo kao *Vi žene koje stanujete pod tatranskim planinama*. Odmah se može primijetiti da smo sintagmu *bydlisko máte* i riječ *úpäť* skratili. U prvome slučaju prijevod „imate prebivalište“ ili „imate boravište“ zvučao bi suviše službeno i neprikladno jednoj pjesmi, te bi značajno produžio stih, dok smo se u drugome „podnožje“ odlučili skratiti također zbog ritmičke podudarnosti, iako je postojala mogućnost prijevoda poput: „u podnožju tatranskih gora“, no ipak nismo nikako mogli Tatre, zbog njihove visine, nazvati gorama. U drugome stihu nalazi se rijeka *Ung*, što je mađarski naziv za rijeku koja protječe krajnjim zapadom Ukrajine, te se ulijeva u rijeku Laborec na samom istoku Slovačke. Ukrajinski naziv je Už, a slovački Uh, dok pouzdan hrvatski naziv nismo uspjeli pronaći. Odlučili smo se ostaviti naziv rijeke na mađarskom kako je i u izvornom tekstu jer vjerujemo da prevođenjem ne bismo približili pojam hrvatskome čitatelju.

U drugoj smo polovici pjesme slovački perfekt prevodili aoristom ili imperfektom. Razlog tomu je, kao i ranije u pjesmi, želja da se ostane u slogovnom ritmu izvornika. Tako smo *naučil* umjesto „naučio sam“ preveli *nauči*, *túlaval* umjesto „lutao sam“ *lutah*, itd.

Doma

Pjesma se sastoji od petnaest slobodnih stihova bez rime. Iako je prvi put objavljena 1954., Krasko je naveo 1910. kao godinu njezinog nastanka pri posjeti rodnoga sela.

U drugome stihu: *stáletia poddaných potom kropená zem* koji smo preveli kao *stoljećima podaničkim znojem škropljena zemlja* nalazi se sintagma koja se ponavlja još dva puta u pjesmi: *poddaných potom*. Primjetna je inverzija riječi, koju je Krasko toliko često koristio i koju mi, kao i pri prevođenju gotovo svih ostalih njegovih pjesama, ostavljamo. Dakle, doslovan prijevod bio bi „znoj podanika“ ili još preciznije „kmetova“, te nam *podanički znoj* zvuči najprihvatljivijim izborom; „kmetski znoj“ zvučao bi prilično nezgrapno. Sintagma se ponavlja u četvrtom stihu pjesme, ali s varijacijom. Naime, Krasko ovdje umjesto riječi *pot* koristi knjišku riječ *znoj*. U hrvatskome jeziku kao jedini sinonim pronalazimo „pot“, što se čini kao zgodna zamjena između hrvatskoga i slovačkog, ali pošto te dvije riječi nemaju jednaku funkciju u jednome i drugom jeziku ipak se odlučujemo za standardnu varijantu *znoj*, čime gubimo „samo“ na stilu, jer kontekst ostaje isti.

Posebno zanimljiv bio je prijevod mnogih riječi koje se danas vrlo rijetko koriste. Primjerice u stihovima *Dnes ešte počujem švihotať korbáče pánových drábov / a zubov škripanie z dereša, kde ležal kmeť* koje prevodimo: *Još i danas čujem fijuk bičeva vlastelinske straže / i škrgut zuba s dereša na kojemu ležao je starac*. Glagol *švihotať* u duhu hrvatskoga jezika promijenili smo u imenicu; između imenica „zvizd“, „zvižd“ i *fijuk* odlučili smo se za posljednju kao najučestaliju u razgovornom jeziku. *Korbáč* smo preveli kao *bič* iako u hrvatskome postoji riječ „korbač“, ali u značenju jahaći bič, tj. bič za konje. *Dráb* smo jednostavno preveli kao *straža* iako je to naziv korišten specifično za razdoblje feudalizma, ali nažalost nismo uspjeli pronaći hrvatsku istovjetnicu. Drugi smo stih najprije pojednostavili, te ga preveli: „i škrgut zuba kažnjavanih staraca“; no pošto riječ *dereš* postoji i ima isto značenje i u hrvatskome jeziku, te je *starac*, kao i svi ostali protagonisti idućih redaka, naveden u jednini, odlučili smo se za ranije navedenu varijantu prijevoda koja je ujedno i bliža izvorniku.

Zanimljiva je također sintagma *zardená deva* u osmome stihu pjesme. Pridjev *zardená* ne nalazi se u *Rječnicima slovačkoga jezika (Slovenské slovníky - slovník.juls.savba.sk)*, ali smo značenje riječi uspjeli pronaći među komentarima i objašnjenjima na kraju zbirke (Ivan Krasko, *Basnické dielo*) gdje se navodi: *zardený – sčervenény, zapýrený, zrumenený*.

Posljednji stih *ku hrude viazaných robotných predkov* preveli smo *k rodnoj grudi vezanih potlačenih predaka*. Osim što smo *grudi* dodali pridjev *rodna*, jer nam se bez obzira na kontekst učinilo potrebnim razjasniti da se ne radi o prsima, što se u slovačkome jasno vidi iz padežnog nastavka, riječ *robotných*, što znači „marljivih“, „radišnih“, preveli smo kao *potlačenih*. Pošto nam se prijevod koji smo pronalazili u svim rječnicima („marljivih“ ili „radišnih“) nije sasvim uklapao u navedeni stih, a ni u cjelokupni tekst, odlučili smo pretražiti *Historijski rječnik slovačkoga jezika (Historický slovník slovenského jazyka* - <https://www.juls.savba.sk/hssj.html>) gdje smo kao jedno od značenja riječi *robota* pronašli: besplatan prisilni rad na imanju vlastele, feudalna radna obveza.

Balada o tužnoj gospođi koja je umrla

Pjesma se sastoji od pet strofa koje su grafički neuobičajeno oblikovane. Prva se strofa sastoji od četiri stiha sa po osam slogova i petoga koji ponavlja zadnja četiri sloga četvrtog stiha, te je grafički prikazan kao njegov nastavak. Druga, treća i četvrta strofa sastavljene su od po četiri stiha s tim da su prvi i treći osmerci, a drugi i četvrti njihov nastavak od četiri sloga koji ponavlja zadnje dvije riječi prethodnoga stiha ili ih ponavlja s varijacijama, te u jednome slučaju donosi potpuno novu riječ. Peta se strofa razlikuje od prethodne tri tako što osmerce zamjenjuju dvanaesterci. Rima je dvosložna, a u svim slučajevima osim u zadnjoj strofi oba su sloga otvorena što čini pjesmu izrazito melodičnom. U prvoj strofi rimuju se prvi i treći stih, te drugi, četvrti i peti, u drugoj i četvrtoj strofi se zbog ponavljanja riječi rimuju sva četiri stiha, dok se u trećoj rimuju prvi, drugi i četvrti stih, a u petoj drugi, treći i četvrti. U prijevodu smo uspjeli prenijeti ritam i rimu s jednom iznimkom; u trećoj strofi smo zbog želje za očuvanjem sadržaja izostavili rimu u četvrtome stihu čime smo nažalost izgubili podosta na cjelokupnoj protočnosti i melodičnosti pjesme.

U naslovu pjesme *Balada o smutnej panej, ktorá umrela* najprije smo riječ *pani* preveli kao „dama“, jer nam se činila stilski prikladnija naslovu od *gospođe*. No interpretirajući pjesmu kao zabranjenu ljubav između lirskog subjekta i udane žene, što napominje i Zambor (2016.: 161), ipak nam se primjerenijim prijevodom učinio *gospođa*.

U prvome stihu prve strofe riječ *zapadalo* preveli smo kao *padalo* iako bi, pošto se radi o suncu, primjereniji prijevod bio „zalazilo“, ali zbog ritma i rime odlučili smo se za navedeno rješenje. *Slnko rudé* u sljedećem stihu preveli smo kao *sunce riđe*. Iako to nije učestala sintagma, dozvolili smo si u ovome slučaju pjesničku slobodu, jer nam *riđe* donosi mnogo više opcija za potrebnu rimu od recimo „jarkog“ ili „žarkog“ sunca. U trećem stihu *V stromoch s bázňou šepotalo* izgubili smo sliku stabala među kojima šapuće sunce, te smo imenicu *bázeň* pretvorili u prilog *bojažljivo*. U četvrtome stihu prošlo vrijeme *čo nebolo* pretvorili smo u sadašnje *čega nema*, a *bude* zbog rime u *priđe*.

Prvi stih druge strofe *A do ruda pláli strechy* preveli smo *A riđe su žegle strehe*. Iako smo zadržali pojam *riđeg* iz drugog stiha prve strofe, ipak smo izostavljanjem prijedloga *do* izgubili snažnu sliku krovova koji se utapaju u vatrenom crvenilu što se može vidjeti u izvornome stihu, dok su kod nas jednostavno krovovi crveni.

U trećoj smo strofi morali napraviti kompromis zadržavši smisao stihova, a ispuštajući rimu. Tako stihovi *Par se snažnih ruka treslo / nježno treslo / par bi ruka sve to, sve to / požalilo* na tren prekidaju melodičnost pjesme, ali prenose pjesnikov doživljaj.

U četvrtome i petom stihu nismo bili primorani raditi velike zahvate, već smo slijedili izvornik zadržavši strukturu i smisao. Vrijedi tek spomenuti prijevod riječi *hriechy* koju smo, jer nam je da dobijemo rimu glagol na kraju stiha trebao biti u množini ženskoga roda, preveli riječju koja nema identično značenje; *grehote*. Također smo zbog rime izgubili „lišće“ u drugom stihu zadnje strofe, što se nadovezuje s gubitkom stabala u prvoj strofi, te smo *jako listie* preveli kao *ono isto*.

Noć

Ovo je jedna od rijetkih autorovih pjesama u prozi. Dakle, struktura je vrlo slobodna; nema rime, nema određenog slogovnog ritma što nam je olakšalo prijevod u tome pogledu. S druge strane trebalo je prenijeti atmosferu napetosti, bezizlaznosti, borbe s vlastitim „ja“.

Pošto smo u antologiji slovačke poezije *Crna violina* autora Ludwiga Bauera pronašli prijevod iste pjesme, usporedit ćemo dva prijevoda u odnosu na izvornik. Bauerov smo prijevod, naravno, pročitali tek nakon što smo dovršili vlastiti.

U prvoj rečenici *Je nutné mysliet', neodvratne nutné!* oba prijevoda slijede izvornik bez posebnih zahvata, te se razlikuju tek po prijevodu riječi *neodvratne*. Bauer ju prevodi kao „neophodno“, a u našem prijevodu glasi *neizbježno*. U drugoj je rečenici zanimljiv početak *Lebo ved' sa už bliži* koji Bauer prevodi „Jer se, evo, približava“, dok je naš prijevod *Jer ipak se već bliži*. Zanimljivo je kako smo preveli riječ *ved'* koja bi se prevela s „ta“ ili „pa“, ali u ovome slučaju vezana je uz *lebo* i slobodno bi se u prijevodu mogla izostaviti. Bauer se dobro snašao izostavivši i *ved'* i *už*, te riječju „evo“ nagovijestio dolazak noći. U istoj rečenici sintagmu *s istotou neodvratitel'nou* Bauer prevodi „sa sigurnošću nepokolebljivom“, a mi s *neminovnom sigurnošću*. Završetak druge rečenice *práve ako prírodný zákon* u našem prijevodu *upravo kao prirodni zakon*, Bauer, ne znamo točno s kojom namjerom, prevodi kao „prava kao prirodni zakon“ vjerojatno aludirajući na *noć*. Zadnju rečenicu prve strofe *A nemôž' ujsť pred ňou, nemôž'...* Bauer prevodi „I ne možeš pobjeći od nje, ne možeš...“, dok se mi iz stilskih razloga odlučujemo modalni glagol pretvoriti u modalni predikativ: *I nemoguće je pobjeć pred njom, nemoguće...*

Jedina rečenica cijele pjesme koja je u oba prijevoda identična je prva rečenica druge strofe *Bliži sa čierna, strašná noc!* Moramo priznati da tu i nije bilo previše izbora. Ipak, već sljedeća rečenica, iako kratka, pokazuje bezbrojne mogućnosti prijevoda. *Niet spôsobu odohnat' ju* prevodi Bauer „Ne može ju se nikako odagnati.“, a naš je prijevod *Nema načina kojim bi se otjerala*. Ostatak strofe i jedan i drugi prijevod dosljedno prate izvornik s različitim prijevodom dvaju dijelova: *tým väčšia istota, že je už tu* u Bauerovom prijevodu zvuči „utoliko je veća izvjesnost da je već tu“ što nam zvuči bolje od našega prijevoda *veća je sigurnost da je već tu; obkl'úči ŕa* je Bauer preveo kao „okruži te“, a mi *opkoli te*.

Treću je strofu Bauer odlučio prepoloviti, vjerojatno želeći istaknuti dio rečenice kojim započinje novu strofu. U prvoj rečenici (*Bliži sa a začne trhat' ducha, mozog i srdce*

zdedenými vinami mnohých storočí.) nalazimo dvije razlike u prijevodu; *trhat'* prevodi Bauer „lomiti“, a mi smo se odlučili za *kidati*. Bauerov glagol nam više pristaje uz imenicu *duh*, dok nam se naš čini povezaniji s *mozgom* i *srcem*. Također *vinami* Bauer prevodi „grijesima“, a mi smo se odlučili za *krivice*. Na početku sljedeće rečenice *Duch žízni po svetle* Bauer odlučuje pretvoriti glagol u pridjev, te iz toga proizlazi prijevod „Duh je žedan svijetla“; mi smo ostali bliži izvorniku prevevši *Duh žeda za svijetlom*. Na kraju iste rečenice *a mozog zláme mu krídla večnými pochybovačnými invektívami* osim što mijenja vid glagolu *zlámat'*, te ga prijevodi „lomi“, a kod nas ostaje svršen: *slomi*, Bauer *pochybovačné invektívy* prevodi kao „uvrede sumnje“, dok mi ostajemo pri latinskom izrazu prijevodom *sumnjičave invektive*. Posljednju rečenicu strofe *A srdce bude plakať, bude...* Bauer prevodi „I srce će plakati, hoće...“, a mi *I srce će plakati, plakat će...*

Posljednja pjesma

Kao što kaže naslov ovo je posljednja pjesma Ivana Kraska. Prvi je put izdana 12 dana nakon njegove smrti u časopisu *Kultúrny život*. Sastoji se od deset stihova od kojih se rimuju prva tri, četvrti, sedmi i osmi, peti i šesti, te deveti i deseti. Ne može se odrediti neki pravilan ritam; prvi i treći stih se sastoje od četrnaest slogova, drugi od jedanaest, zatim je četvrti kao nekakav prijelaz sa petnaest slogova, peti, osmi i deveti imaju po dvanaest, šesti i sedmi deset, a deseti šest. Pošto struktura nije čvrsta nismo se ni u prijevodu pridržavali ritma, a rimu smo ponešto izmijenili. Rimuju nam se prvi i drugi, treći i četvrti, peti i šesti, te deveti i deseti stih. U sedmom i osmom stihu nismo uspjeli postići rimu.

U prvome stihu prijevod od riječi do riječi prati izvornik. Množinu u drugom, trećem i četvrtom stihu koja se nadovezuje na sve ljude iz prvog stiha promijenili smo u jedninu. Pa stihove *I tí, ktorí už ľahli a viac sa nezobudia / i tí, čo ešte so mnou žitím blúdia / a oči majú už iba na to, aby plakali* prevodimo *I onaj koji je već legao i više se ne budi / i taj koji još sa mnom životom tumara / i oko mu samo nove suze stvara*. Peti, šesti, sedmi i osmi stih također su prevedeni od riječi do riječi. U pretposljednem smo stihu zbog rime preveli riječ *zatanie* (pomisao) kao *račun*.

6. Zaključak

Tema ovoga rada bili su prijevod i translatološka analiza, pa smo tome i posvetili najviše prostora. Teoretski dio i autorov opus i poetika bili su podloga kojom smo utvrdili predznanje za ovakav pothvat. Poznavanje polaznog jezika, književnosti i kulture vrlo su važni kod prevođenja, no nerijetko, naročito kod umjetničkog prijevoda, važnijim se pokazuje poznavanje ciljnog jezika, književnosti i kulture. To se može vidjeti na primjeru prevođenja svjetske poezije, koju uglavnom prevode pjesnici, a da nužno nemaju izvrsno znanje polaznog jezika ili kulture. Posebnim dijelom smatramo poglavlje u kojem uspoređujemo Ivana Kraska s hrvatskim pjesnicima moderne. U njemu dajemo samo najosnovnije informacije, jer to nije glavna tema rada.

Prevodeći Kraskovu poeziju najčešće nam se javljala misao kako prijevod jedne pjesme nikako ne može biti konačan. Gotovo svakim pogledom na bilo koju od četrnaest prevedenih pjesama dolazile bi nam nove ideje, nova rješenja, nove rime, stihovi, strofe, nov način obrade cijele pjesme. Ponekad bismo mijenjali, pa vraćali na staro i onda ponovno pronalazili neko novo rješenje. Začaran krug čiju bismo vrtnju zaustavljali tek kad bismo odlučili da jednostavno više nećemo provjeravati napisano. Sve prijašnje iskustvo u prevođenju proznih tekstova kod prijevoda ovih pjesama nije igralo veliku ulogu. Međutim, analizom prijevoda dolazili bismo do značajnih uvida u proces, u nastajanje, oblikovanje i u konačan rezultat. Uz pomoć stručnih tumačenja Jána Zambora (2016), koji je izdao knjigu interpretacija pojedinih pjesama i stvaralaštva Ivana Kraska, stekli smo izvanredan dubinski uvid u unutarnji svijet autora pomoću kojeg smo uspjeli dokučiti smisao nekih njegovih pjesama. Time smo uvidjeli izvanrednu važnost temeljite analize i interpretacije u prevođenju poezije.

Kod prevođenja su nam na prvome mjestu bili ritam i rima te smisao pjesme; slika, emocija ili atmosfera koju pjesnik želi prikazati. Uvijek nam je cilj bio zadržati ritam i rimu izvornika. Također, u slučajevima kada Krasko u stihu koristi, za slovački jezik, neuobičajen poredak riječi, trudili smo se držati takvog poretka iako je i u hrvatskome on neuobičajen, jer smatramo da je to autorov osobni stil koji želimo prenijeti u prijevod. Pri odabiru riječi težili smo čim standardnijem izrazu, izbjegavajući tuđice, dijalektizme ili korištenje razgovornog stila, ali pošto nam je izuzetno važno bilo zadržati ritam i rimu izvornika nerijetko bismo se koristili kraćenjem infinitiva i redukcijom vokala. Isto tako, stilski bismo obojen leksik na

nekim mjestima neutralizirali, jer nismo bili sigurni hoćemo li ciljnoj publici prenijeti istu sliku kao što je u izvorniku ili smo se jednostavno bojali da ćemo široj publici postati nerazumljivi.

Sličnost slovačkoga i hrvatskoga jezika uglavnom nam je olakšavala prijevod, iako ne uvijek. Zvučno se ova dva jezika podosta razlikuju, npr. u slovačkom jeziku naglasak je uvijek na prvom slogu dok u hrvatskom postoje četiri naglaska koji nisu fiksni. Isto tako, red riječi u rečenici dosta se razlikuje među dvama jezicima. Vrlo često se događalo da se u stihu sve poklapa, jedna ili više riječi podjednake su u oba jezika, ali u hrvatskome ispada za jedan slog dulji jer je npr. jedna od riječi koje se podudaraju u genitivu množine ženskoga roda koji u slovačkome jeziku ima nulti nastavak. Ipak, dojma smo kako se i smisao i zvučnost pjesme lakše mogu prenijeti između dva ovako slična jezika nego između udaljenijih jezika.

Nadamo se da ćemo ovim prijevodom uspjeti barem malo približiti slovačku književnost i kulturu hrvatskom čitateljstvu, te da na tome nećemo stati.

7. Literatura

Izvornik

Krasko, I. (2005). *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram. Ústav slovenskej literatúry SAV.

Rječnici

Anić, V. (1994). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Hrvatski jezični portal - <http://hjp.znanje.hr/>

Kursar, M. i Sesar, D. (2005). *Slovačko-hrvatski i hrvatsko-slovački praktični rječnik s gramatikom*. Zagreb: Školska knjiga.

Prekladové slovníky - <https://slovník.aktuality.sk/>

Slovníkový portál Jazykovedného ústavu L. Štúra SAV - <https://slovník.juls.savba.sk/>

Šarić, Lj. i Wittschen, W. (2008). *Rječnik sinonima hrvatskoga jezika*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Sekundarna literatura

Budišćak, V. (2014). Impresionizam u Matoševu pjesništvu. *Kolo: časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*, 24(br. 3), 77-89. Preuzeto s <http://www.matica.hr/kolo/435/impresionizam-u-matosevu-pjesnistvu-24009/> – 02.07.2020.

Bauer, L. (Ur.). (2009). *Crna violina. Antologija slovačke poezije*. Sisak: Aura. Društvo hrvatsko-slovačkoga prijateljstva.

Dorotić Sesar, D. (Ur.). (2018). *S Tatra zove more moja čežnja. Slovačko preporodno pjesništvo*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Eco, U. (2006). *Otprilike isto*. Zagreb: Algoritam.

- Flaker, A. i Pranjić, K. (1970). *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Zagreb: Liber.
- Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske. Cankarjeva založba.
- Gáfrik, M. (1965). *Poézia slovenskej moderny*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied.
- Galović, F. (1966). *Izbor. Lirika, Pripovijetke, Drame, Kritika*. Zagreb: Znanje.
- Hergešić, I. (2005). *Hrvatska moderna*. Zagreb: Ex libris.
- Josić, Lj. (2015). Stil Antuna Gustava Matoša. U I. Hofman (Ur.) i T. Šakić (Ur.), *Leksikon Antuna Gustava Matoša* (str. 386-389). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Kravar, Z. (2012). Versifikacija. U V. Visković (Ur.), *Hrvatska književna enciklopedija 4, S-Ž* (str. 405-408). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Kravar, Z. (1994). Izvorni i prijevodni stih: tipologija njihovih odnosa. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 26 (91), 98-123.
- Marčok, V. (2006). *Autori a ich svety*. Martin: Matica slovenská.
- Miko, F. (2011). *Aspekty prekladového textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta.
- Nábělková, Mira. (2008). *Slovenčina a čeština v kontakte: pokračovanie príbehu*. Bratislava – Praha: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Paščenko, J. (2011). Mitološka simbolika u Nazorovom stvaralaštvu. *Časopis za hrvatske studije*, (7), 141-156. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/86371> – 02.07.2020.
- Popovič, A. (Ur.). (1983). *Original-preklad: interpretačná terminológia* (str. 232-234). Bratislava: Tatran.
- Srbljinović, D. (2013). *Lingvostilistika pjesništva Antuna Gustava Matoša*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Šicel, M. (2003). Fran Galović u kontekstu hrvatske moderne. *KAJ, Časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, br. 1-2, 4-9.

Užarević, J. (1994). Prema teoriji pjesničkog prevođenja. *Književna smotra*, XXVI, 91, 90-97.

Zambor, J. (2016). *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum.

Internetski izvor

<https://www.poezija.info/> – 02.07.2020.