

Prevođenje stilističkih elemenata poezije Anke Žagar

Vlainić, Marin

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:944000>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-01-26**



Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

PREVOĐENJE STILISTIČKIH ELEMENATA POEZIJE ANKE ŽAGAR

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Marin Vlainić

Zagreb, rujan 2021.

Mentor

prof. dr. sc. Tvrtko Vuković

Izjava o akademskoj čestitosti

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



(potpis)

Kazalo

1. Uvod.....	1
2. Odnos prevođenja i stilistike.....	3
2.1 Definiranje prevođenja.....	3
2.2 Definiranje stila.....	5
2.3 Paradoks stilistike i prevođenja.....	6
3. Književno prevođenje.....	8
4. Pjesničko prevođenje.....	10
4.1 Poezija je ono što se izgubi u prijevodu.....	11
4.2 Interpretacija i potraga za stilom.....	14
5. Analize prijevoda pjesama Anke Žagar.....	16
5.1 Analiza prijevoda pjesme „šuma“.....	17
5.2 Analiza prijevoda pjesme „S unutrašnje strane usana“.....	21
5.3 Analiza prijevoda pjesme „5.“.....	23
6. Zaključak.....	28
7. Literatura.....	29
7.1 Vrela.....	29
7.2 Bibliografija.....	29
8. Sažetak.....	32
9. Summary.....	33

1. Uvod

Svaki prijevod intrinzično implicira prenošenje ne samo onoga što je napisano (sadržaj) već i kako je značenje ostvareno (stil), bilo u književnim ili neknjiževnim tekstovima. Kada govorimo o književnim tekstovima, a napose pjesničkim, prevoditelj mora biti svjestan stilističkih postupaka kojima se autor izvornika poslužio kako bi prijevod mogao ostvariti otprilike isti učinak na čitatelja ciljne publike kao što je stil izvornika ostvario u izvornom jeziku na čitatelja. No, problem je kako proizvesti taj učinak i o čemu on uopće ovisi. U radu ćemo pokušati prikazati da se dubinskim čitanjem i interpretacijom (ponajviše stilističkih elemenata) dolazi do značenja, koje nije apriorno dano, već ga svaki čitatelj stvara u susretu s književnim tekstom. Ako je tomu tako, onda je prevoditelj i autor i umjetnički stvaralac i proizvođač značenja, a ne samo puki posrednik između dvaju jezika koji mora ovisiti o izvorniku kako bi prenio njegovo značenje. Upravo je prevoditeljeva „interpretacija, dakle, ključna riječ koja povezuje čitanje književnoga teksta i njegovo prevođenje (Mikšić 2011: 9), a prevoditelj je u tom smislu akter koji aktivno proizvodi prijevodni tekst koristeći se svojim analitičkim, ali i umjetničkim sposobnostima.

Stilistika kao jezikoslovna disciplina nije se dugo vremena eksplicitno spominjala u prevoditeljskim studijima. Razvojem stilističkih istraživanja i afirmacijom stilistike kao punopravne jezikoslovne discipline dovelo je do porasta istraživanja stilističkih elemenata u procesu prevođenja. Međutim, literatura koja se bavi isključivo stilistikom i prevođenjem još je uvijek štura, stoga se ovim radom želi doprinijeti razvoju kako stilistike tako i prevođenja kao dviju interdisciplinarnih disciplina. Jean Boase-Beier to naziva paradoksom stilistike i prevođenja. Njena studija *Stylistic Approaches to Translation* prva je sistematična studija koja je uključila stilističku teoriju u prevoditeljstvo (Boase-Beier 2011: 3), a u nas je tek nekoliko književnih teoretičara, poput Krunoslava Pranjića, Vladimira Ivira ili Zorana Kravara, usputno spomenulo stilistiku, stil ili stilističku analizu kao korisne alate za prevođenje književnih tekstova.

Rad započinje poglavljem naslovljenim *Odnos prevođenja i stilistike*, u kojem raspravljamo o kompleksnom i paradoksalnom odnosu dviju posve komplementarnih disciplina – stilistike i prevođenja. Objasniti ćemo njihov dijakronijski i sinkronijski odnos te ukazati na problematiku definiranja njihovih temeljnih jedinica. U poglavlju *Književno prevođenje* kratko ćemo istražiti neke temeljne probleme na koje prevoditelj nailazi prilikom

prevođenja literarnih djela. Na kraju teorijskog djela razmotrit ćemo *Pjesničko prevođenje* i njegove posebnosti sa stilističkog i prevoditeljskog gledišta. U tom ćemo dijelu rada raspraviti može li se pjesništvo uopće prevoditi, koje su teškoće prisutne u pjesničkom prevođenju i kako interpretacija utječe na čitanje, razumijevanje i, naposljetku, prevođenje pjesničkih tekstova.

Analitički dio rada posvećen je engleskom prijevodu triju pjesama Anke Žagar na sljedećim stilističkim razinama: fonostilističkoj (aliteracija, asonanca, rima, glasovni simbolizam, metafonološki signali), leksostilističkoj (neobično tvorene riječi, novotvorenice), sintaktostilističkoj (ponavljanja, sintaktički paralelizam, inverzija, opkoračenje) i semantostilističkoj (hiperbola, litota, personifikacija, ironija, eufemizam). Analizu temeljimo na iscrpnoj studiji Tina Lemca o stilematičnosti izraza pjesništva Anke Žagar. Navedena je pjesnikinja odabrana zbog dva razloga. Prvi se odnosi na nedostatak teorijskih tekstova o Žagaričinu pjesništvu u odnosu na ostale pjesnike istog razdoblja (usp. npr. Brajdić 2009: 115), a drugi na autoričino bogatstvo stilističkog izraza koji iznevjerava tradicionalna sintaktička, leksička, semantička i gramatička svojstva jezika. Glavne poetičke odrednice njena opusa uključuju „premrežavanje stalnih motiva, arhitektonik[u] višeglasja i prerušavanje lirskoga subjekta, alinearno ostvarivanje tekstualnosti, protežnost gramatike, jezičn[u] tjeskob[u] poetskoga subjekta i metapoetičko uokviravanje“ (*isto*: 116). Žagar u svomu pjesničkom opusu tematizira sam jezik i njegove sposobnosti i moći te se time vraća infantilnom, dječjem, predcivilizacijskom jezičnom izrazu. Upravo je zbog tog razloga poetika Anke Žagar okarakterizirana u literaturi kao *infantilno-lunarno-afazijska* (Milanja 2010: 178). Postupak istraživanja uključivat će komparativnu analizu stilema svih jezičnih razina između izvornika i prijevoda kako bi se istražilo kako su stilistički elementi preneseni s hrvatskog jezika na engleski jezik.

Ciljevi analize, a i cijeloga rada, su:

1. Ukazati na važnost, korisnost i praktičnu primjenjivost lingvostilističke analize u procesu pjesničkoga prevođenja.
2. Ponuditi jedan mogući model analize stilogenosti prijevoda koji može prevoditeljima, stilističarima i književnim teoretičarima pomoći u prevođenju pjesničkih tekstova ili kritičkoj analizi istih.
3. Obogatiti književno-teorijski, stilistički i traduktološki korpus tekstova o pjesništvu Anke Žagar.

2. Odnos prevođenja i stilistike

Mnogi su filolozi pokušali na svoj način definirati predmete proučavanja i stilistike i prevoditeljskih studija, no većinom su naišli na više pitanja nego odgovora. Obje su se filološke discipline afirmirale relativno nedavno, sredinom prošloga stoljeća, a s time je u skladu trebalo definirati čime se to one bave. U nastavku donosimo pregled dosadašnjih pokušaja definiranja stila i prevođenja te ćemo iz njih formulirati vlastite definicije *stila* i *prevođenja* kako bi nam služile prilikom analize pjesničkih tekstova kasnije u radu. Naposljetku ćemo objasniti zamršeni odnos između stilistike i prevoditeljskih studija te utvrditi njihove sličnosti zbog kojih ih smatramo komplementarnim disciplinama čiji repertoari i alati mogu doprinijeti razvoju obaju disciplina.

2.1 Definiranje prevođenja

Problematika definiranja naizgled samorazumljivog i intuitivnog termina *prevođenje* mnogostruko je kompleksna. Trebalo je proći 1500 godina da se uopće razvije sistematična i znanstvena teorija prevođenja – od 4. stoljeća, doba svetog Jeronima, koji se smatra ocem prevođenja, do 20. stoljeća, kada su se „umnožila središta istraživanja, tečajevi i odsjeci posvećeni [prevođenju], a i škole za prevoditelje i tumače“ (Eco 2006: 16). Znanstveno proučavanje prevođenja, stoga, relativno je mlad fenomen (usp. npr. Užarević 1994: 90), a pritom je bilo potrebno nedvosmisleno definirati predmet nove znanstvene discipline.

Može se, dakako, reći da se termin *prevođenje* odnosi na prenošenje značenja iz jednog jezika u drugi, no pritom bismo zanemarili sve dileme, začkoljice i zapreke, bilo kulturne, semantičke, književnopovijesne, stilističke, estetske, filozofske ili bilo kakve druge, s kojima se prevoditelj suočava prilikom prevođenja.

Josip Užarević prepoznao je problematiku definiranja prevođenja, navodeći da „postojanje mnoštva sinonima za 'prevođenje' kao da svjedoči o određenoj razlivenosti kada se pokušava strože odrediti taj fenomen“ (1994: 91). Uočivši da raznolike definicije gotovo uvijek sadrže dvije ključne značajke prevođenja – ekvivalentnost izraza i istost sadržaja – Užarević zaključuje da je prevođenje „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, jezičnomu obliku) u drugome jeziku“ (*isto*).

Vladimir Ivir, jedan od najvećih hrvatskih prevoditelja i anglista, također je bio svjestan postojanja čitavog niza definicija fenomena prevođenja, a razlog tomu pronalazi u različitim pristupima predmetu prevođenja. Naime, Ivir napominje da, neovisno o pristupu, prevođenje uvijek obuhvaća proceduru prenošenja 'nečega' što postoji u izvornom jeziku u 'nešto' što postoji u ciljnom jeziku, ali uz obavezno zadržavanje ekvivalentnosti. Tek kada počnemo pobliže određivati što je to 'nešto' što postoji u jeziku se definicije prevođenja počinju razlikovati (Ivir 1987: 35).

Slično Iviru, Mirjana Bonačić ističe da predmet proučavanja prevoditeljskih studija može biti promatran iz mnoštva raznih perspektiva (primjerice, kulturnih studija, književne teorije, semiotike, lingvistike ili psihologije), čime prevođenje postaje neminovno kompleksnijom znanstvenom disciplinom (1999: 16). Iako se čini da raznolika gledišta mogu potpuno negirati prevođenje kao predmet proučavanja prevoditeljskih studija, bitno je spomenuti da je „ipak svako cjelovitije promišljanje temeljnih problema prevođenja nužno interdisciplinarno“ (*isto*), a tako se od posljednjih desetljeća prošloga stoljeća počelo prevođenje i proučavati. Bonačić, stoga, definira iskustvo prevođenja kao „proces odabira i stvaranja značenjskih obrazaca nasuprot onim silama koje djeluju kao nužnost“ (*isto*: 149), te, oslanjajući se na Bahtinovu teoriju o jeziku kao dijaloškom procesu, napominje da se međujezično prevođenje može shvatiti kao dijaloški proces prilikom kojega dolazi do znakovnog sukobljavanja dvaju jezika, a interpretacija, koja služi kao odgovor na znak, pritom je neodvojiva o procesa prevođenja (*isto*: 45).

Na tragu razmatranja prevođenja kao dijaloškog procesa je i Umberto Eco, koji definira prevođenje kao pregovarački proces. Prema njegovu viđenju „prevoditelj mora *pregovarati* s utvarom autora kojeg često više nema, s prodornom prisutnošću izvornog teksta, s još neodređenom slikom čitatelja za kojega prevodi (i kojeg prevoditelj mora proizvesti, onako kao što svaki Autor konstituira Uzornog Čitatelja)“ (2006: 333, isticanje naše). Rezultat tog pregovaranja jest tekst koji prenosi „otprilike isto“ značenje izvornog tekstualnog materijala.

Kada razmotrimo koncept pregovaranja u procesu prevođenja, moramo identificirati što je predmet pregovora – oko čega se to prevoditelj dogovara s autorom, izvornim tekstom i čitateljem? Ako postoji navedeni dijalog, razvidno je da pritom postoje određene mogućnosti među kojima prevoditelj mora izabrati onu kojom će ostvariti ekvivalentnost između izvornoga i ciljnoga teksta, tj. u najvećoj mjeri ostati vjeran autoru, izvorniku i ciljnom čitatelju. Pritom naglašavamo da mislimo na dinamičku, a ne formalnu ekvivalentnost – podjelu koju u

prevoditeljske studije uvodi Eugene Nida.¹ Dok se formalna ekvivalentnost odnosi na prevođenje značenjskog plana teksta formulom 'znak u izvorniku = znak u prijevodu', dinamička ekvivalentnost pretpostavlja da prijevod postigne jednaki učinak na čitatelja iz ciljne kulture kao što je izvornik ostvario na čitatelja iz izvorne kulture. (Nida 1964: 159).

Uzimajući sve navedene definicije u obzir, možemo zaključiti da je prevođenje proces koji nužno uključuje: (1) izvorni i ciljni tekst, (2) prenošenje sadržaja i forme tekstualnog materijala s jednog na drugi jezik, (3) formalnu ekvivalentnost i (4) odabir.

2.2 Definiranje stila

Prije negoli krenemo s definiranjem još jednog termina definiranog na svakojake i često teško uskladive načine, ističemo kako za potrebe ovoga rada zanemarujemo, riječima Krunoslava Pranjića, aprioristična shvaćanja stila, odnosno ona tumačenja stila kao preskriptivne upute kako sastaviti kakav književni iskaz (svojstvena antičkoj i tradicionalnoj stilistici), i fokusiramo se na aposterioristična shvaćanja stila kao opisnog alata teksta (svojstvena modernoj stilistici) (Pranjić 1998: 194). Pranjić spominje da u filološkoj literaturi postoji nebrojeno puno definicija predmeta stilistike: od *individualne uporabe jezika* nasuprot kolektivne, *vrijednosne oznake* određenoga djela, individualnog *izbora* među svim mogućim izrazima prilikom oblikovanja iskaza, *jezikoslovne kvalitete* pomoću koje razaznajemo čije misli i osjećaje, *pamćenja formula kulturnoga nasljeđa*, sve do toga da je smatran redundantnim pojmom koji naprosto stoji umjesto termina *oblik* ili *izražajnost*. Pranjić među svim ovim definicijama uspijeva naći zajednički nazivnik, a to je da je „stil obilježje pripadno tzv. planu izraza, ne planu sadržaja“ (*isto*: 193–194).

Još jedan vrsni filolog u nas, Radovan Katičić, mišljenja je da se gotovo svi jezikoslovci mogu složiti da je stil odabir; autor teksta odabire ono što će reći, ali i kako će to izraziti te je „upravo taj izbor stilska razina jezika“ (Katičić 1998: 114). Katičić-Bakaršić uvelike se slaže s Katičićem kada spominje kako „o stilu možemo govoriti samo ako postoji mogućnost odabira,

¹ Koncept *ekvivalentnosti* ili *vjernosti* imao je turbulentnu prošlost unutar domene prevoditeljskih studija. On se u prevoditeljskim studijima pojavio 50-ih godina prošlog stoljeća kao ključna zadaće prevoditelja – pronaći u ciljnome jeziku formalni ekvivalent iskaza na izvornom jeziku. Međutim, teško je uopće definirati što *ekvivalentnost* ili *vjernost* (izvornom tekstu) odista jest, a kasnije su se prevoditeljski studiji odmakli od ovakvog pristupa prevođenju jer je bio suviše preskriptivan i previše se oslanjao na formalnu jednakost između dva jezika (sličnu sinonimiji unutar jednog jezika).

tj. ako postoji više od jedne jezične jedinice koja se u određenom kontekstu može upotrijebiti“ (2001: 30).

Tvrdeći da definiranje stila osiromašuje sam predmet stilistike, Leech i Short daju vrlo obuhvatnu definiciju stila u obliku popisa značajki koji čine njihov koncept stila (1981: 38):

- a) stil je način na koji se jezik koristi, stoga se sastoji od odabira iz repertoara jezika
- b) stil se definira u okviru domene u kojoj se jezik koristi (npr. koje odabire donosi pojedini autor, u pojedinom žanru ili u pojedinom tekstu)
- c) književna stilistika bavi se objašnjavanjem odnosa između stila i književne ili estetske funkcije
- d) stilistički odabir ograničen je na one aspekte jezičnog odabira koji predstavljaju alternativni način izražavanja istog sadržaja.

Prema svemu navedenom, za potrebe ovoga rada stil definiramo kao *odabir među različitim načinima izražavanja istog sadržaja*, što vrlo lako možemo dovesti u vezu s Užarevićevom postavkom da je prevođenje „prenošenje jednoga te istoga sadržaja (semantike, značenja) dvama različitim izrazima (oblicima)“ (1994: 92). Dakle, ključan aspekt obaju termina, stila i prevođenja, jest *odabir*, što ćemo kasnije u analizi odabranih pjesama i praktično uvidjeti. Također, u analitičkom dijelu rada često ćemo koristiti i termin *stilem*, pod kojim pretpostavljamo „osnovnu jedinicu koja nosi stilsku informaciju“.

2.3 Paradoks stilistike i prevođenja

Jean Boase-Beier, autorica prve sistematične studije koja je uključila stilističku teoriju u prevoditeljske studije, upozorava da stilističko promišljanje o stilu postaje kompleksnije kada ga uvedemo u domenu prevođenja. Prilikom procesa prevođenja uvijek postoje stilovi dvaju tekstova, izvornoga i ciljnoga, prilikom čega se stil može razmatrati u odnosu na autora teksta kao njegov ili njezin svjesni odabir, ili u odnosu na čitatelja kao faktor koji je podložan interpretaciji radi ostvarivanja određenog učinka (Boase-Beier 2006: 1). Uz sve to, termin *stil* možemo uočiti u sintagmama poput *stil epohe*, *stil književnika*, *stil pravca*, pa čak i *stil prevoditelja* (ne uzimajući u obzir stil odijevanja, stil glazbe, stil frizure i slične stilove na koje nailazimo u svakodnevnom životu, a nepovezani su s filologijom). Upravo se takvim stilovima većinski bavila literatura o stilu, stilistici i prevođenju, dok je stil kao odabir ostajao nasumično

spomenut u ionako šturoj literaturi o ovoj temi, unatoč tomu što prevođenje, bilo književno ili neknjiževno, ovisi o prevoditeljevu razumijevanju ne samo onoga što je napisano već i kako je napisano. Smatramo da upravo repertoar stilistike, koja se razvijala uzgred prevoditeljskih studija, može prevoditelju ponuditi vrijedne uvide radi pronicanja u dubinu značenja teksta. Međutim, često se događalo upravo suprotno – među filozofima i teoretičarima prevođenja stilistika se smatrala nedovoljno korisnom jezikoslovnom domenom iako je katkad u literaturi stil spomenut kao jedan od ključnih faktora teksta koji se treba prevesti. U nas nalazimo primjer Pranjića, koji je usputno spomenuo kako stilistika „služi, i to veoma korisno, unapređivanju i teorije i empirije prevođenja“ (Pranjić 1998: 209), ali odmah ju nakon toga iskaza proziva zbog nedostatka „kulturnopovijesne i opće povijesne dimenzije za šire generalizacije kakve se iz uspoređivanja materijala nadaju“ (*isto*). Ivir slično Pranjiću govori o stilu kao sastavnome dijelu obavijesne poruke što se prevodi s jednoga na drugi jezik, ali opet ne spominje mogućnosti stilistike za pružanjem prevoditelju set alata koji mu mogu pomoći prebroditi stilističke prepreke prilikom prevođenja.

U tome je paradoks stilistike i prevođenja – dvije jezično-književne discipline koje se akademski etabliraju u približno isto vrijeme, koje su interdisciplinarne i koje se bave proučavanjem različitih jezičnih varijanti radi izražavanja istog značenja (stilistika više na teorijski način, a prevođenje praktični) nisu desetljećima bile eksplicitno dovedene u vezu (Boase-Beier 2011: 3). Stilistika kao i znanost o prevođenju u mnogočemu mogu naučiti jedna od druge, stoga je važno provesti više istraživanja koja se fokusiraju na proučavanje stilističkih problema pri prevođenju, poput istraživanja odnosa između stila izvornika i prevoditeljevih osobnih preferencija, kontrastivne analize kulturno uvjetovanih prevoditeljskih i stilističkih normi dvaju jezika ili korpusne analize prevođenja određenih stilističkih obrazaca (usp. npr. Marco 2004: 89).

3. Književno prevođenje

Prevođenje književnih tekstova često se smatra kompleksnijim procesom negoli prevođenje neknjiževnih tekstova, i to iz više razloga.

Prvi je taj da književnim tekstovima nije primarna čista komunikacijska funkcija, već prevladava poetska, odnosno estetska funkcija jezika „jer osim izražavanja misli [umjetničko djelo] služi stvaranju umjetničkih slika i karaktera“ (Pandžikidze 1994: 87). Od prevoditelja se stoga očekuje pomno i temeljito čitanje, analiziranje i tumačenje znakova što se nalaze unutar teksta.

Drugi je razlog taj da je svaka književnoumjetnička tvorevina „jedinствен diskurzivni događaj, ali i povijesna činjenica“ (Mikšić 2011: 7), a prevoditelj tu činjenicu mora prilikom prevođenja neprestano imati na umu. Djelo kao diskurzivni događaj sadržava jedinstvene jezične, kulturne, povijesne, estetske, filozofske i druge elemente koji stvaraju diskurzivnu cjelinu djela, stoga bi profesionalni prevoditelj književnosti, uz temeljito poznavanje dvaju jezika, trebao i imati „talent za preobrazbu, opće obrazovanje, književni ukus, sposobnost da se pogodi čitateljski ukus, ljubav prema svome poslu i čitatelju, želju da se podigne intelektualna razina i, konačno sposobnost kritičke procjene vlastitog talenta i mogućnosti“ (Pandžikidze 1994: 88).

Treći je razlog taj što prevoditeljski rad na književnom tekstu zahtijeva, s jedne strane, znanstvenu ili analitičku djelatnost i, s druge strane, umjetničku ili sintetičku djelatnost (*isto*: 87). Pod znanstvenom djelatnošću pretpostavljamo sposobnost analitičkog, kritičkog i filološkog promišljanja o djelu kako bi se postigla dinamička ekvivalentnost između izvornika i prijevoda, u što možemo uključiti i stilističku analizu izvornika. Dali Pandžikidze jedan je od rijetkih teoretičara prevođenja koji je eksplicitno držao da je umjetnički prijevod stilistički fenomen, a da umjetničko prevođenje zahtijeva analizu stila književnog teksta. Pandžikidze tvrdi da se stilističkom analizom utvrđuju „funkcije pojedinih stilskih elemenata unutar stilskog sustava djela [i] upozorava na apstraktna stilska obilježja“ (*isto*: 88) te da analiza nužno obuhvaća i „odabir tih bitnih [stilskih] elemenata, čija je reprodukcija u prijevodu moguća bez narušavanja prirodности jezika prijevoda“ (*isto*). Na sličnom je tragu bio Ivir kada je utvrđivao pristupe prevođenju – lingvistički (prevođenje neknjiževnih tekstova), filološki (prevođenje književnih tekstova) i komunikacijski (prevođenje kao sociolingvistički fenomen). Nama je za potrebe ovoga rada najzanimljiviji onaj filološki, prema kojemu ono 'nešto' što se prevođenjem

prenosi iz jednog jezika u drugi, o čemu smo ranije već pisali, zapravo predstavlja „književno definirana izražajna sredstva“ (Ivir 1987: 36). U takvom tipu prevođenja ekvivalentnost izraza postiže se analizom „*stilskih* karakteristika i retoričkih sredstava“ (*isto*, isticanje naše). S druge strane govorimo o umjetničkoj djelatnosti, pod kojom pretpostavljamo sposobnost prevoditelja da „njegovu izvornom porukom nadahnuto djelo kod krajnjih primalaca stvori isti umjetnički doživljaj kao što ga je stvorilo djelo izvornog odašiljaoca kod njegovih primalaca“ (*isto*: 32).

Četvrti razlog odnosi se na stilističku posebnost književnih tekstova.² Stil je književnosti „otežano područje istraživanja, jer ga *a priori* čini individualan jezični odabir, za razliku od, primjerice, znanstvenoga ili administrativnoga funkcionalnoga stila, koji teže kolektivnom izjednačivanju uporabe pisma i njegovoj unifikaciji u komunikaciji u određenoj ljudskoj djelatnosti“ (Tikvica 2008: 140). Budući da je stil izvornika proizvod autorova jezičnog odabira, prevođenje književnih tekstova zahtijeva tumačenje funkcije autorovih stilskih odabira, a prijevod na otprilike isti način mora izraziti iste stilističke funkcije.

Od književnog se prevoditelja očekuje mnogo; on ili ona mora posjedovati iznimno jezično znanje dvaju (katkad potpuno različitih) jezičnih sustava, imati i kontinuirano razvijati sposobnost kritičkog čitanja, analiziranja i interpretiranja elemenata poetske funkcije književnoga teksta, tijekom prevođenja obraćati pozornost na recepciju i percepciju čitateljske javnosti koja će prijevod naposljetku i čitati te uz sve to biti kreativno i umjetnički talentirani pojedinac. No, kada je književni tekst koji stoji pred prevoditeljem jezično najkompaktniji, a značenjski i stilski najbogatiji među svim književnim vrstama, onda tek prevoditelja očekuje najzahtjevnija vrsta prevodilačke prakse, a to je zasigurno pjesničko prevođenje.

² Često se čak spominjalo da je stil razlučujući faktor između književnih i neknjiževnih tekstova (usp. npr. Jakobson 1960, Ivir 1987 ili Katičić 1998).

4. Pjesničko prevođenje

Često se, i to s pravom, uzimalo da je pjesničko prevođenje teže (ili čak nemoguće) od prevođenja bilo koje druge vrste teksta „jer u [pjesništvu] (...) postoje mnoge prisile na razini linearnog ispoljavanja, što određuje sadržaj, a ne obratno, kao što se događa kod diskursa s referencijalnom funkcijom“ (Eco 2006: 283).³ Teškoća, dakle, proizlazi iz činjenice što u poetskim tekstovima plan izraza (na kojem se ostvaruje stil) u mnogočemu određuje sadržajni, odnosno značenjski plan. Ne čude onda Užarevićeve konstatacije da pjesnički tekstovi, uz filozofske, pripadaju „osjetljivijim“ vrstama tekstova kod kojih se naročito osjeti takozvani „prijevodni jezik“ (1994: 90), a da je „pjesnički prijevod ili prepjev (...) najviši oblik jezičnostvaralačke djelatnosti u sferi prevodilaštva“ (*isto*: 93). Pjesme se dakle vidno razlikuju od drugih književnih vrsta, a Peter Robinson izdvojio je pet ključnih značajki pjesništva koje predstavljaju problem prilikom prevođenja (Robinson 2010: 80-81, cit. kod Ricz 2012: 329):

1. Jezik pjesme kao cjeloviti strukturalni, zvučnovni i semantički kompleks.
2. Povijesni status tog kompleksa u vrijeme pisanja pjesme.
3. Pjesnikova uporaba idiosinkratične verzije toga jezika, odnosno njegov ili njezin idiolekt.
4. Pjesnički glas ili stil pjesnika u tom trenutku njegova ili njezina života.
5. Osobito korištenje toga idioma u pojedinoj pjesmi.

Pritom posebno naglašavamo drugu značajku pjesama kao ostvaraja određene kulture; one predstavljaju svojevrsne simbole kulture i vremena u kojima su napisane. Prenašanje kulturnih elemenata iz jedne u drugu kulturu pomoću prijevoda predstavlja dodatni problem prevoditelju jer prijevod time sam po sebi pretpostavlja unutarnju dvojnost, odnosno rascijepljenost između izvorne i ciljne kulture. Izvanjezični kontekst stoga igra veliku ulogu u procesu prevođenja, što Ksenija Premur naziva „problemom dvostruke ‘neprevodivosti’, tj. neprevodivosti forme označitelja i neprevodivosti književnih, retoričkih ili metričkih, formi koje proizlaze iz posebnog kulturnog temperamenta“ (Premur 2006: 41). U tomu smislu prevoditelja pjesničkih tekstova treba manje zanimati prenašanje značenja, a više estetske funkcije izvornika, što pretpostavlja prevoditeljevo korištenje interpretativnih postupaka. Time se u prijevod nužno uvodi subjektivnost jer interpretativni postupci „nisu puka primjena postojećih pravila novim

³ Htijući se odmaknuti od stare podjele na izraz i sadržaj, Eco uvodi termine *linearno ispoljavanje* (ono što čitatelj čitajući percipira) i *smisao teksta* (čitateljeva interpretacija linearnog ispoljavanja) (Eco 2006: 47).

sadržajem (...) [već] ispunjavaju pravila novim sadržajem, pretvaraju prethodno znanje u dinamično razvijanje označivanja, u strukturiranje novih suvislosti, a to su procesi koji uključuju neprekidnu promjenu kodova i neprekidno stvaranje novih kodova“ (Bonačić 1999: 64).

4.1 Poezija je ono što se izgubi u prijevodu

Sve dosad navedene značajke pjesničkih tekstova često su diskusiju o njihovu prevođenju pretvarale u raspravu o prevodljivosti, odnosno neprevodljivosti pjesništva. Sada već čuveni citat Roberta Frosta da je „poezija (...) ono što se izgubi u prijevodu“ (Frost 1961: 7) još uvijek ima svoje odjeke u znanosti o pjesničkomu prevođenju. Kako Užarević tvrdi, budući da su "[u pjesničkom prevođenju] prevodilački uspjesi i promašaji najuočljiviji i, rekao bih, najiritantniji (...) često se mogu čuti opravdane izjave da se poezija mora čitati samo u originalu“ (1994: 93). Bonačić također piše o sličnim izjavama i dodaje par opravdanja za taj argument: „često (...) se izražava i tvrdnja da je književni tekst neprevodljiv ne samo zato što je umjetnost u koju se ne smije dirati, nego i jer je odvojen od konkretne situacije i nema izvanjezičnog sadržaja koji se jedino može prevoditi“ (1999: 55).

Razmatrajući dva suprotna načela povezanih s problematikom prevođenja uopće („jezik je neprevodljiv“ nasuprot „jezik je sveprevodljiv“), Užarević obrazlaže da se odista „ne može (...) prevesti engleski jezik na hrvatski (...), ali se sve što može biti izraženo (izrečeno, oblikovano, napisano) na engleskome jeziku može izraziti i na hrvatskome. Drugim riječima, ne prevode se jezici nego tekstovi“ (Užarević 1994: 91). Prema tome nema zablude da je prevođenje kao takvo moguće, no Užarevićeva nam izjava ne govori puno o problematici (ne)prevodljivosti pjesništva. Pišući o Jakobsonovim razmatranjima o prirodi jezika, prema kojima se „materijalnost znaka nikada ne može u potpunosti razlikovati od njegova značenja“ (Bradford 1994: 3), Richard Bradford pokušava također odgovoriti na slično pitanje – ako prevođenje kao takvo intrinzično pretpostavlja prenošenje znaka iz jednog jezika u drugi, gdje je značenje tog istog znaka drugačije, gubi li se nužno u prijevodu takva povezanost oblika i značenja ili to čak čini prevođenje nemogućim? Sam je Jakobson ponudio jezične postavke koje su učinile prevođenje uopće upitnom praksom, a u članku o lingvističkim aspektima prevođenja čak je napomenuo da „poezija prema svojoj definiciji neprevodljiva“ (1959: 238). Međutim, smatrao je da je jedino moguća „kreativna transpozicija“ (*isto*). U tome je smislu pjesničko prevođenje moguće ako se prijevod tretira kao adaptacija izvornika, a ne njegova imitacija.

Dakle nije upitno da je prevođenje književnih tekstova samo po sebi nemoguće (jer inače ne bi uopće postojala svjetska književnost koja se sastoji ponajviše od prijevodne književnosti), već valja konstatirati koji čimbenici utječu na to da se pjesničko prevođenje smatra nemogućim ili otežanim te kako tomu doskočiti.

Funkciju pjesme nesumnjivo ispunjava njen osobiti jezik, koji predstavlja jezik u njegovu najkompaktnijem obliku, kao i estetska dimenzija oblika, muzikalnosti i stila. Time pjesništvo kombinira različite značenjske slojeve i stvara neraskidivu vezu između značenja i oblika. Užarević na to upozorava govoreći da „ono što je u izvorniku nerazdjeljivo jedinstvo (zvuk i smisao, ritam i značenje, stih i rečenica, rima i ritam, rima i značenje itd.) treba da nađe svoj ekvivalent i u prijevodu. Drugim riječima, prepjev pokušava činiti nemoguće – prevoditi izraz, oblik“ (1994: 93).

Gotovo se svi teoretičari koji su se bavili ovim pitanjem slažu da zaista jest nemoguće prevesti totalitet pjesničkog teksta. Gregory J. Racz odbacuje, međutim, široko prihvaćenu zabludu, temeljenu na već spomenutomu Frostovu citatu, da je pjesnički tekst neprevodljiv. Prema Raczovu mišljenju, takva predodžba o neprevodljivosti pjesništva proizlazi iz „elementarnog nerazumijevanja što prevođenje jest“ (2012: 330, prijevod je naš⁴). Racz traži da se odbaci „štetno (tj. utopijsko i mesijansko) gledište na prevođenje kao preslike kojom se proizvodi apsolutna ekvivalentnost između izvorne pjesme i njena prijevoda“ (*isto*, prijevod je naš⁵), poglavito jer, dakako, identična preslika izvornog teksta nije ostvariva (što se odnosi i na prevođenje ostalih književnih vrsti, ali i neknjiževnih tekstova).

Problematika (ne)prevodljivosti pjesništva stoga se ne odnosi na prenašanje površinskog, denotativnog značenja svake individualne riječi, već prenašanje smisla, tj. učinka što je pjesma ostavila na čitatelja: „Uloga je prevoditelja proizvesti odjek izvornika, iako je nemoguće kreirati repliku izvornog teksta. Drugim riječima, ono što se treba sačuvati su osjećaji, nevidljiva poruka pjesnika i jedinstvenost stila kako bi se u ciljnom jeziku postigao učinak isti onomu u izvornom jeziku“ (Tisgam 2014: 522, prijevod je naš⁶). Priklanjajući se

⁴ Izvornik: „fundamental misunderstanding of what translation entails”

⁵ Izvornik: „baneful (that is, utopian and messianic) view of translation as replication producing absolute equivalence between a source-text poem and its target-text counterpart“

⁶ Izvornik: „The task of the translator is to produce the echo of the original, even though it is impossible to be able to create a replica of the original text. In other words, what should be preserved are the emotions, the invisible message of the poet and the uniqueness of the style in order to obtain the same effect in the TL as it is in the SL.”

Ecovu poimanju prevođenja, svakako bismo proširili citat da je cilj prevođenja postići *otprilike* isti učinak onomu u izvornom jeziku. Međutim, pitanje kako to postići tek je još jedan izazov. U pjesničkom prevođenju spominju se dva dijametralno suprotna ekstrema: Vladimir Nabokov i Robert Lowell. Nabokov je bio zagrizeni zagovornik neprevodljivosti pjesništva, a u slučajevima kada se ona mora prevesti, zalagao se za doslovan prijevod izvorne pjesme. S druge strane, Robert Lowell shvaćao je izvornik kao domenu u kojoj prevoditelj može istražiti svoju pjesničku izražajnost putem imitacije (vidi: Racz 2012: 332). Kako često u filologiji nije sve strogo crno-bijelo, tako smatramo da ni u pjesničkom prevođenju ne treba navedenu dihotomiju shvaćati apsolutnom. Prijevod se može i smatrati posebnim tekstnim oblikom sa svojim zakonitostima, koliko god on pokušavao biti odraz izvornika. Već smo spomenuli postojanje svojevrsnoga „prijevodnoga jezika“, za koji Užarević piše da se najviše osjeti upravo u poetskim tekstovima, a odlikuju ga metajezičnost i „elementi dvojnosti koji prožimaju prijevodni tekst na najrazličitijim razinama – od leksičke do stilske“ (Užarević 1994: 90). Jedno moguće rješenje kako postići otprilike isti učinak u prijevodu nudi teorija prevođenja Lawrencea Venutija, koji u domenu prevođenja uvodi Shklovskyjev koncept otuđenja te ističe da je prijevod „stilski otuđen ne autorovim osobnim stilom, već heterogenom i neobičnom upotrebom jezika“ (Venuti 1998: 8, cit. kod. Boase-Beier 2006: 25). Takvo je viđenje blisko i opisu književnosti kako ga vidi ruski formalizam, a to je da je „književni jezik djelotvoran u svojoj poetskoj funkciji kao *otklon* od običnog jezika“ (Bonačić 1999: 69, isticanje naše). Prema tome je književni, a posebice pjesnički, prijevod prije svega „svjesno književan“ tekst što se postiže korištenjem „prijevodnoga jezika“ kao i otuđenjem od neprevedenih književnih tekstova (Boase-Beier 2006: 25).

Da zaključimo, raznim shvaćanjima književnosti, pjesništva i prevođenja unatoč, književno i pjesničko prevođenje uistinu jest moguće. Recentni radovi u ovome polju utvrdili su da prevoditelj koji naumi prevesti pjesnički tekst nema pred sobom lak zadatak, ali to nipošto ne znači da se radi o nerješivu zadatku. Frostova izjava da je poezija ono što se gubi u prijevodu u današnjem kontekstu nije relevantna jer pjesničko prevođenje ne podrazumijeva stvaranje identične replike izvornoga teksta, već prenošenje onoga što čini pjesmu pjesmom, a to je emocionalni učinak na čitatelja. Dosad smo ustanovili da se time cjelovitost pjesme ne može prevesti, ali prevoditelj „svakome djelu treba pristupati s jednim jedinim a priori načelom: prevedeni tekst (...) ono što čini izvornik treba činiti 'otprilike isto', odnosno treba, u svakom slučaju, tome težiti“ (Mikšić 2011: 7). Kako bi se to postiglo, potrebno je proniknuti u dubinu pjesme, otkriti njene unutarnje mehanizme i poetiku, što znači da pjesmu treba prvo interpretirati.

4.2 Interpretacija i potraga za stilom

Nerijetko se u filološkoj i prevoditeljskoj literaturi svako spominjanje čitanja i interpretiranja teksta, naročito pjesničkoga teksta, pretvara u diskusiju o prirodi značenja kao takvoga. Odmaknuvši se od strukturalističkog i formalističkog poimanja znaka kao nepromjenjive i statične cjeline koju autor upisuje u tekst, kognitivna lingvistika izvršila je preokret, stavljajući čitatelja na pijedestal kao instancu koja konstruira značenje teksta. Prema tome je čitateljeva percepcija značenja, pa time i stila, ono što je ključno u procesu pronalaska značenja. Ako shvatimo čitanje i interpretaciju teksta kao dinamičan i aktivan proces, onda se „prevođenje i interpretacija događaju (...) istovremeno, čime prevođenje postaje uistinu semiotičko iskustvo“ (Eco 1976: 8). Bonačić je navedenu misao istaknula raspravljajući o dihotomiji prevođenja kao proizvoda i prevođenja kao procesa:

Ako (...) pretpostavimo da jezični znak nije opeka u zidu prepreke, nego pokretljiv, prilagodljiv, 'živ' izvor značenja koji se stvara obostranim djelovanjem, zaista dvosmjernom sinapsom, kad interpretacija ulazi u sam znak, (...) tada se otvaraju nove mogućnosti za objašnjenje prevođenja kao procesa u kojem interpretacija postaje konstitutivni čimbenik (1999: 48).

Strukturalistički pristup jezičnom znaku vidi prevođenje kao proizvod nastao prevoditeljevim dekodiranjem značenja koji je apriorno dana te gotovo pa mjerljiva činjenica. Takvo je razmišljanje polučilo brojne normativne priručnike o skupu prevoditeljskih strategija predstavljenima kao gotove upute kako razriješiti određene prijevodne probleme. Posljedično, svaka analiza ili kritički opis prijevoda pretvarao se u kritiku prevoditeljeva dekodiranja izvornog značenja, tj. isticanje prevoditeljeva pogrešnog razumijevanja onoga što se nalazi u izvornom tekstu. S time je u skladu prevođenje postala mjerljiva, predvidljiva, nepristrana i objektivna djelatnost. Tek su se kritikom strukturalizma 70-ih i 80-ih godina prošloga stoljeća počele odbacivati „mogućnosti taksonomijskog opisa čitateljskih ili prevoditeljskih strategija (...) uspostavljanjem jedinstvenih sustava u smislu kompetencije ili poetike u koju bi bila ugrađena specifična sustavnost i predvidljivost takve proizvodnje“ (*isto*: 51). Teoretičari poput Derride ili Bahtina pisali su kako značenje proizlazi iz diskurzivne prakse, odnosno čitatelj (pa tako i prevoditelj) proizvodi značenje teksta, ali „nikada razumijevanje, a pogotovo razumijevanje pjesničkoga teksta, ne može biti samo prepoznavanje znakova upisanih u tekst“ (*isto*: 53.) Autorovi odabiri koji grade stil izvornoga teksta stoga postaju manje važnima. Prevoditelj mora svoju pažnju usmjeriti na stil kao takav, zanemarujući autorove (svjesne ili

nesvjesne) namjere, jer će upravo stil otkriti značenje koje se potom prenosi u drugi jezik (usp. npr. Boase-Beier 2006: 33).

Kao što smo već istaknuli, bit pjesničkog prevođenja nije puko preslikavanje doslovnih značenja riječi u pjesmi, već njene unutarnje strukture, kompozicije i stila. Upravo je zato „[p]revođenje 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'“ (Užarević 1994: 94). Dakle, prevođenje ne samo da sadrži kulturnu dvojnost već i diskurzivnu dvojnost; ono je „istodobno interpretacija i nova tekstualna proizvodnja“ (Bonačić 1999: 49). Važno je također istaknuti da će svaki prevoditelj na svoj način interpretirati tekst, a razlog je tomu što svaka ljudska individua u sebi nosi „pojedinačne, gdjekad polusvjesne i podsvjesne predodžbe o modelu ljudskog svijeta u kojemu živi“ (Škreb 1998: 489). Sukladno će svom kognitivnom modelu svijeta svaki prevoditelj individualno pristupiti tumačenju kakvog (pjesničkog) teksta i u njemu pronaći odgovor na pitanje „smatra li on model ljudskoga svijeta, prikazan u književnom djelu, vjernim – tj. odgovara li onoj slici koju on neizgrađenu nosi u sebi ili ne odgovara“ (*isto*).⁷ Upravo navedene značajke interpretaciju pretvaraju u subjektivno, individualno i fenomenološko iskustvo.

⁷ Iako smo naglasili da je svaka interpretacija subjektivna, ne smijemo zanemariti da je svačija kognitivna slika svijeta temeljena na promjenjivim ideološkim i kulturnim tradicijama i konvencijama, što također utječe na interpretaciju kao takvu.

5. Analize prijevoda pjesama Anke Žagar

Analize prijevoda triju pjesama Anke Žagar (koje je sve prevela pjesnikinja Sibila Petlevski) koje ćemo prikazati u narednim poglavljima provest ćemo sagledavanjem mikrostruktura na svim lingvostilističkim razinama kako bismo: (1) utvrdili u kojoj su mjeri izvornik i prijevod stilistički različiti i (2) ponudili prevoditeljima mogući model stilističke analize. Već je i Kravar spomenuo da se instrumentima stilske analize može mjeriti stupanj podudarnosti izvornog i ciljnog teksta (1994: 98), stoga želimo to i provesti u djelo. Prilikom analize prijevoda služit ćemo se doktorskim radom Tina Lemca, koji je odradio vrlo akribičnu i izrazito temeljitu analizu stilematičnosti lirskog idioma Anke Žagar. S time u skladu analiza u nastavku uključivat će fonostilističku, leksostilističku, sintaktostilističku i semantostilističku razinu.⁸ Na fonostilističkoj razini istraživat ćemo aliteraciju, asonancu, glasovni simbolizam, rimu i metafonološke signale; na leksostilističkoj razini proučavat će se novotvorenice; analiza sintaktostilističke razine sadržavat će proučavanje ponavljanja, sintaktičkog paralelizma, inverzija i opkoračenja; na semantostilističkoj razini fokusirat ćemo se na hiperbolu, litotu, metonimiju, ironiju, apostrofu, personifikaciju i eufemizam.⁹

Bitno je istaknuti da ne nastojimo u narednim poglavljima osuđivati korištene prevoditeljske strategije, donositi bilo kakve vrijednosne sudove o tome što je prevoditeljica uspjela ili nije uspjela značenjski prenijeti ili donositi kritičke odluke o prijevodu kao manjkavome ili ga postavljati u inferiorniju poziciju naspram izvorniku. Takva kritička praksa može samo dovesti do ponavljanja preskriptivnih modela prevođenja prema kojima je prijevod dovršeni proizvod, zanemarujući da je prevođenje “diskurzivna praksa [koja] ne teži isključivo dovršenosti ili ponovljivosti izričaja koje ne može postići, nego stalnom pokretanju prevodljivosti koja zahvaća uvijek više“ (Bonačić 1999: 49). Svaka prevoditeljeva odluka temeljena je na njegovu ili njezinu tumačenju izvornoga teksta, a umjesto dokazivanja da je

⁸ Lemac u svojoj studiji uključuje i pravopisnostilističku i tekstnostilističku razinu, no mi navedene stilističke razine zanemarujemo, što zbog prirode rada, što zbog činjenice da interpunkcija, tekstna kohezija i koherencija ne predstavljaju značajan stilistički problem prilikom prevođenja.

⁹ Budući da se metafora u Žagaričinu pjesništvu „pojavljuje kao nositelj temeljnih poetičko-stilskih strategija“ (Lemac 2013: 58), ona postaje makrostrukturnom figurom koja prožima čitav tekst, stoga nam nije podobna za ovakvu traduktološku analizu.

štogod izgubljeno u prijevodu, povest ćemo se mišljenjem da skup prevoditeljskih odluka stvara „prevoditeljski stil“, termin koji uvodi Boase-Beier.

Također, ne pretendiramo predstaviti analizu kao sveobuhvatnu i apsolutnu obradu stilističke građe, već nam je cilj ponuditi jedan mogući model lingvostilističke analize koja može prevoditelju biti koristan alat u pjesničkom prevođenju, a književnom teoretičaru ili teoretičaru prevođenja služiti kao polazišna točka prilikom analize stilogenosti izvornika i prijevoda. Dakako, uzimanje u obzir versifikacijskih, kulturnih, ideoloških, povijesnih i drugih elemenata dalo bi potpuniju sliku prijevodnoga pjesničkoga teksta, no u ovome radu ističemo samo mikrostrukturalne stilističke elemente.

5.1 Analiza prijevoda pjesme „šuma“

Pjesma „šuma“ antologijska je pjesma unutar Žagaričina opusa, a radi se o prvoj pjesmi iz pjesnikinjine prve zbirke „Išla i... sve zaboravila“ iz 1983. godine. Često se u literaturi spominje da je upravo ova pjesma prejudicirala njen pjesnički put te da „se može shvatiti kao programatska, paradigmatička za cijeli opus i poetiku pjesnikinje“ (Kamenjašević 2015: 196). Na početku svoga pjesničkoga rada Žagar tematizira stvaralački potencijal jezika, tj. „stvaranje teksta svijetom i svijet tekstem“ (Mrkonjić 2011: 540, cit. kod Lemac 2013b: 242), poistovjećivanje svijeta i jezika, uvodi nadrealističke i avangardne motive te privilegira označiteljsku razinu teksta nad pripadnim označenim (Bagić 1994: 9). Poetičko-stilskom razinom dominiraju četiri temeljne strategije: metapoetičnost, metatekstualnost, autopoezičnost (autoreferencijalnost) i autotematizacija (vidi: Lemac 2013b: 4-5).

IZVORNIK (Žagar 1983: 9)	PRIJEVOD (Petlevski 2003) ¹⁰
<p style="text-align: center;">šuma</p> <p>napišem šuma i bude šuma idem moram u šumu po drva vrijeme je za toplije mene je strah</p>	<p style="text-align: center;">forest</p> <p>I write forest and the forest comes to being I go I must go to the forest to fetch wood it is time to get warm I am afraid</p>

¹⁰ Svi prijevodi objavljeni su na internetskoj stranici <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/1749/Anka-Zagar/en/tile>, s koje smo ih i preuzeli.

zato pjevam	that is why I sing
pjevam šuma i nije šuma – ja sam kako sam ponizna kako sam moćna stablasta je najmojija hoću se srušiti hoću se skrušiti skroz u šumu ptice od drva u uho mi padaju – i lišće su pa šuma ima pune ruke straha pa šuma ima kružne oči zvjeri i daha udvojena oganj ukrešu	I sing forest and there is no forest – here I am how proud I am how powerful I am woodiness is all mine I want to be humble I want to tumble rush headlong into the forest wooden birds drop into my ear – because they are leaves the forest has hands full of fear the forest has a beast's rounded eyes short-winded they strike a fire
što je ono bilo – korak mi spotaknut što je ono bilo – naga je uspravnost	what was it – my stumbling step what was it – uprightness naked
napišem šuma i nije šuma bistroća je oka ukočena	I write forest and there is no forest clearness of the eye stiff

Na fonostilističkoj razini možemo izdvojiti aliteraciju, asonancu, glasovni simbolizam, rimu i metafonološke signale. Konsonanti *š, s, m* i *r* (*napišem šuma i bude šuma; hoću se srušiti hoću se skrušiti / skroz / u šumu*), uz nešto rjeđe *č, ć* i *ž*, zajedno s dubokim vokalima *u* i *o* stvaraju arhetip šume kao prostora koji je misteriozan, mračan, nepregledan, gotovo bajkovit (usp. npr. Kamenjašević 2015: 197). Time je funkcija fonostilema u ovoj pjesmi dočarati mimetiku prolaska tamnom i nepoznatom šumom. Dakako, fonetske razlike između hrvatskog i engleskog ne dopuštaju prenošenje identičnih glasova (ponajviše palatala koji se u engleskomu ne zapisuju posebnim grafemima), ali u prijevodu pronalazimo aliteraciju tjesnačnika *f*, koji pripada istoj fonetskoj obitelji kao i aliterirani *s, š* i *ž* u izvorniku (*the forest has hands full of fear; I write forest and there is no forest / clearness of the eye /*

stiff), čime se postiže otprilike ista poetska slika. Kako se Žagar poigrava zvučnim potencijalom jezika, „uz iskušavanje njegovih krajnjih mogućnosti, uz povratak primarnoj magijskoj funkciji jezika“ (Bonačić 1999: 221), tako i prevoditeljica na drugim mjestima u stilskoj poetici pjesme donosi glasovni simbolizam radi upotpunjavanja čitateljeva doživljaja šume kao „prostor[a] subjektive iskonske forme“ (Lemac 2013b: 12).

Rimu u Žagaričinu opusu često pronalazimo unutar jednog stiha (*isto*: 28), pa tako i u ovoj pjesmi: *hoću se srušiti hoću se skrušiti*. U prijevodu nailazimo na zamjenu redoslijeda glagola *srušiti* i *skrušiti*: *I want to be humble I want to tumble* (hrv. želim se skrušiti želim se srušiti), ali rima i njena funkcija „humanizira[nja] govor[a] o nedosezljivoj izvanpoetskoj stvarnosti ili ukaz[ivanja] na njezinu neproničnost i vlastito neznanje o njoj“ (*isto*) ostaju sačuvanima.

Metafonološki signali odnose se na „fonološko pojmovlje (...) [koji] svjedoče o stanovitu autoričinu znanju o eufoniji i mogućnosti podešavanja pjesme prikladnim fonostilističkim materijalom“ (*isto*: 23). U pjesmi „šuma“ metafonološki signal pojavljuje se na kraju druge strofe (*zato pjevam*) i početku treće (*pjevam šuma i nije šuma – ja sam*), gdje se glagolom *pjevati* diskurzivira jezični materijal i naglašava metapoetičnost Žagaričina pjesništva, a u prijevodu istu funkciju ima glagol *sing*.

Emblemi leksostilističke razine pjesništva Anke Žagar zasigurno su njene novotvorenice (*isto*: 33). U pjesmi „šuma“ nailazimo na dva takva slučaja u stihu *stablasta je najmojija*. Novotvorenica *stablasta* nastaje sufiksacijom, ali i adjektivizacijom imenice *stablo*, dok novotvorenica *najmojija* nastaje komparacijom posvojne zamjenice *moja*. Prevoditeljica je prevela navedeni stih kao *woodiness is all mine*, što implicira nekoliko stvari. U izvornom se stihu pridjev *stablasta* i zamjenica *najmojija* odnose na referenta u ženskomu rodu (vjerojatno na entitet šume), što u engleskomu prijevodu nije bilo moguće izraziti jer kategorija roda ne postoji u engleskoj morfologiji. Kako bi tomu doskočila, prevoditeljica novotvorenicu *stablasta* nominalizira u prijevodu kao *woodiness*, a *najmojija* prevodi kao *all mine* nasuprot rješenju poput **the minest*, što bi bio doslovan prijevod novotvorenice. Iz ovoga možemo zaključiti kako je prevoditeljica tumačila leksostilističke inovacije kao nešto što bi u engleskom jeziku moglo čitatelja zbuniti, pa je odlučila otići u smjeru približavanja teksta ciljnom čitateljstvu.

Na sintaktostilističkoj razini analiziramo stilske figure koje pojačavaju i estetiziraju poetski iskaz, a to su sintaktostilemi poput ponavljanja (*kako sam ponizna kako sam moćna; hoću se srušiti hoću se skrušiti; što je ono bilo – korak mi spotaknut / što je ono bilo - naga je*

uspravnost), opkoračenja (*skroz / u šumu; i daha udvojena / oganj / krešu; bistroća je oka / ukočena*) i elipse (*vrijeme je za toplije*). U slučaju prijevoda ponavljanja (*how proud I am how powerful I am; I want to be humble I want to tumble; what was it – my stumbling step / what was it – uprightness naked*), ono u ciljnome tekstu također ima istu stilističku funkciju kao i u izvorniku, odnosno ono je “u službi razvoja magijske sintakse i semantike” (*isto*: 55). Opkoračenje u Žagaričinu pjesništvu, kako Bagić ističe, naglašava otvorenost i konstantnu nedovršenost jezika (1994: 124), a u prijevodu (*rush headlong / into the forest; short-winded / they strike / a fire; clearness of the eye / stiff*) možemo vidjeti da je takva funkcija također prisutna. Posebno je pritom zanimljiva prevoditeljska odluka izostaviti pomoćni glagol *was* u pretposljednem stihu *clearness of the eye / stiff* (nasuprot gramatički ispravnoj sintaksi *clearness of the eye was stiff*), koji se nalazi u izvornom stihu *bistroća je oka*, što se može također tumačiti kao implikacija otvorenih mogućnosti jezika. Kada je u pitanju elipsa, Lemac napominje da navedena figura nije učestala u Žagaričinu pjesništvu, no u rijetkim slučajevima na koje nailazimo u autoričinim pjesmama elipsa služi za postizanje veće ekspresivnosti stiha (Lemac 2013b: 56). Na kraju prve strofe elipsa je prisutna u stihu *vrijeme je za toplije*, što je još jedan slučaj razaranja sintakse i njena infantiliziranja. Nije jasno što je referent pridjeva *toplije*, a u prijevodu stoji *it is time to get warm*, čime je prevoditeljica eksplicirala izvorni stih i time se odmaknula od izvorne publike, a približila ciljnoj.

Na semantostilističkoj razini analizirat ćemo litotu (*napišem šuma i bude šuma / idem moram u šumu po drva / vrijeme je za toplije*) i personifikaciju (*pa šuma ima pune ruke straha / pa šuma ima kružne oči zvjeri*). Početak pjesme sadržava metatekstualno odnošenje prema procesu pisanja same pjesme (*napišem šuma*) i demijuršku poziciju subjekta (*bude šuma*) (Lemac 2013a: 244), koja se „iskazuje biblijskim kodom (npr. 'i bi svjetlo') pri čemu se oblik aorista glagola 'biti' koji je u biblijskom tekstu topički obilježen zamjenjuje prezentom i time se stvara efektna glagolska metafora“ (*isto*). U stihovima koji slijede nalazimo litotičko sniženje demijurškog diskurza korištenjem kolokvijalnog govora (*moram u šumu po drva*). U prijevodu navedenih stihova *I write forest and the forest comes into being / I must go to the forest to fetch wood* uočavamo slično litotičko snižavanje izraza nakon prvoga stiha, iako u prijevodu nema biblijskog koda (npr. prevoditeljica se mogla odlučiti za rješenje *let there be forest*), čime je prevoditeljica naglasila više naglasila proces diskurziviranja šume kao arhetipnog entiteta, a manje sam proizvod (šumu) toga istoga procesa.

Personifikacija se očituje u trećoj strofi, gdje entitet šume poprima humanizirajuće i zoomorfne odlike (Lemac 2013b: 78-80), čime se dodatno ističe otuđenost, neobičnost i

zamršenost šume. Prijevod *the forest has hands full of fear / the forest has a beast's rounded eyes* također na sličan način personificira šumu, prenoseći i humanizirajuću sliku ruku punih straha i zoomorfnu sliku šume kao divljeg, kaotičnog i animalnog mjesta, što se čak i fonološki intenzivira ponavljanjem fonema *f* i relativnom glasovnom motiviranošću fonema *b* i *d* (usp. npr. Vuletić 1997: 3–4).

5.2 Analiza prijevoda pjesme „S unutrašnje strane usana“

Pjesma „S unutrašnje strane usana“ još je jedna antologijska Žagaričina pjesma, a svrstana je u zbirku „Bešumno bijelo“, objavljenu 1990. godine. Navedena je pjesma „molitvenog tipa u kojem se pokušava obaviti autotematizacija“ (*isto*: 123), a tematski se odnosi na subjektov oproštaj i konačnu egzaltiranost od svemogućnosti i beskonačnosti jezika, izvanpoetske stvarnosti te metapoetske dimenzije koristeći se molitvenim diskurzom, kršćanskim motivom *mira* i kršćanskim polidiskurzivnim interferencijama (*isto*).

IZVORNIK (Žagar 1990: nepaginirano)	PRIJEVOD (Petlevski 2003)
S unutrašnje strane usana	From the inner side of the lips
ulje, umri i. poteci	oil. die and. let
mir tvojim usnama	peace flow to your lips
da me na njima	may I
nikad više ne bude	no longer be on them
ili ću iz zemlje te amorfne	or I will, from that amorphous soil,
svakim novim dahom, od smrtne	with every breath of my dying
ploti dahom zabijeljeti se	flesh, grow white
u tebe, se gasiti	into you, be extinguished
sve dok se ovaj bijeli papir	until this white paper
ne orosi riječima, ne budem ti tu	is bedewed with words, until I come here
te vrškom biča me poljubac	with the tip of the kiss
ošinuo, u usnu ti se mir	whipped, let peace grow
otrnjen, umri i, poteci, mir	thorns on your lip, die and, flow, peace

neka zalupnu vrata ova zemljava ulje, umri i, budi da jesam	let the door made of soil slam shut, oil, may you die and, be so that I can be
gdje probodeno pa zašiveno beskrajno tvojim usnama. mir bijelo meso glasa, mi spavaj mrak na usnama, ga ne raskalaj	where there is, first pierced, then sewed up by your lips endlessly. peace the white flesh of my voice, you sleep, do not pull to pieces the darkness on my lips

Na fonostilističkom planu izdvajamo primjere asonance (*ili ću iz zemlje te amorfne; ošinuo, u usnu ti se mir; mrak na usnama, ga ne raskalaj), rime (*bijelo meso glasa, mi spavaj / mrak na usnama, ga ne raskalaj*) i metafonološke signale (*bijelo meso glasa*). Naravno, sve se navedene figure očituju na fonostilističkoj razini, ali za potpunu interpretaciju moramo uzeti i njihovu funkciju na semantostilističkoj razini. Asonancom se dodatno naglašava opis ekopoetskih motiva (*zemlje amorfne*), metaforički dočarava snaga poljupca entiteta kojemu se lirski subjekt obraća i ističe entitet *mraka* „koji predstavlja značenjsku beskonačnost izvanpoetske stvarnosti“ (*isto*). Posljednja su dva stiha posebno zanimljiva jer se u njima javlja i rima i metafonološki signal, kojima je Žagar toliko sklona radi postizanja eufonije. U prijevodu rime nema, ali metafonološki signal *bijelog mesa glasa* doslovno se prevodi kao *white flesh of the voice*. Dakle, fonološke razlike između hrvatskog i engleskog ne dopuštaju prebacivanje navedenih fonostilema u engleski jezik bez da se izgubi semantika izvornika, stoga pretpostavljamo da se prevoditeljica povelala doslovnim prijevodom kako bi molitveni kod utkala u tekst putem ostalih lingvostilističkih razina u prijevodu.*

Leksostilističku razinu obilježava novotvorenica *otr njen*, koja se nalazi usred sintaktički razbijene cjeline u četvrtoj strofi: (...) *u usnu ti se mir / otr njen* (...).¹¹ Prijevod glasi *let peace grow / thorns on your lip*, pri čemu je prevoditeljica odlučila glagolom izraziti semantičko značenje novotvorenice, a biblijski intoniranim izrazom *let peace grow thorns* (usporedno s *let there be light*) čuva molitvenu tematiku izvornika.

¹¹ Lemac u svomu doktorskomu radu kao (metatekstualnu) novotvorenicu izdvaja glagol *orositi* iz treće strofe, navodeći izjavu Chevaliera i Gheerbrandta da se on izvodi iz „simbološkog značenja rose kao nečega prvobitnog“ (1994: 345, cit. kod. Lemac 2013b: 43). Iako se načelno s time slažemo, u ovom radu pod novotvorenicama pretpostavljamo samo autoričine neologističke inovacije koje se ne mogu pronaći kao rječničke natuknice.

Na sintaktostilističkoj razini analiziramo će opkoračenja, ponavljanja (*ulje, umri i. poteci; umri i, poteci, mir; umri i, budi da jesam*) i sintaktički paralelizam (*bijelo meso glasa, mi spavaj / mrak na usnama, ga ne raskala*). Pjesma obiluje opkoračenjima, a već je na prvi pogled jasno da su u prijevodu oni svi odredom sačuvani. Zanimljiviji su nam ostali sintaktostilemi; navedena ponavljanja u prijevodu prevoditeljica mijenja na sva tri mjesta (*oil die and. let / peace flow to your lips; die and, flow, peace; oil, may you die and, be so that I can be*). Iako se uglavnom drži izvorne sintakse, navedeni se imperativi u prijevodu adicijom pretvaraju u eksplikacije procesa posljednjeg ispraćaja jezika, njegovih mogućnosti ili čak logocentrizma¹² ako shvatimo apostrofu ulja, a s time i biblijski kod utkan u poetiku čitave pjesme, kao simbol posljednje pomasti.

Sintaktički paralelizam u prijevodu se zamjenjuje svojevrsnim hijazmom: *the white flesh of my voice, you sleep / do not pull to pieces the darkness on my lips*. Dakle, umjesto u dva stiha ponovljene strukture 'imenski skup + inverzija osobne zamjenice i naredbenog glagola', prevoditeljica koristi u preposljednjem stihu strukturu 'imenski skup + naredbeni glagol, a u posljednjem stihu 'naredbeni glagol + imenski skup', čime se postiže sličan stilistički učinak.

Na semantostilističkoj razini možemo izdvojiti apostrofu (*ulje, umri*), hiperbolu (*gdje probodeno pa zašiveno / beskrajno tvojim usnama*), (ironijsku) litotu (*neka zalupnu vrata ova zemljava*) i personifikaciju (*te vrškom biča me poljubac / ošinuo*). Prevoditeljica se za prijevod navedenih semantostilema uglavnom odlučila za doslovan prijevod: i u prijevodu se zaziva entitet ulja (*oil, die*); hiperbolički intenziviran kršćanski kod obilježen je prilogom *endlessly*; stih *let the door made of soil slam shut* slično kao u izvorniku značenjski snižava poetski tekst korištenjem jezika koji denotira izvanpoetsku stvarnost; personifikacija se prenosi pasivnom konstrukcijom *with the tip of the kiss / whipped* (nasuprot aktivnoj konstrukciji koja bi glasila *the tip of the kiss whipped me*), čime je prevoditeljica izbacila gramatički objekt (u ovom slučaju lirski subjekt) i formulaciju generalizirala radi postizanja općeg molitvenog koda.

5.3 Analiza prijevoda pjesme „5.“

Posljednja pjesma koju ćemo analizirati naslovljena je samo brojčano „5.“, a dolazi iz zbirke „GUAR, rosna životinja“, koja „predstavlja stanoviti poetički prijelom u Žagaričinoj poeziji“

¹² Više o tomu kod Milanja, Cvjetko. 2010. *Pjesništvo Anke Žagar. Kolo* 19: 177–193.

(isto: 151). Na razini teme i motiva Žagar uvodi ratnu zbilju u svoj poetski svijet, što uvelike utječe i na drukčiju organizaciju lirskog govora nego u prethodnim zbirkama (Bagić 1994: 129). Lemac napominje da je mitologem GUAR u literaturi tumačen kao bog rata (Bagić 1994, Milanja 2010), poststrukturalistički topos (Vuković 2005), instanca Drugog (Pejaković 1992) i čak kao potencijalni ljubavni partner lirskog subjekta (Maleš 2009, Mrkonjić 2011). Budući da se pjesma u nastavku nalazi na početku zbirke kada se još ne pojavljuje GUAR, za potrebe ove analize dovoljno je napomenuti da se u zbirci lingvostilističke razine mijenjaju u odnosu na ranije poetičke tekstove autorice zbog potrebe diskurziviranja izvanpoetske stvarnosti i drugačije organizacije lirskog govora. U pjesmama se reducira jezična magija, a pojavljuje se motivska borba između dobra i zla te međuovisnost zbilje i fikcije (Lemac 2013b: 111), što se dakako mora odraziti i u prijevodu.

IZVORNIK (Žagar 1992: 15-16)	PRIJEVOD (Petlevski 2003)
<p>idi tobija, i ne zadržavaj se taman je ovaj grad, tebe više ne vidi i kad je prozor zatvoren, čuje se ulica svaki put kad bude ljubav</p>	<p>go away tobias, and do not hang around dark is this city, it does not pay attention to you every time there is love you can hear the street, even when the window is shut</p>
<p>idi tobija, i ne zadržavaj se u grad uđi kao u tekst, kaži: je ovdje ne živim, samo dođem otvorim prozor, i odem</p>	<p>go away tobias, and do not hang around enter the city the way you go into a text, say: I live here, I am coming here only to open the window, then I am leaving</p>
<p>idi tobija, i ne zadržavaj se ne lomi riječi, ne lomi ih ne one su prvi i posljednji stanovnici gradova koje napuštaš</p>	<p>go away tobias, and do not hang around do not break words, do not break them for they are the first and the last dwellers of those cities you left behind</p>
<p>i, ako je zemlja okrugla kao bog mi ćemo se ponovno sresti ozemljeni posve od ljubavi i svjetlosti</p>	<p>and, if the earth is spherical like a god we are to meet again earthly from top to bottom through love and light</p>

idi tobija, i ne zadržavaj se pjesma je tijelo tvoje kroz čije pore dišem i čitam koje si mi godišnje doba na vratima titrav sudar	go away tobias, and do not hang around your body is a poem through pores of which I breathe and read what season are you at my door tremulous collision
---	--

Prijevod se na fonostilističkoj razini, kao i prethodne dvije pjesme, podosta razlikuje od izvornika, što dakako ne čudi s obzirom na potpune drugačije fonološke sustave između hrvatskog i engleskog jezika. Ponavljanje određenih fonema, rima, glasovni simbolizam i ostali fonostilemi ni u izvorniku ni u prijevodu ne igraju ključnu ulogu u stvaranju značenjskog plana pjesme, stoga zaključujemo da se prevoditeljica usredotočila na ostale lingvostilističke razine prilikom prevođenja pjesme.

Na leksostilističkoj razini izdvajamo primjer novotvorenice *ozemljeni*, nastale prefiksacijom predmetkom *o-*, kojim se označava obuzimanje i prožimanje kakvog predmeta (u ovome slučaju lirskog subjekta i Tobije). U pjesmi se lirski subjekt obraća Tobiji, liku iz biblijskih apokrifa koji predstavlja arhetip dobra (nasuprot izvanpoetskoj ratnoj zbilji kao simbolu zla) (Bagić 1994: 98). Cijelom pjesmom gradacijski se nagovještuje nemogućnost fikcionalizacije rata, a apostrofiranjem se Tobije to tematski izražava raznim upozorenjima upućenima Tobiji da ne ulazi u prostor pjesme jer je stvarnost nadjačala fikciju. U strofi u kojoj nailazimo na novotvorenicu se „metapoetički postavlja ironija o ponovnom susretanju subjekta i Tobije koje bi označavalo potpunu fikcionalizaciju stvarnosti i teksta“ (Lemac 2013b: 162), dakle želi se leksostilistički naglasiti proces diskurzivizacije zbilje. U prijevodu se koristi pridjev *earthly*, koji se najčešće koristi kada se želi opisati kvaliteta čega što je zemaljsko, svjetovno ili profano, a ne duhovno ili religiozno. U ovomu kontekstu taj je pridjev uspješno dočarao značenjski plan novotvorenice iz izvornika, ali i sačuvali etimološku figuru iz iste strofe (*zemlja – ozemljeni; earth – earthly*).

Sintaktostilističku razinu obilježavaju ponavljanja (*idi tobija, i ne zadržavaj se*), inverzija (*taman je ovaj grad*) i opkoračenja (*ozemljeni / posve*). U slučaju prijevoda ponavljanja, prevoditeljica je imala nekoliko mogućih stilističkih odabira za prijevod glagola *ići* i (*ne*) *zadržavati se* (*ići* = *go (away), flee, run, leave, vanish*; (*ne*) *zadržavati se* = (*do not*) *stay (around, put), hang around, stick around*). Iako u izvorniku stoji glagol *ići* u imperativu, značenjski se više približava glagolu *otići* u imperativu (*odi*) kako bi lirski subjekt upozorio Tobiju da bježi od ratne zbilje, što je prevoditeljica razriješila korištenjem frazalnoga glagola *go away*, koji sadrži značenja i glagola *ići* (doslovno preveden kao *go*) i *otići*. Što se tiče glagola (*ne*) *zadržavati se*, u prijevodu uvidamo litotičko sniženje izvornoga izraza korištenjem neformalne varijante (*hang around* uobičajeno se koristi u značenju *gubiti vrijeme, dangubiti*).

Izdvojili smo i jedan primjer inverzije zato što je on u prijevodu zadržan unatoč tomu što je engleska sintaksa puno rigidnija od hrvatske. Rečenicu *dark is this city* engleski čitatelj stoga doživljava neprirodnijom negoli hrvatski čitatelj rečenicu *taman je ovaj grad*. Uporabom inverzije prevoditeljica je istaknula tamu kao simbol ratne zbilje, ritmizirala i estetizirala prijevodni stih.

Primjer opkoračenja također je namjerno izdvojen, i to zato što se izvornik i prijevod na tom mjestu uvelike razlikuju. O odabiru pridjeva *earthly* već smo ponešto rekli, ali prijevod priloga *posve* nam je zanimljiv jer ga je prevoditeljica odlučila u engleski jezik prenijeti kao *from top to bottom* (hrv. *od vrha do dna*). Pred sobom je prevoditeljica imala prijevodne mogućnosti poput *entirely, fully, completely, totally, wholly* i sl. Vjerujemo kako se odlučila za opisnu varijantu da bi izbjegla rimu koje u izvorniku nema (primjerice, *earthly / completely*), što bi potencijalno moglo stih uvesti u sferu suviše dječje ritmiziranog jezika.

Zaključit ćemo analizu na semantostilističkoj razini na kojoj nailazimo na ironiju (*idi tobija, i ne zadržavaj se / u grad uđi kao u tekst, kaži: / ja ovdje ne živim, samo dođem / otvorim prozor, i odem*) i eufemizam (*i kad je prozor zatvoren, čuje se ulica / svaki put kad bude ljubav*).¹³ Lemac ističe da je ironija karakteristična samo za zbirku „GUAR, rosna životinja“ zbog konteksta u kojoj je sama zbirka nastala, tj. u vrijeme Domovinskog rata. U izdvojenom primjeru ironije entitet *grad* izjednačava se s ratnom zbiljom, dakle upotrebljava se u denotativnom značenju navedenog leksema, unatoč tomu što se arhetip *grad* uobičajeno u Žagaričinu pjesništvu tumači kao „hiperbolička oznaka dosegnute pjesme, tj. poetskoga značenja“ (*isto*: 89). S druge strane, entitet *tekst* metajezični je signal koji predstavlja pjesmu,

¹³ Apostrofu Tobije ovdje smo zanemarili jer smo je već ranije obradili na sintaktostilističkoj razini.

a ironijski se oba entiteta odnose prema poetiziranju izvanpoetske stvarnosti. U prijevodu (*go away tobias, and do not hang around / enter the city the way you go into a text, say: / I live here, I am coming here only / to open the window, then I am leaving*) se također može iščitati slično ironijsko značenje: leksemima *city* i *text* prevoditeljica pretočila je antitezu između grada kao predstavnika zbilje i teksta kao metajezičnog simbola same pjesme. Mogli bismo još kratko raspraviti uporabu leksema *city*, a ne *town*; hrvatski jezik nema dva različita naziva za grad, a u engleskomu postoje dva koja bismo preveli kao *grad*. Leksemi *city* i *town* u engleskom su relativno generički označitelji koji su međusobno zamjenjivi, ali katkad se leksem *town* koristi za mjesta manja od onih koje bismo nazvali *city*.¹⁴ Uzimajući sve navedeno u obzir, vjerujemo da je prevoditeljčin odabir bio temeljen više na eufoniji sintagme *enter the city* negoli kakvom drugom stilističkom razlogu.

Eufemiziranje rata u izvorniku izvodi se sintagmom *čuje se ulica*, a doslovan prijevod *every time there is love you can hear the street, / even when the window is shut* ima otprilike istu stilističku funkciju, samo što je prevoditeljica odlučila zamijeniti poredak stihova kako bi englesku rečenicu učinila prirodnijom i približila kontekst ciljnom čitateljstvu.

¹⁴ Značenjsko razlikovanje leksema *city* i *town* također se temelji i na kulturnim razlikama među anglofonim zemljama.

6. Zaključak

Pregledom odnosa između stilistike i prevođenja uvidjeli smo da obje discipline posjeduju mnoge sličnost – od interdisciplinarnosti preko perioda afirmiranja u akademskoj zajednici do predmeta proučavanja. Unatoč tomu, u filološkoj, poglavito stilističkoj i prevoditeljskoj, literaturi njihov komplementaran odnos ostavljen je usputno spomenut na marginama. U radu smo ukazali na korisnost stilističkih tehnika i alata u procesu prevođenja, što se naročito očituje u prevođenju književnih tekstova. Književno prevođenje od prevoditelja zahtijeva znanstveni i umjetnički rad, bogato jezično znanje, istančanost u estetičkom izrazu i književno-teorijsku podlogu radi što potpunije interpretacije izvornoga teksta, a potom i što veće kvalitete prijevoda. Navedeni se elementi usložnjavaju kada je riječ o pjesničkom prevođenju jer pjesma predstavlja najreduciraniji oblik jezično-umjetničkog stvaralaštva iz kojega se može iščitati sijaset značenja. Neki su teoretičari smatrali da se stoga pjesništvo ne treba ni pokušati prevađati jer su izjednačavali prevođenje s gubitkom estetske jedinstvenosti izvorne pjesme. No, u novije se vrijeme javlja gledište da je prevođenje proces neprestanog pregovaranja s tekstom i odabiranja onih značenja koje prevoditelj utvrdi ključnima za postizanje otprilike istog učinka na ciljnog čitatelja kao što je izvornik ostavio na čitatelja izvorne kulture. Lingvostilistička analiza u sklopu interpretacije pjesme pritom može prevoditelja voditi do dubinskih značenja pjesničkoga teksta koje može onda po vlastitom individualnom nahođenju pretočiti u prijevod. Na primjeru prijevoda triju pjesama Anke Žagar, koja i sama u svomu opusu tematizira mogućnosti jezika razlamanjem svih jezičnih konvencija, ukazali smo na činjenicu da je lingvostilistička analiza koristan alat u procesu pjesničkog prevođenja i ponudili jedan mogući koncept analize stilematičnosti pjesničkog prijevoda koji mogu koristiti prevoditelji koji se bave pjesničkim prevođenjem ili književni teoretičari u analizi prijevodne književnosti. Najzad smo obogatili korpus tekstova o pjesništvu Anke Žagar te potencijalno potaknuli daljnje pisanje o opusu čija osobita i osebujna poetika zaslužuje veću pažnju u budućoj filološkoj literaturi.

7. Literatura

7.1 Vrela

Žagar, Anka. 1983. *Išla i... sve zaboravila*. Zagreb: SKUD.

Žagar, Anka. 1990. *Bešumno bijelo*. Zagreb: Zbirka Biškupić.

Žagar, Anka. 1992. *GUAR, rosna životinja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

7.2 Bibliografija

Bagić, Krešimir. 1994. *Živi jezici*. Zagreb: Naklada MD.

Boase-Beier, Jean. 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St Jerome Publishing.

Boase-Beier, Jean. 2011. Stylistics and Translation. U: Kirsten Malmkjaer – Kevin Windle (ur.) 2011. *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford: Oxford University Press.

Bonačić, Mirjana. 1999. *Tekst diskurs prijevod: o poetici prevođenja*. Split: Književni krug.

Bradford, Richard. 1994. *Roman Jakobson: Life, Language, Art*. London i New York: Routledge.

Brajdić, Katarina. 2009. Dvapat u isti tekst zagaziti ne možeš – Strategije stilskoga i tematskog presvlačenja pjesništva Anke Žagar. *Fluminensia* 21: 115–139.

Eco, Umberto. 2006. *Otprilike isto*. Prev. Nino Raspudić. Zagreb: Algoritam.

Frost, Robert. 1961. *Conversations on the Craft of Poetry*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Ivir, Vladimir. 1987. *Teorija i tehnika prevođenja*. Sremski Karlovci: Centar „Karlovačka gimnazija“ Sremski Karlovci.

Jakobson, Roman. 1959. On Linguistic Aspects of Translation. U: Reuben Arthur Brower (ur.) 1959. *On Translation*. Harvard University Press.

Kamenjašević, Bonislav. 2015. Anka Žagar: šuma (analiza i interpretacija). *Jat: časopis studenata kroatistike* 2015: 194–203.

- Katičić, Radoslav. 1998. Književnost i jezik. U: Škreb, Zdenko – Stamać, Ante. 1998. *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 107–132.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.
- Kravar, Zoran. 1994. Izvorni i prijevodni stih. *Književna smotra* 1994: 98–123.
- Leech, Geoffrey – Short, Mick. 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Lemac, Tin. 2013a. Pjesma "šuma" iz pjesničke zbirke "Išla i... sve zaboravila" Anke Žagar – ogledalo Žagaričine poetike. *Croatica et Slavica Iadertina* 2013: 241–249.
- Lemac, Tin. 2013b. *Stilematičnost lirskog idioma Anke Žagar*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Marco, Josep. 2004. Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan. *Language and Literature* 2004: 73–90.
- Mikšić, Vanda. 2011. *Interpretacija i prijevod*. Zagreb: MEANDARMEDIA.
- Milanja, Cvjetko. 2010. Pjesništvo Anke Žagar. *Kolo* 19: 177–193.
- Nida, Eugene. 1964. *Towards a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Pandžikidze, Dali. 1994. Bit umjetničkog prevođenja. Prev. Laura Šakaja. *Književna smotra* 1994: 86–89.
- Pranjić, Krunoslav. 1998. Stil i stilistika. U: Škreb, Zdenko – Stamać, Ante. 1998. *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 193–232.
- Premur, Ksenija. 2006. *Aspekti teorije prevođenja*. Zagreb: Naklada Lara.
- Racz, Gregory J. 2012. Review: Poetry & Translation: The Art of the Impossible. U: *Metamorphoses* 2012: 329–334.
- Škreb, Zdenko. 1998. Interpretacija. U: Škreb, Zdenko – Stamać, Ante. 1998. *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 489–498.
- Tikvica, Ljubica. 2008. Riffaterreovi koncepti stilema i stilističkoga konteksta u suvremenoj stilistici. *Studia lexicographica* 2008: 139–153.

Tisgam, Khalida. 2014. Translating Poetry: Possibility or Impossibility?. *Journal of College of Education for Women* 2014: 511–524.

Užarević, Josip. 1994. Prema teoriji pjesničkog prevođenja. *Književna smotra* 1994: 90–97.

Vuletić, Branko. 1997. Govorna metafora/slikovitost govora. *GOVOR* 1997: 1–24.

8. Sažetak

U radu se analizira povezanost dviju filoloških disciplina – stilistike i prevođenja – na primjeru engleskih prijevoda pjesama hrvatske pjesnikinje Anke Žagar. Budući da su navedene discipline tek rijetko bile dovedene u vezu, cilj je ovoga rada ukazati na korisnost (lingvo)stilističke analize u procesu pjesničkog prevođenja te obogatiti ne samo stilističku i prevoditeljsku literaturu već i književno-teorijski, stilistički i traduktološki korpus tekstova o pjesništvu Anke Žagar. Dok je teorijski dio rada fokusiran na istraživanje stilističke problematike književnog, a napose pjesničkog prevođenja, u analitičkom je dijelu rada dan stilistički pregled odabranih pjesama Anke Žagar u hrvatskom i engleskom jeziku kako bi se opisali određeni stilistički problemi s kojima se prevoditelj suočava prilikom prevođenja pjesničkih tekstova. Kao doprinos budućim istraživanjima ponuđen je jedan mogući model analize stilematičnosti prijevoda koji može prevoditeljima, stilističarima i književnim teoretičarima pomoći u prevođenju pjesničkih tekstova ili kritičkoj analizi istih.

Ključne riječi: stilistika, pjesničko prevođenje, Anka Žagar

9. Summary

The paper explores the interconnection between two philological disciplines – stylistics and translation – by conducting a stylistic analysis of the English translations of selected poems by the Croatian poet Anka Žagar. Considering that the aforementioned disciplines have seldom been linked together, the paper aims to demonstrate the practicality of such analyses in poetry translation and enrich not only the stylistic and translation theory but also the literary, stylistic and translation corpora of texts on Anka Žagar's work. While the theoretical section of the paper is focused on discussing the stylistic problems in literary, and especially poetry translation, the analytical section provides a stylistic overview of the selected poems by Anka Žagar, both in the source and target language, to describe certain stylistic problems that translators are faced with when translating poetry. Research contribution to future studies is the analytical model presented in the paper that can help future translators, stylisticians and literary theorists in translating poetry or analysing translated poetry.

Key words: stylistics, poetry translation, Anka Žagar