

# František Hrubin u hrvatskom prepjevu (translatološka analiza)

---

Landripet, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:387168>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



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 ČEŠKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Tea Landripet

**František Hrubín u hrvatskom prepjevu  
(translatološka analiza)**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Dubravka Sesar

Zagreb, 2017.

## Sadržaj:

1. Uvod .....	1
2. Biografija Františka Hrubína.....	2
2.1. Opus i značenje Františka Hrubína u češkoj književnosti .....	3
3. O prevođenju .....	4
3.1. Zahtjevnost prevođenja .....	5
3.2. Prevođenje i teškoće u prevođenju poezije .....	7
4. Jobova noć ( <i>Jobova noc</i> ) .....	10
4.1. Analiza pjesme .....	15
4.2. Stilska analiza prepjeva pjesme .....	21
4.3. Usporedba originala i prepjeva.....	24
5. Smisao Hrubínova djela <i>Jobova noć</i> .....	29
6. Zaključak.....	30
Literatura:.....	31
Souhrn.....	33

## 1. Uvod

Walter Kaufmann, njemačko-američki filozof, rekao je: „prevoditelju je neophodan spoj beskrajne smjernosti i častoljubivosti. On se neprestano mora truditi da ostvari nemoguće, a da pritom sačuva jasnu svijest o onome što ga nadilazi.“ Paul Auster, jedan od najpoznatijih američkih pisaca, izrekao je još značajnije riječi kojima dočarava bit samog prevođenja: „prevoditelji su književni heroji iz sjene, često zaboravljeni instrumenti koji omogućavaju kulturama da razgovaraju međusobno.“

Dobar prevoditelj može utjecati na čitatelje te na njihovo doživljavanje prevedenoga djela. Neki su autori svoja djela, koja su bila prevedena, čak ocijenili boljima od vlastita originala. Prevoditelji su umjetnici. S obzirom na to da je moguće da velika umjetnička djela budu prevedena na način da sami autori budu oduševljeni, to govori o moći koju prevođenje ima.

Rad će biti posvećen životu i književnom stvaralaštvu Františka Hrubína, prevođenju općenito te o njegovoj zahtjevnosti i teškoćama koje se javljaju pri pokušaju prenošenja riječi s jednog jezika na drugi. Budući da je prevođenje poezije jedan od najzahtjevnijih oblika prevođenja, bit će spomenuto koje se komplikacije u njemu mogu javiti, ali i kako postupati da bi se našlo najbolje moguće rješenje.

Kako i sam naslov govori, tema rada, a time i najopširniji dio zauzima translatološka analiza hrvatskog prepjeva jednog dijela Hrubínove kompozicije *Jobova noć*. Bit će pisano o njenu značaju u povijesti češkoga naroda, o tome koja je Hrubínova uloga u samoj pjesmi te na koga se sve referirao pišući je. Detaljno će biti analizirano prvo pjevanje, stoga što je ono jedino prevedeno na hrvatski jezik. Počinje se od značenja i smisla koje ono nosi, nastavlja se s analizom stilskih obilježja i njihovih uloga u njemu te će naposljetku biti uspoređen original i prepjev. Najvažniji dio rada odnosit će se na sličnosti i razlike u originalu i prepjevu kada je riječ o građi pjesme te o cjelokupnoj ritmičkoj strukturi, ali i o grafičkim, semantičkim i morfološkim obilježjima.

## 2. Biografija Františka Hrubína

František Hrubín (1910. – 1971.) bio je češki pjesnik, prozni i dramski pisac predratnog i poslijeratnog razdoblja 20. stoljeća, prevoditelj te jedan od najznačajnijih dječjih pjesnika. Tridesetih godina tvorac je pretežito ljubavne, pejzažne i meditativne lirike, koja je uglavnom bila prožeta traženjem sigurnosti i reda u vrijeme velikih društvenih previranja i promjena (Karpatský, 2003: 503). Studirao je na Pravnom i Filozofskom fakultetu u Pragu, radio je također u knjižnici, a od 1946. godine je slobodni pisac. Zabilježena su i njegova djela s predratnom i poratnom tematikom o kojima će kasnije biti više riječi (Detoni-Dujmić, Bašić, 2001: 477). Na njegov rad utjecaj imaju mjesta u kojima je živio, iz njih je *crpio* cjeloživotnu inspiraciju (Lešany, Chlum, Holešovice, Prag...): „oni koji vole Hrubínove stihove, pronaći će ovdje sami sebe, prikazane na drugačiji način, a ipak će to biti oni, ali osjećajni, tolerantiji, prisiljeni izjaviti ljubav svome djetinjstvu, rodnome kraju, ljubljenoj zemlji“<sup>1</sup> Prijateljeval je s velikim ličnostima (ponajviše s Františkom Halasom, Šrámkom, Šaldom, Holanom, Horom, Seifertom...) koji su, također, djelovali u to vrijeme te bili njegovi uzori i/ili prijatelji, tako da su o njemu pisane ili izrečene pozitivne kritike. Hrubín je bio toliko kvalitetan da je i on kao autor dao svoje mišljenje i kritiku o mnogim piscima i pjesnicima. Njemu se kao strastvenom čitatelju i ljubitelju pustolovnog žanra ispunio jedan od brojnih snova za vrijeme rata - bio je glavni urednik časopisa *Malý čtenář* (*Mali čitatelj*). Iz pisama koja su sačuvana iz tog razdoblja očito je da su Hrubín i uredništvo bili *obasipani* pripovijetkama, raznim člancima i putopisima. Svoje je radove objavljivao u ondašnjim časopisima *Lidové noviny*, *Lumír*, *Studentský časopis*, *Literární noviny*, *Rozhledy* itd (Málková, 2011: 26). František Hrubín je osoba koja je dala veliki doprinos češkoj književnosti. O njegovom će utjecaju i djelima biti pisano u sljedećem poglavlju. Bio je uvaženi pisac i pjesnik, upečatljiv talent, cijenjen tijekom svog života te zaslužuje da mu se posveti pozornost.

---

<sup>1</sup> „Ti, kdo milují Hrubínovy verše...naleznou zde sami sebe vyslovené jinak, a přesto to budou oni, rozcitlivělí, smířliví, přinucení k vyznání lásky svému dětství, rodnému kraji, milované zemi“ (Málková, 2011: 55).

## 2.1. Opus i značenje Františka Hrubína u češkoj književnosti

Kao što je već spomenuto, Hrubín se bavio prevođenjem. Prevodio je najviše francuske pjesnike, kao što su Mallarmé, Verlaine, Rimbaud. Verlainea često spominje u svojim djelima, njegove stihove u svoja djela unosi te se na njega referira. Također, tijekom ratnog razdoblja na češki je preveo neke od inozemnih drama. Preveo je i Vojnovićevu dramu *Smrt majke Jugovića* (1948.).

Dakle, bio je i veoma dobar prevoditelj dramskih tekstova, što dokazuje i mnoštvo potpisanih ugovora, ali i pisama u kojima od njega traže suradništvo. Tijekom 30-ih godina 20. stoljeća Hrubín se razvija u priznatog književnog tvorca, svake dvije godine izdaje novu originalnu zbirku pjesama: *Zpíváno z dálky* (1933), kojom se odmah uvrstio među tadašnju pjesničku elitu; *Krásná po chudobě* (1935), *Země po polednách* (1937). Kraj tridesetih godina te početak četrdesetih, ratno stanje i njemačka okupacija, imaju znatan utjecaj na pjesnikov opus. Osjećaj sigurnosti, mira i sreće poremećen je sveopćom situacijom. Hrubín u tradiciji i običajima traži živost. Piše stihove u kojima veliča krajolik, koji opisuje kretanje naroda, rad, ljubav i ljudsku bliskost. Krajoliku pridaje ljudski oblik, kao što je to radio sa svim stvarima, koje je dotakao svojim pjesničkim pogledom: „koliko sam puta bio svjedok jednostavnim, a istovremeno prekrasnim pojavama i stvarnostima“, rekao je Hrubín.<sup>2</sup> U to doba nastaje njegova, originalno posvećena njegovoj ženi Jarmili, kompozicija *Čechy krásné, Čechy mé*. U tim je strofama, izgrađenima na refrenu, na anaforama<sup>3</sup> i zvučnim rimama, u kojima Češkoj izjavljuje svoju ljubav, skrivena i izražena čežnja za slobodnim postojanjem (Málková, 2011: 36-40). Strofe su uvrštene u poslijeratnu Hrubínovu kompoziciju *Jobova noc* (1945), čija je analiza glavna tema ovoga rada.

Strepnja za sudbinu svijeta, tj. strah hoće li Češka izboriti slobodu u ratnom razdoblju, osnovni je motiv dviju velikih kompozicija, *Hirošima* (1948.) i *Proměna* (1957.). U tim dvjema poratnim zbirkama te u zbirci *Nesmírný krásný život* (1947.) zaokupljen je i prolaznošću života, što je jedan od osnovnih motiva njegove predratne lirike. Njegovo djelo se krajem 1950-ih žanrovski razgranalo. Vrhunsko ostvarenje Františka Hrubína je lirskoepska poema o besmrtnosti ljubavi *Romance pro křídlovku* (1962.) u kojoj se sjedinjuju

---

<sup>2</sup> „Kolikrát jsem byl svědkem prostých a přitom nádherných úkazů a skutečností“ (Strnadel, 1980: 26-27).

<sup>3</sup> Ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova u pjesmi ili na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova (Bagić, 2012: 33).

lirsko, epsko i dramsko. Njegovi prozni i dramski tekstovi imaju vremenski i društveno određeniji okvir. Drama *Srpnová neděle* (1958.) polemika je sa životnom sterilnošću, a *Kříštalová noc* (1961.) je drama temeljena na ljudskim odnosima i ispunjavanju ispražnjenih ljudskih duša. U lirskoj prozi *Zlatá reneta* (1964.) obje je spomenute teme spojio u suprotstavljanju intelektualizma i malograđanštine. Bio je čovjek koji se posvećivao ljubavi općenito te ljubavi prema zemlji toliko nježno, cijelim svojim srcem i svim čulima, kao da nikada ne bi mogao biti u bilo kakvom sukobu. Svaka ga je nesretna vijest još više vukla k zemlji, k domu, još ga je jače privukla k životu i te time daje smisao njegovim pjesmama (Strnadel, 1980: 27-34).

Hrubín je, kao jedan od najuglednijih dječjih pjesnika 20. stoljeća, polazio od tradicije pučke književnosti, ponajprije brojalica, pisao je epsko-lirske pjesme, bajke u stihu i prozi te adaptacije već postojećih bajki (Detoni-Dujmić, Bašić, 2001: 477-478). On proizlazi iz tradicije narodnih pjesama, ali u središtu njegova zanimanja je suvremeno dijete. Dječji svijet, u koji pjesnik nije unio ni *trunčicu* lošeg iz teškog razdoblja, bio je prikazan u cijeloj svojoj pjesničkoj fantaziji (Hrubín, 1961: 87).

Prema svim sačuvanim i otkrivenim pričama iz tog doba o Hrubínovu stvaranju proizlazi da je kao pjesnik bio priznat i uvijek *toplo* primljen. Bila je cijenjena njegova melodija, realnost prikaza, jedinstvenost metafore te također njegova povezanost s pjesničkim stvaranjem, koja se u češkoj povijesti pjesništva smatra klasičnom. Hrubín je jasan, ne eksperimentira, već proizlazi iz priznatih i poznatih stilova pjesništva. U njegovim je djelima *dašak* avantgardnog stila. On je pjesnik srca i duše, ali i njihovih dramatičnih sudbina. Njegova poezija nije prepuna egzotičnih boja i tema; ona je tamna, ali koliko je intenzivna, toliko je i istinita. Njegova djela daju obećanje, obećanje koje nudi najljepše nade (Málková, 2011: 61-62).

### 3. O prevođenju

Većina onih koji čitaju prijevod nekog romana, članka, pjesme i sl., ni ne razmišljaju o tome koliko je truda najvjerojatnije u njega uloženo. Međutim, oni koji se prevođenjem bave, znaju da je to ponekad iznimno zahtjevan posao koji iziskuje puno razmišljanja i napora kako bi prijevod imao jednaku kvalitetu te na drugom jeziku prenio jednaku misao koju nosi originalno djelo. Lijep je citat Ive Andrića, a on glasi: „s magijom ponekad graniči i na prave podvige liči rad dobrog prevoditelja.“ Prema Jiříju Levýju prevođenje je umjetnost. Važno je

napomenuti da zadatak prevođenja nije u transformiranju elemenata i struktura originala, već u tome da se shvati njihova funkcija te da se uvedu jednaki elementi i strukture vlastitog jezika koji će biti (naravno, koliko je to moguće) ekvivalenti s jednakom funkcionalnom valjanošću i efektivnošću. Čitatelj također shvaća stilske činitelje jezičnog izraza, kao što su ugođaj, ironija, drama, napadački ton itd. On ne mora biti svjestan svih tih kvaliteta, ali je prevoditelj taj koji je dužan racionalno ih istražiti i precizno definirati kakvim sredstvima pisac postiže željeni efekt. Prevoditelj je to bolji što je neprimjetniji njegov utjecaj na djelo. U posljednjih 100 ili 200 godina prevođenje je postalo sredstvom komuniciranja između originalnog djela i većine čitatelja, tj. prevođenje je postalo jedno od sredstava masovne komunikacije (Levý, 1982: 11-12, 37, 96, 229). Teorija prevođenja smatra da je za prijevod bitno očuvanje temeljnih funkcija teksta (ekspresivna, denotativna, obavijesna, konativna, poetska). Također, teorija se prevođenja ne ograničava na analizu njegovog jezičnog mehanizma. Prijevod nije samo uzajamno djelovanje jezika, već i međusobno utjecanje različitih kultura. Prevođenje mora obuhvatiti široki kontekst u kojem se nalaze i izvanjezični faktori koji na njega utječu, njegove socijalne, kulturne i psihologijske determinante (Premur, 1998: 10, 16).

### **3.1. Zahtjevnost prevođenja**

Svim vidovima prevođenja (usmenom, znanstvenom i umjetničkom) zajednički su problemi koji proistječu iz razlike između dva jezika; a zatim je ovdje riječ i o tehničkim, psihološkim i drugim problemima – koji se javljaju u vezi s dešifriranjem izvornog teksta i prenošenja informacije na drugi jezik. Ipak, ti opći elementi prevoditeljskog posla imaju kod svih triju vidova prevođenja različit karakter, zato što svaki vid prevođenja slijedi svoj cilj: tako je za usmene prevoditelje važno da stvore razgovorne stereotipe koji se lako pamte, a za književne – da nađu ekvivalente koji bi imali što više zajedničkog s originalom. Neshvaćanje konteksta dovodi do logičkih nedostataka. Osnovna težnja prevoditelja jest da protumači djelo domaćem čitatelju, tj. da tekst učini razumljivim, dostupnim čitalačkoj percepciji. Prevoditelj se odnosi prema tekstu kao interpretator: ne samo da ga prevodi već ga i *izlaže*, tj. logicira, dopunjava, intelektualizira (Levý, 1982: 6, 147).

O iskustvima prevođenja detaljno je pisao i talijanski romanopisac Umberto Eco. Navodi kako je prevođenje jedan vid interpretacije te da uvijek treba nastojati, iako se polazi od senzibiliteta i kulture čitatelja, pronaći namjeru teksta – ono što tekst sugerira ili kaže u



odnosu prema jeziku na kojem je izražen i u kulturalnom kontekstu u kojem je nastao. Dakle, moramo moći razumjeti unutarnji sustav nekog jezika i strukturu nekog teksta danog u tom jeziku te stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji može kod čitatelja proizvesti slične učinke na semantičkom, sintaktičkom, stilističkom, metričkom i fonosimboličkom planu, a isto tako i emotivne učinke kojima je težio izvorni tekst (Eco, 2006: 15-16).

Prilikom prevođenja nekog djela moramo zaista biti oprezni. Upotreba jednog sinonima umjesto drugog može označavati različitu naobrazbu ili društveno podrijetlo, stoga bi u romanu pripisivanje nekom liku jednog umjesto drugog izraza moglo pridonijeti ocrtavanju intelektualnog profila te utjecati na ukupni smisao ili značenje pripovijedanog događaja. Da bismo odredili dvije sinonimne riječi u usporedbi dvaju jezika, treba se najprije *riješiti* dvosmislenosti unutar jezika s kojeg se prevodi. Riječi dobivaju drugačije značenje ovisno o kontekstu. Na primjer, *bachelor* (*neženja*) u sveučilišnom kontekstu može označavati osobu koja je stekla diplomu, u srednjovjekovnom kontekstu to može biti mladić u službi viteza, dok je to u zoološkom kontekstu mužjak koji ostaje bez družice tijekom sezone parenja. „Imajući u vidu cijeli spektar sadržaja koji mu je stavljen na raspolaganje u jednoj stavci rječnika, prevoditelj mora izabrati najvjerojatnije, najrazumnije i najrelevantnije značenje ili smisao u tom kontekstu i u tom mogućem svijetu.“ On ponajprije mora detaljno interpretirati cijeli tekst kako bi vidio na koji se način likovi ponašaju i razmišljaju (Eco, 2006: 28-29, 43, 149).

Postoje gubici koji se mogu definirati apsolutnima. Ako dođe do toga da prijevod nije moguć, prevoditelj pribjegava krajnjem sredstvu, onome da stavi fusnotu koja potvrđuje njegov poraz. Primjer apsolutnog gubitka pružaju mnoge igre riječi. Ponekad prevoditelj ima potrebu reći nešto više, ne zato što bi izvorni tekst bio nerazumljiv, nego zato što on smatra da mora istaknuti nešto što ima stratešku važnost za tijek priče. Međutim, ne smije pretjerati i preuzeti ulogu autora (Eco, 2006: 91, 103).

Jiří Levý (1982: 101) kaže kako postoji razlika između točnog i slobodnog prijevoda. *Točan* prijevod stavlja naglasak na momente specifičnosti i dopušta samo zamjenu jezičnog materijala, a ostale elemente – koji teže k pojedinačnom, zadržava kao sastavnicu kolorita, često nauštrb razumljivosti, tj. općeg. *Slobodni* prijevod ističe opće, zadržava opći sadržaj i formu te nacionalnu i vremensku specifičnost originala podvodi pod nacionalnu i vremensku specifičnost vlastite sredine, što u ekstremnim slučajevima dovodi u lokalizaciju i osuvremenjivanje prijevodnog djela. S tim se slaže i Umberto Eco (2006: 167) koji kaže da treba uzeti u obzir činjenicu da prijevodi stare. To znači da prevoditelji, čak i kada to ne namjeravaju, i kada nam nastoje prenijeti okus jezika i povijesnog razdoblja izvornika, na neki način moderniziraju izvornik.

Prijevod je prema Umberto Ecu (2006: 77, 333) stvar pregovora. „Prevoditelj mora pregovarati s utvarom autora kojeg često više nema, s prodornom prisutnošću izvornog teksta, s još neodređenom slikom čitatelja za kojega prevodi...“ Ponekad čak mora pregovarati i s izdavačem. Eco također navodi (2006: 14, 351) kako je vjernost prijevoda sklonost vjerovanju kako je prijevod uvijek moguć ako se izvorni tekst interpretira sudionički, ako nastojimo odrediti ono što je za nas dubinsko značenje teksta i sposobnost da u svakom trenutku pregovaramo o rješenju koje nam se čini najbolje. On je uvijek svoje prevoditelje upozoravao na kritična mjesta svojih tekstova, koja su mogla izazvati sumnje, savjetujući im da na njih obrate pozornost, no ne nastojeći pritom utjecati na njihovu interpretaciju. Mihail Leonovič Gasparov predložio je obuhvatnu formulu: „Prevođenje je rezultanta onoga što prevoditelj mora, može i želi: što on mora – zadaje izvornik, što može – određuju sredstva njegova jezika; što on želi – to su njegove preferencije i ukusi prema kojima izabire neka od tih sredstava“ (Avtonomova, 2016: 386). Razlika između prijevoda i originala nije razlika u samim tekstovima. Kad ne bismo znali koji je original, a koji je prijevod, vjerojatno bismo ih mogli pošteno prosuditi. Nažalost, mi to ne možemo. Djelo prevoditelja većinom se smatra manje vrijednim ili se, što je gore, *osjeća* da je ono manje vrijedno. Premda, na verbalnoj razini, ono može biti jednako dobro kao izvorni tekst (Borges, 2001: 57).

### **3.2. Prevođenje i teškoće u prevođenju poezije**

Borges (2001: 11) kaže da je za njega poezija svaki puta novo iskustvo. Svaki put kad čita neku pjesmu, to iskustvo biva drukčije, i to je poezija. „Umjetnost se događa svaki put kad čitamo pjesmu.“

Prevođenje poezije oduvijek se smatralo osobitom temom unutar ionako složenog područja književnog prevođenja. Budući da poezija predstavlja književni oblik u kojem su sadržaj i forma nerazdvojno povezani, jasno je zašto ona predstavlja najzahtjevniji oblik prevoditeljske aktivnosti. Problem pri prevođenju poezije jest činjenica da ona daje izrazito kompaktnu formu te da jezik poezije uglavnom počiva na konotacijama, a ne na denotacijama. Pomoć prilikom prevođenja mogu biti informacije o autoru, o tome u kojem je razdoblju djelovao, što je proživljavao kroz svoj život te kakvim se pitanjima bavio, kakav mu je opus, ali ni to nije garancija da će pročitana pjesma biti razumljivija jer ona nudi pojedinačne slike koje prevoditelj najprije treba pojedinačno oblikovati, a zatim pokušati povezati u zatvoren krug. Ako se polazi od toga da autor spajanjem izraza i predodžbe stvara originalan spoj koji

prevoditelj mora rastaviti na sastavnice i zatim iznova stvoriti u ciljnom jeziku, tada pri prevođenju poezije prevoditelj mora izgraditi određenu vrstu imaginarnog svijeta izvorne pjesme u kojem situacije i spojevi koji u realnom svijetu možda nemaju smisla, u pjesmi sasvim normalno funkcioniraju i daju smislenu sliku (Cimer, 2011: 1-3).

Dakle, ako je riječ o stihu, za koji u raznim prijevodnim književnostima vrijede i različiti zahtjevi prevođenja, tada je vrlo važno zadržati u prijevodu ne samo idejni sadržaj stilski obojenih leksičkih jedinica, već i njihovu akustičku vrijednost te tako zadržati punu mjeru stihotvorstva na prijelazu iz jednog u drugi jezik. Na primjer, u slavenskim je prijevodnim književnostima uobičajeno vrlo strogo mjerilo prevođenja rime rimom (Premur, 1998: 88).

Pri prevođenju stiha vjernost ritmu i melodiji neizbježno dovodi do sukoba s gramatikom i smislom. Ako u umjetničkom djelu prevoditelja više zanima etička strana, onda će stilske ljepote pasti u drugi plan, a ako se prevoditelj potruži da u potpunosti ovlada melodičnom stranom, bit će zanemaren logički element itd. Naime, u prevoditeljskom radu djeluju mehanizmi kompenzacije: „ono što je teško izraziti na jednoj razini, može se pokušati provesti na drugoj, ono što je nemoguće izreći na određenome mjestu, može se uvesti na drugom i sl.“ (Avtonomova, 2016: 384). Jedan od osnivača Praškog lingvističkog kruga Vilém Mathesius još je 1913. godine formulirao funkcionalni pristup prevođenju, a on glasi: „u suštini, pjesnički prijevod treba izvršiti na čitatelja isti onakav utjecaj kakav vrši i original, pa makar to bilo i drugačijim umjetničkim sredstvima nego što je to u originalu; često ista ili približno ista sredstva djeluju različito. Postavka da je istovjetnost umjetničkog djelovanja važnija od upotrebe sličnih umjetničkih sredstava naročito je važna pri prevođenju pjesničkih djela“ (Levý, 1982: 10).

Prema teoriji Leonarda Brunija (Eco, 2006: 66), koji je 1420. napisao *De interpretatione recta*, prevoditelj se mora „osloniti i na prosudbu sluha kako ne bi uništio i ispremetao ono što je (u nekom tekstu) izraženo elegantno i s osjećajem za ritam.“ Umberto Eco (2006: 267-272, 283) je svoja promišljanja o prevođenju stavio pod znak *otprilike*. Koliko god da nam prevođenje išlo dobro ili čak odlično, njime se kaže otprilike ista stvar. Naime, u pjesničkom prevođenju problem toga *otprilike* postaje središnji, do granice genijalnog ponovnog stvaranja da se od *otprilike* prelazi na apsolutno drugačiju, neku drugu stvar, koja ima prema izvorniku moralni dug. Nekad se u prijevodima više cilja na sadržaj, na događaje koje pjesma pripovijeda, nego na njezinu formalnu strukturu. To je jedan izbor, jedan *otprilike*. Ipak, potrebno je čitatelju prijevoda omogućiti istu prigodu koju je imao čitatelj izvornog teksta – da „*rastavi mehanizam*“, da shvati i uživa u načinu na koji je učinak proizveden.

Levý (1982: 237-244, 276) se osvrće na rimovanje u stihu. Navodi kako rimovani stih može predstavljati naročite teškoće za prevođenje. Stilizacija jezika dostiže u ovom aspektu najviši stupanj i ispoljava se slično u različitim književnostima. Pjesnik smatra uspjehom kad uspije na svom jeziku naći suzvučne parove među značenjima sadržanima u oba stiha. Čak i kad izmijeni raspored stihova i semantičke veze, pjesnik može sačuvati njihov sadržaj u cjelini. Nekad nastaju teškoće u vezi s tim što jedna te ista misao zahtijeva za svoje izražavanje, u različitim jezicima, svaki put drugačiji broj slogova, što prevoditelja primorava na skraćivanja ili na *razvlačenje*, a jedno i drugo utječu na opći tretman pjesme (primjere ću navesti prilikom analize te usporedbe originala i prepjeva *Jobove noći*). Treba računati i na to da pjesnici prevode poeziju prošlosti sredstvima suvremene poetike, koja su drugačija nego što su bila u vrijeme pisanja originala. Prevoditelji su često skloni da *popravljaju* i *normaliziraju* stil i ritam originala.

Pod svaku cijenu treba sačuvati prije svega originalan izraz, originalnu stilizaciju autorova idioma, čak i nauštrb eufonije u stihu, vrste stiha itd. Na primjer, *nevermore* je Vrchlický u prepjevu *Gavrana* Edgara Allana Poea preveo kao *nikdy víc*, stoga što je smisao i dojam kvalitetniji nego da je preveo kao *nadarmo*, što je eufonijski slično *nevermore*<sup>4</sup>, ali se smisao gubi. Slikovitu metaforu, vezanu za prevođenje, navodi Levý: ukoliko smo primorani kompoziciju, koja je namijenjena za izvedbu na orguljama, izvesti na violini, trebamo je na najprirodniji mogući način prilagoditi, moramo je moći izvesti onako kako bi je komponirao njen autor kada bi pomišljao na violinu<sup>5</sup> (Levý, 1996: 75, 138).

U doba moderne dolazi do potpune prevlasti akcenatsko-silabičke versifikacije; akcent je osnova stiha, a silabičnost čuva vezu sa silabičnošću stiha starije literature, a tako i narodne poezije. Ako je riječ o versifikaciji, važna su priprema moderni bili mnogi prepjevi klasičnih djela. Pjesnici koji su pazili na građu, ukazivali su na estetske vrednote samoga materijala, morali su taj materijal, tj. jezik, dobro poznavati, a na vrijeme im je dan temelj za to. Moderna je u nas stabilizacija koncepcija i postupaka u književnosti, a posebno u versifikaciji (Slamnig, 1997: 99-101). Tridesetih godina u češkom pjesništvu, posebno kod tadašnjih vodećih generacija, dolazi do otklona od slobodnog stiha. Karakteristično je to da se

---

<sup>4</sup> nevermore = nadarmo → isticanje glasa /r/ i /m/

<sup>5</sup> „Mám-li skladbu, složenou pro varhany, předněst na houslích, musím ji přirozeně přizpůsobit změněnému účelu, resp. musím ji zahrát tak, jak by ji její původce byl složil, kdyby byl na housle pomýšlel“ (Levý, 1996: 138).

najznačajniji debitanti na prijelomu dvadesetih i tridesetih godina uopće ne interesiraju za slobodni stih, a Hrubín je također jedan od njih (Červenka, 2001: 102).

„Prevođenje poezije izuzetno je zahtjevan zadatak, ne samo stoga što poezija predstavlja nerazdvojnu kombinaciju semantike, ritma i zvuka nego i zato što se ona javlja izvan konkretnog konteksta i zahtijeva da ga čitatelj/prevoditelj sam oblikuje. Ova činjenica i predstavlja faktor zbog kojeg svatko poeziju doživljava na vlastiti način i zbog kojeg je prevođenje poezije u načelu teže od prevođenja proznih djela“ (Cimer, 2011: 1-3).

#### **4. Jobova noć (*Jobova noc*)**

Nakon što je Njemačka okupirala češke granice, Hrubínov opus se mijenja. Razdoblje Drugog svjetskog rata utjecalo je na njegovo raspoloženje i stanje njegovih misli. U suprotnosti sa stvaralaštvom u predratnom razdoblju, u ovome razdoblju iz pjesnikovih djela *izvire* stanje njegove duše obavijene velom rata. Kada je Njemačka objavila rat Sovjetskom Savezu, situacija u zemlji postala je još teža. Puno je ljudi moralo napustiti svoje domove, a tisuće njih je ubijeno. Što je jače Hrubín osjećao realnost smrti, tim je veća bila njegova ljubav prema životu, razumljivije je bilo njegovo slavljenje života i njegove ljepote, a njegova je pjesma bivala gorljivijom i tmurnijom. Godinu prije nego što je napisao *Jobovu noć*, u svojoj zbirci *Chléb s ocelí* izražava gnjev spram njemačke pošasti te vjeru u moć sovjetske vojske koja nosi pobjedu i slobodu siromašnima u cijelom svijetu (Strnadel, 1980: 42-46). Opširnu kantatu pod nazivom *Jobova noc*, u kojoj se isprepliću stari i novi svijet, Hrubín je napisao 1945. godine. Posvećena je uspomeni na nacionalnog pjesnika Josefa Horu, a kreirana je za kazalište *D 46* E. F. Buriana. Ovim *manifestom* dosiže vrhunac Hrubínova poema o staroj zemlji koja je nadjačana novom. Tim se triptihom ističe Hrubínova politička poezija. Hrubín je u tom razdoblju izrastao u pjesnika socijalističke sadašnjosti, u pjesnika koji se *daje u ruke* socijalističkoj revoluciji. Kada je Hrubín za vrijeme rata prevodio drame u stihu stranih autora, došao je na ideju kako bi jednu mogao i sam napisati. Mjesto radnje smjestio je u sazavski kraj. Radnja se trebala odigrati u jednoj crnoj, oblačnoj, vjetrovitoj noći *obasipanoj* munjama. Odatle polazi i naziv djela. Takva noć u kojoj od večernjih sati pa sve do jutra neprestano grmi i sijeva na Sazavi se naziva *Jobova noć*. Ta je noć ustvari simbol ratnog razdoblja, u kojoj grmljavina i sijevanje označavaju gnjev nacista i fašista (Juchelka, 2012: 2). Međutim, Hrubín je nije dovršio, a ipak je u njemu dalje živjela vizija nemirne noći. Iskoristio

ju je metaforički tijekom cijelog ratnog razdoblja, mračnu zbog nacističkog i fašističkog gnjeva, osvjetljenu munjama rata, u tom razdoblju najgoreg razaranja, nasilništva i besmislenog ubijanja.

U toj je noći Hrubín stvorio viziju pjesnika Joba koji na gnjilom smetlištu *stare zemlje* pjeva sam za sebe, a nema osjećaja za ono što se događa u njezinoj *utrobi*. Svijet bijede, razočarenja, nasilja, ropstva dok se rađa *nova zemlja*, novi svijet u kojem posao ne biva kaznom, već čašću. Hrubínov Job nema ništa zajedničko sa starozavjetnim Jobom. Obrnuto Job znači *boj*.<sup>6</sup> „A Job je upravo čista suprotnost borbi, sam pasivni kukavičluk. Neodlučnost i oklijevanje. Monotono razočarenje“<sup>7</sup>, piše o njemu Hrubín.

Njegova je kompozicija bila sastavljena od pet pjevanja. Već je rečeno da je kompozicija bila namijenjena izvedbi na sceni, napravljena za kazalište E. F. Buriana. Naravno, pjesnik je prema zahtjevima djelo prilagodio scenskom nastupu – ponavljanjem nekih stihova, početnim akordima ispred drugog i trećeg pjevanja, što je imalo zvučni učinak prilikom recitacije. U sljedećim je izdanjima *Jobovu noć* prepravio, riješio se svega što je bilo primjereno za orkestralnu izvedbu na kazališnim daskama pod upravljanjem E. F. Buriana, a peto je pjevanje posve izbacio.

U prva dva pjevanja Hrubín je umetnuo svoje prijevode Verlainovih nježnih, živahnih, ljubavnih stihova. Verlaine je bio jedan od *prokletih pjesnika*, predstavnika francuskog simbolizma. Između ostalog, pjesnik u *Jobovoj noći* dočarava prikaze ratne grozote, nacističkog ludila te spektakularan prikaz marširanja sovjetske vojske. Istovremeno stvara himnu za Češku<sup>8</sup> (Strnadel, 1980: 69-73). U prvom pjevanju prikazuje staru zemlju sa svom svojom patnjom i bijedom; u drugom pjevanju pozdravlja novu zemlju u kojoj će se narod napokon osjećati dobro; u trećem pjevanju slavi Češku te se prisjeća povijesti, dok u četvrtom pjevanju proklinje staru zemlju. U budućim izdanjima izbacio je i Verlainove prijevode te je

---

<sup>6</sup> borba, bitka

<sup>7</sup> „A Job je opravdu opakem boje, je zbabělá nečinnost sama. Nerozhodnost a váhavost. Otrávené nenadšení“ (Strnadel, 1980: 71).

<sup>8</sup> „Ach, Čechy krásné, Čechy mé! / Obraze rámu prastarého, / kolikrát vytrhli tě z něho, / že odprýskaly barvy tvé / až po tmu hrobu. A v den slavný / znovu pro zraky žárlivé / napjal tě rámař starodávný (*Jobova noc*: 1977, František Hrubín) = Ah, divna Češko, Češko moja! / Ti prastara okvira slika, / iz njega izvukli te, diko, / raspršiše ti boje vedre / u tamu groba. A u dan mira / dok zavidne oči iznjedre / sastavi te tvorac okvira (prepjev stihova: Tea Landripet).

poema dobila novi, dramatičniji kraj. Prokletstvo stare zemlje, koja simbolizira Njemačku, je trenutak u kojemu sovjetski vojnici (Sovjetski Savez simbolizira novu zemlju) vješaju crvenu zastavu na gradskoj skupštini Njemačkog Carstva. Triptih *Jobova noć* je pjesnikova vizija novog svijeta, slika sudbine naroda, ratnih godina, ali s jedne strane i prikaz vlastitog stvaralaštva (Válek, 1998: 1).

Dakle, pjesma govori o ratu, nacizmu i patnjama koje su njima uzrokovane (bijeda, glad, kuga, okrutnost, ubijanje – najviše pate siromašni; (dolazi do nasilnog i naglog preokreta sretnog razdoblja u razdoblje okrutnosti i grozota rata). Nadalje, govori o herojskoj borbi saveznika u Sovjetskom Savezu te o njihovom nesebičnom žrtvovanju. Kasnije se i Česi pridružuju bitci te zajedno u borbi za oslobođenje umire staro doba nakon kojega dolazi novo, sretnije i ljepše (Hrubín, 1977: 177-181).

<p>František Hrubín</p> <p>Jobova noc (první zpěv)</p> <p>Ve staré zemi žije básník Job a z těch ran, jež mu zasadila, básní a hloubkou noci měří si svůj hrob. Poslední hvězdo, svítíš-li mu, zhasni, ty padající - hvězda padat má -</p> <p>a pak je tma a pak je jenom tma.</p> <p>A do té tmy si dávno mrtvé volá : Sestup sem z nebe, já tě volám zdola, anděli! dítě! děvko kající!</p> <p>Sní: Verlaine bloudí jeho ulicí.</p> <p>A stará země s hněvem vydává, co rozdrtila na prach pro vzpomínku, stonavé básníky má, stonavá, a s nimi uhnívá už od kořínků, stonavé lásky, které odstrkují poslední kolébku jak prázdný člun, z objetí jedy samot destilují a pláčou za mřížemi krutých strun, proklínajíce v jejich doprovodu svůj zánik, zánik nemocného rodu.</p> <p>A luna jako nahé koleno obludné krásy v krajkách noci svítí. Jen slepcům, slepcům je tu prostřeno nádherné slunce vezdejšího bytí.</p> <p>A stará země stejně jedy mísí, jež na ubohém Lelianu kdysi zkoušela, až mu otevřela hrob, a zahalen do Verlainova pláště, bez jeho srdce, něhy, lásky, záště, jen aby zpíval, zpívá básník Job. Poslední hvězdo, hvězdo zbloudilá, poslední hvězdo, svítíš-li mu, zhasni !</p> <p>A básník je tu sám a sám a básní a zpívá ženě, která nežila :</p> <p>Ty černě viděná, a přece světla plná, na tvoje ramena tma padá jako vlna -</p> <p>ty černě viděná !</p>	<p>František Hrubín</p> <p>Jobova noć (prvo pjevanje)</p> <p>U staroj zemlji živi pjesnik Job i izranjen tu s pjesmom u čas kasni dubinom noći mjeri sam svoj grob. Posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni u padu – pad je zvijezda svih sudbina –</p> <p>a onda mrak i samo mrak i tmina.</p> <p>Odavno mrtve zove on iz tame: O, siđi s neba, obazri se na me, anđele, dijete, djevo sa zla puta!</p> <p>U snu Verlaine mu ulicama luta.</p> <p>A stara zemlja gnjevno dijeli sve što u prah smrvi – tek za uspomenu, pjesnike jedna ima plačljive i s njima trune sva već u korijenu, ljubavi bolne što odgurnut hoće posljednju zipku kao prazan brod, od žrtve čine otrove samoće, kroz rešetke oplakuju svoj hod, sve proklinju što odnijela je voda i nestanak svog bolesnoga roda.</p> <p>A mjesec je ko golo koljeno, u čipki noći sja mu sva ljepota. Za slijepce, tek za slijepce stvoreno je divno sunce svagdanjeg života.</p> <p>A stara zemlja otrov dalje grije, na Lelianu iskušan već prije nego što jednom otvori mu grob, a ispod plašta Verlainove čežnje, bez srca mu, bez ljubavi i mržnje, zbog pjevanja tek pjeva pjesnik Job. Posljednja zvijezdo, litalice mala, posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni! Sam samcat pjesnik pjeva u čas kasni ženi što nikad nije postojala:</p> <p>U crno odjevena, a ipak puna sjaja, ko valí na ramena ti pada noć bez kraja –</p> <p>ti tamom odjevena!</p>
--	--



<p>Až v temnu ňadra tvá rozsvítí vložka bludná, ty v sobě záludná tak jako voda u dna,</p> <p>ty v sobě záludná,</p> <p>na chvíli zaváhá tma, která opadává a svléká do naha to, co se tmám jen zdává,</p> <p>to, co se tmám jen zdá,</p> <p>to, co se tmám jen zdá, když letí hvězda bludná, ty v sobě pohnutá tak jako voda u dna,</p> <p>ty v sobě pohnutá . . .</p> <p>A zatímco tu blázen básník zpívá, pod starou zemí čeká země živá, čeká a čeká, živa z hladomorů, až sem je slyšet slova jejích chórů:</p> <p>Máme hlad, máme hlad, máme hlad . . .</p> <p>Do staré země pronikají těžce a stará země všechny tahy má - má krále, věže, koně, střelce, běžce, má vycvičené stěny s ušima, má ve svých mozcích krutou fantazii, znamení vraždy na práh lidem vbíjí - a sám a sám tu zpívá básník Job, sám, jenom sám se slyší jako z dálky, to mezi hroby k hrobu volá hrob - a stará země připravuje války a každou válkou trochu odkryje to, co už v jejím klínu nežije, to, o čem zpívat básník Job se bojí, to živé, budoucí, co pokvete, až stará země po posledním boji poztrácí všechny tahy prokleté, až ztratí vše, co brání dnes tak těžce, až ztratí krále, věže, střelce, běžce.</p> <p>A v jejím dusnu zpívá básník Job, otevři dveře, otevřeš jen hrob, a zatímco tu pro sebe jen zpívá, pod starou zemí čeká země živá, čeká a čeká, živa z hladomorů, až sem je slyšet slova jejich chórů:</p>	<p>I pahulja kad bijela obasja te iz mraka, ti prijetvorna si cijela ko na dnu voda mlaka,</p> <p>ti prijetvorna si cijela.</p> <p>Trenutak još oklijeva taj mrak što manji biva i sve baš razodijeva što tama svaka skriva,</p> <p>što tama samo sniva,</p> <p>što tama samo sniva dok zvijezda nebo šara, ti tronuta si cijela ko voda s dna bunara,</p> <p>ti tronuta si cijela...</p> <p>Dok pjesnik ljudi pjeva tu i sniva, pod starom zemljom čeka zemlja živa, čeká i živu ljuta glad je mori, zborova njenih glas se do nas ori:</p> <p>Gladni smo, gladni smo, gladni smo...</p> <p>Starom se zemljom njihov glas ne pronije, a stara zemlja sve u ruci ima – kralja i strijelce, pješake i konje i uvježbane zidove s ušima, okrutnom maštom mozgovu se trude ubojstva znakom da označe ljude – i tu sam samcat pjeva pjesnik Job, ko iz daljine sebe jedva čuje, to sam na groblju doziva ga grob, a stara zemlja ratove već snuje i svakim ratom pomalo otkriva ono čeg nema u krilu joj živa, o čemu pjevat pjesnici se boje, sve što će sutra procvasti u znoju, kad stara zemlja sve izgubi svoje oznake klete u posljednjem boju, izgubi sve što ostalo je od nje – kralja i strijelce, pješake i konje.</p> <p>U toj sparini pjeva pjesnik Job, s vratima samo otvaraš svoj grob, i dok to pjeva za sebe i sniva, pod starom zemljom čeka zemlja živa, čeká i živu ljuta glad je mori, zborova njenih glas se do nas ori:</p>
---	--

<p>Máme hlad, máme hlad, máme hlad . . .</p> <p>Nechce je slyšet hluchý básník Job a oni zase jeho neslyší, Job naladí si strunu nejvyšší a s pierotem přeskakuje hrob. Hle, Verlaine vystupuje ze stínu, stahuje lunu pro kolombínu.</p> <p>Z kytar se noci sype po troškách přeludný cinkot měsíčního svitu, zoufalství zívá v prázdných škraboškách a stará země s blázny hraje si tu, ta země Mor, ta země Smrt a Hrob. A sám a sám tu zpívá básník Job a ze své bídy, ze své bídy básní, v obojku lunou vytepaném sní o vzpouře, jež se v něm jen vyběsí . . .</p> <p>Poslední hvězdo, svítíš-li mu, zhasni, ty padající - hvězda padat má -</p> <p>a pak je tma a pak je jenom tma . . .</p> <p><i>Jobova noc: 1977,</i> František Hrubín</p>	<p>Gladni smo, gladni smo, gladni smo...</p> <p>Čut ih ne želi gluhi pjesnik Job, a oni njega čuju još i manje, Job tada strune nategnu najtanje, s Pierotom hitro preskoči svoj grob. Gle, i Verlaine se pojavi iz tmine i Kolombini mjesec s neba skine.</p> <p>S gitare u noć padaju ko kapi nestvarni zvuci mjesečeva žara, očajem svaka prazna maska zjapi, a zemlja svira s luđacima stara, Morija zemlja, zemlja Smrt i Grob. Sam samcat ondje pjeva pjesnik Job i jadan pjesme jadne svoje sklada, na mjesečini privezan se nada pobuni kojom planut će kad-tada...</p> <p>Posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni u padu – pad je zvijezda svih sudbina –</p> <p>a onda mrak i samo mrak i tmina...</p> <p><i>Zlatna knjiga češkoga pjesništva: 2003,</i> prepjev: Dubravka Dorotić Sesar</p>
---	--

#### 4.1. Analiza pjesme

Hrubínova kompozicija *Jobova noć*, koja se sastoji od pet pjevanja, predstavlja pjesnikovu težnju za novim svijetom, odraz sudbine naroda, ratnih godina, ali i prikaz njegova književnog stvaralaštva. U pjesmi upoznajemo lik pjesnika Joba, koji je osuđen na smrt i propast, isto kao i njegova *stara zemlja*; također se primjećuje njegovo *poniranje* u sebe i vlastite probleme. Hrubín vidi novu društvenu zajednicu kao zajednicu u kojoj se osjeća međusobna povezanost s drugima, za što se i pozitivno zalagala tadašnja marksistička kritika. Sve se odigrava u pozadini slavljenja češke zemlje (*Čechy krásné, Čechy mé!*) te njene teške sudbine za vrijeme okupacije (Válek, 1998: 1). Postupak postupnog integriranja lirskog subjekta u svijet strašne sadašnjosti, koji je postao trajni izvor napetosti u Hrubínovu djelu, započeo je krajem tridesetih godina, pronalazeći podršku u Bogu, domovini i vlastitom kraju te se nastavio formiranjem određenog i istovremeno simboličnog saveznika tog lirskog

subjekta u liku *siromaha* (Vítová, 2015: 1). *Jobova noć* je društveno-socijalna, domoljubna lirska pjesmu.

Dakle, simbol *stare zemlje* koja oslikava Češku pod okupacijom Njemačke (simbol onih mrtvih, preživjelih, bez volje za životom, svega gnjilog i ništavnog) je pjesnik Job, s kojim Hrubín u knjizi vodi spor. Job je usamljen, individualan, pasivan, *utapa se* u samosažaljenju zbog okrutnih rana koje je pretrpio tijekom rata, umjesto da se pridruži kolektivnoj borbi. Nedostaje mu srce, nježnost, ljubav i mržnja *prokletih pjesnika* kojima se pjesnik divi zbog njihove strasti, entuzijazma i borbenosti. Job se priklanja *staroj zemlji* koja njegove rane samo produbljuje. Pasivnost, ravnodušnost (zainteresiranost samo za vlastitu patnju) te Jobova neaktivnost ocrtavaju njegovu nepravednost. Autor poziva pridruženju kolektivnoj borbi neimenovanih masa za bolje sutra te zove u borbu protiv okrutnosti nacizma. U patriotskom duhu piše o češkim zemljama teško uništavanima u prošlosti i sadašnjosti (Hrubín, 1977: 177-181). Autor opisuje češku državu kao *sliku koja se više puta izvlači iz okvira koji će biti ponovno uokviren*. Namjera je podsjetiti da su Česi prolazili kroz mnoga teška razdoblja, ali su se uvijek uspjeli oporaviti. Autor na taj način ohrabruje narod (Svobodová, 2012: 4).

*Jobova noć* sastoji se od pjesama podijeljenih u nekoliko dijelova. Stihovi su više ili manje pravilni, rima je ponekad parna, a ponekad unakrsna i sl. Pojedine rime, motivi i slike često se ponavljaju kako bi bile istaknute. Stihovi su kratki, jednostavni i upečatljivi. Autor koristi metafore i razne simboličke likove i slike, ali one su često stvarne i ilustrativne. Cijelo djelo slijedi dobro definiran i jasan ideološki cilj koji se ogleda u svim pjesmama, njihovom duhu, ugađanju te u njihovom sadržaju (Hrubín, 1977: 177-181).

Rad će biti usredotočen na analizu originala i njegova prepjeva prvog pjevanja *Jobove noći*, s obzirom na to da je prvo pjevanje jedino koje je prevedeno na hrvatski jezik. Ovo će poglavlje biti posvećeno sadržaju i tematici prvoga pjevanja te cijeloj kompoziciji, dok će u drugome poglavlju biti analizirana stilska obilježja pjesme. Prvo pjevanje sastoji se od petnaestak razgranatih strofa – negdje je to četverostih, negdje peterostih, a nailazimo i na deseterostih pa i na strofe s više stihova. Stihovi su vezani, *bogati* rimom, riječ je uglavnom o desetercima i jedanaestercima, ali se može pronaći i pokoji dvanaesterac.

*U staroj zemlji živi pjesnik Job  
i izranjen tu s pjesmom u čas kasni  
dubinom noći mjeri sam svoj grob.  
Posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni  
u padu – pad je zvijezda svih sudbina*

*a onda mrak i samo mrak i tmina.*

U prvome se peterostihu upoznajemo s pjesnikom Jobom. Kao što je već spomenuto, kada se riječ *Job* pročita unazad, dobije se *boj*, što znači *borba*. Hrubínov je *Job* upravo čista suprotnosti borbi. Kao da je pjesnik htio reći mnogim piscima kako su i oni sami bili neaktivni tijekom ratnih godina te se nisu borili protiv nacizma. Pjesnik Job je slomljen zbog nacističke dominacije, ali ne čini ništa da bi joj se suprotstavio. Pasivan je, a pasivnost ne može voditi k nadi, a kamoli k pobjedi. Ona vodi samo k uništenju.

U prvom pjevanju pjesnik razmišlja o tome kako je uopće nacizam nastao u Njemačkoj, spojen s motivima smrti, groba i nesreće. S tom *starom zemljom* spojena je tama, a s njome ponire i sam Job: *dubinom noći mjeri sam svoj grob* (Juchelka, 2012: 3-4).

Tijekom prvog se pjevanja susrećemo i s likom Verlainea (čiji je pseudonim *Pauvre Lelian*, što znači *Siromah Lelian*), kojega je Hrubín prevodio i na kojega se referira. Verlaine je začetnik mode *prokletih pjesnika*. Ostvario je pjesnički impresionizam, važan je i kao jedan od začetnika simbolizma (Badín, 2007: 1). Prokleti pjesnici u strujama europske moderne predstavljaju podvojenost između zbilje i poezije te između utilitarnog shvaćanja umjetnosti, pravih umjetničkih težnji i vrijednosti (Brajković, 2016: 1). Važno je napomenuti da analiza ove pjesme zahtijeva dobro poznavanje Hrubínova opusa, ali i Verlaineova stvaralaštva, s ciljem razumijevanja dubljeg smisla cijele kompozicije.

Već se u drugoj strofi zamjećuje referiranje na Verlainea. Job zapravo kao da govori preko njega, *kroz njegovu usta*, dok ustvari priziva one davno umrle te sanja o Verlaineovoj prisutnosti. Ovdje je riječ o intertekstualnosti, ali i o parafrazi<sup>9</sup> stiha iz Verlaineove pjesme *Serenáda* u kojoj Verlaine pjeva: *Anděli můj! Děvko!* U Hrubínovoj verziji stihovi glase:

---

<sup>9</sup> Postupak razvijanja diskurza preispisivanjem, prepričavanjem, obradom kakve sentence, iskaza ili njegove kompozicije (Bagić, 2012: 229).

*Sestup sem z nebe, já tě volám zdola, / anděli! dítě! děvko kající! – O, siđi s neba, obazri se na me, / anđele, dijete, djevo sa zla puta! / U snu Verlaine mu ulicama luta.<sup>10</sup>*

Verlaine je u svojim pjesmama uglavnom pjevao ženi pa otuda proizlazi spomenuta parafraza. Ujedno je to i kontrast između slavljenja ženske ljepote i čistoće te *stare zemlje* koja sve pred sobom uništava i predstavlja smrt i propast (Nedomlelová, 2012: 30-31). U sljedećoj se decimi opisuje tuga pjesnika te oplakivanje teške sudbine njihova naroda u *staroj zemlji* koja je sve preuzela i razorila. Motiv *zipke* koja se spominje u kontrastu je s ništavilom i smrću. Odbacuje se mogućnost novoga rađanja i novog života te oni preživjeli, ali zarobljeni, proklinju nestanak češkog naroda pod dominacijom *stare zemlje* Njemačke: *A stara zemlja gnjevno dijeli sve... / pjesnike jedna ima plačljive / i s njima trune sva već u korijenu, / ljubavi bolne što odgurnut hoće / posljednju zipku kao prazan brod...*

Egzistencijalni motivi zemlje, kolijevka i grob, u Hrubínovoj su kompoziciji razdijeljeni u dvije suprotne i neprijateljske slike (Křivánek, 2005: 86). Nadalje, u kontrastu je i mjesec koji je jedina ljepota u mrkloj noći te sunce koje se ne nazire, dakle metaforički je stvoreno za one koji ga ni ne mogu vidjeti, za slijepce. Dakle, u djelu je Verlaine predstavljen kao *Ubohý Lelian* (*Pauvre Lelian – Siromak*), što je anagram pjesnikova imena. *Stara zemlja* je za njega već *otvorila grob* te sada jadnik Job pjeva u njegovo ime. Hrubínovi prijevodi Verlainovih pjesama, utjelovljenih u Jobovoj noći, pokazuju Jobovu vanjštinu: on nije bio Verlain svog vremena, samo je pokušavao igrati tu ulogu. Postoji teorija da je pjesnik zapravo prikazom Joba htio predstaviti sama sebe (Uhde, 2005: 1). Job u usporedbi s Verlaineom ima drugačije karakteristike, on je suprotnost Verlaineu, ali pjeva kao da *imaju jedna usta*:

*...a ispod plašta Verlainove čežnje, / bez srca mu, bez ljubavi i mržnje, / zbog pjevanja tek pjeva pjesnik Job.*

Job je kao nesavršeni Verlaine. Od njega i od ostalih *prokletih pjesnika* razlikuje se po tome što ne može dosegnuti njihovu kvalitetu. Dakle, prikaz Joba koji govori ustima *prokletih pjesnika* podsjeća na poziciju samoga Hrubína u usporedbi s *prokletim pjesnicima*. On piše *njihovim perom* jer ih je uistinu prevodio. Lirski subjekt može se povezati s autorom. Dakle, dolazimo do zaključka kako se iza prikaza Joba, koji progovara preko Verlainea, skriva sam Hrubín. Prevodio je Verlainove pjesme, koristio se njegovim mislima i riječima (*plašt*), ali u djela ne unosi takve emocije kao što ih je unosio Verlaine, tj. *prokleti pjesnik*. On je pod

---

<sup>10</sup> Autorica cijeloga prepjeva (prvo pjevanje) je Dubravka Dorotić Sesar.

krinkom Joba i Verlainea vodio vlastitu bitku, bitku pjesnika koji ne smije govoriti sam za sebe (Nedomlelová, 2012: 32-33).

Kao podsjetnik na teška vremena u povijesti češke zemlje su i strofe koje slijede: *...sam samcat pjesnik pjeva u čas kasni / ženi što nikad nije postojala: // U crno odjevena, / a ipak puna sjaja, / ko vali na ramena / ti pada noć bez kraja - / ti tamom odjevena!*

Pretpostavlja se da je to parafraziranje na još neke od Hrubínovih prijevoda Verlainea. Ovdje pronalazim dva objašnjenja navedenih stihova. Job pjeva ženi koja *nikad nije postojala* zbog toga što ona nije nikad zapravo zaživjela u njegovim mislima, već u mislima Verlainea, s obzirom na to da je on u svojim pjesmama pjevao ženi. Drugo objašnjenje je metafora, opis čeških zemalja koje proživljavaju teška vremena i čije ljepote više nema. Job u ovim stihovima govori o Češkoj kao o ženi koja je bila divna i puna sjaja za vrijeme nekih ljepših razdoblja, iza njenog crnila krije se ljepota, ali sada je ipak cijela u mraku i obavijena tamom. Čak i da je pahulja obasja, njena ljepota sada nije vidljiva, ona je prijetvorna kao prljava voda s dna, stoga što je Češka sada obavijena zlim i mračnim događajima. Naziru se snovi i želje lijepe žene (tj. Češke) iz tame koja otkriva njenu potresenost i želju za slobodom: *...ti prijetvorna si cijela / ko na dnu voda mlaka // ...taj mrak što manji biva / i sve baš razodijeva / što tama svaka skriva...*

Pod *starom zemljom* (Njemačkom), zemljom manipulacije, ljudske samoće, otuđenosti, bogatstva i kapitala, smrti i totalitarne moći, leži *nova zemlja* (Sovjetski Savez), zemlja koja će izmučenim i ranjenim Česima pružiti slobodu, koja će u posljednjoj bitci sa silama zla uspostaviti novo carstvo mira i pravde: *...pod starom zemljom čeka zemlja živa, / čeka i živu ljuta glad je mori...* Međutim, *stara zemlja* ne želi čuti vapaje izmučenih i gladnih slobode, ona *drži sve u šaci* i ništa joj ne promakne. Simbol je strahote i ubojstva, spremna je na rat i daljnje žrtve, o čemu se boje pjevati tužni pjesnici. Između ostalog, ovdje je prisutan pasivan i monoton Job koji ne čuje jauke i ne čini ništa, već jadikuje i ne vjeruje u svijetlu budućnost: *s vratima samo otvaraš svoj grob*. Međutim, nagoviješta se da se i *nova zemlja* spremna boriti te da će Njemačka izgubiti sve što posjeduje, sve što je otela... *A stara zemlja sve u ruci ima - / kralja i strijelce, pješake i konje / i uvježbane zidove s ušima, ... / sve što će sutra procvasti u znoju, / kad stara zemlja sve izgubi svoje / oznake klete u posljednjem boju...*

U pretposljednjoj se strofi spominju Pierot i Kolombina. *Job tada strune nategnu najtanje, / s Pierotom hitro preskoči svoj grob. / Gle, i Verlaine se pojavi iz tmine / i Kolombini mjesec s neba skine*. Pierot je lik iz francuske književnosti, klaun pantomimičar koji u poeziji, umjetnosti, na televiziji i na sceni utjelovljuje tužnog romantičara koji pati za ženom imena Kolombína, a koja mu ne uzvraća ljubav, već uvijek ode u zagrljaj drugog. *Kolombína* je, kao

što je već spomenuto, i jedna od Verlaineovih pjesama, tako da se Hrubín ponovno na njega referira. Zbog svoje nesretne zaljubljenosti Pierot je smatran patnikom kojim je bio i Job, dakle oni zajedno imaju sličnosti. Job i Pierot se pripremaju zapjevati Kolombini koja ih je sve očarala, ali Verlaine se pojavljuje iz tmine (u originalu: *ze stínu – iz sjene*), tj. iz sjene Jobova lika koji nije u mogućnosti govoriti sam za sebe, isto kao što ni Pierot kao lik nije bio cijjenjen (Nedomlelová, 2012: 34). Verlaine je prikazan kao *prokleti pjesnik* velike kvalitete te on osvaja Kolombínu. U ovom je slučaju moguće da cijela strofa nosi dublje značenje. Kolombína može predstavljati onu istu ženu s početka pjesme, koja je obavijena u crno i simbolizira Češku pod dominacijom Njemačke koja sve obmanjuje. Prikaz Verlainea koji joj pruža ljubav zapravo može ukazivati na svjetliju budućnost u naručju *nove zemlje*.

U posljednjem melodičnom dvanaesterostihu spominje se mjesečev sjaj u kontrastu s praznim bezličnim licima, dok su pjesnici *stare zemlje* nazivani luđacima koji joj u očaju pokušavaju pjevati. *Staroj su zemlji* dodijeljeni primjereni epiteti: *Morija*<sup>11</sup>, *Smrt* i *Grob*. Istovremeno Job sklada svoje pjesme obavijen mjesečinom te sanja o svojoj pobuni i borbi u budućnosti, dok pjesnik priželjkuje da mu se i *posljednja zvijezda* ugasi, prekine patnju, nakon čega će ostati samo tmina i mrak. Nadalje, mjesec je kontrast tami i smrti. Motiv mjeseca u *Jobovoj noći* spomenut je više puta. Smatra se da je Hrubín, također, prevodio Verlainea zato što je želio da njegove crne praške noći budu obasjane barem snježnobijelim mjesecom i šaljivom melodijom. Osim Verlainea i Máche, Hrubín je isto tako smatran pjesnikom noći, mjesečevim pjesnikom.<sup>12</sup> (Nedomlelová, 2012: 38).

*...Očajem svaka prazna maska zjapi, / a zemlja svira s luđacima stara, / Morija zemlja, zemlja Smrt i Grob. / Sam samcat ondje pjeva pjesnik Job / na mjesečini privezan se nada / pobuni kojom planut će kad-tada...*

*Posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni  
u padu – pad je zvijezda svih sudbina –  
a onda mrak i samo mrak i tmina...*

---

<sup>11</sup> češ. *mor* = kuga

<sup>12</sup> češ. *luna* = mjesec; básníci *lunatici*, básníci *noći*

## 4.2. Stilska analiza prepjeva pjesme

Stilska su obilježja veoma bitan dio kojem se valja posvetiti i pobliže ga objasniti. Stilska izražajna sredstva daju dodatnu čar pjesmi i navode na poznato pitanje: *što je pjesnik svime time htio reći?* Hrubínova *Jobova noc* je puna stilskih sredstava, odnosno figuri koje će u ovom poglavlju biti analizirane.

Zbog ratnih događaja koje je Češka pretrpjela može se pretpostaviti da se u pjesmi, barem u okvirima prvoga pjevanja, osjeća izrazito pesimističan i tužan ton. Također, ritam pjesme je usporen, a još više se usporava pri završecima stihova, tj. kod ponavljanja stihova koji služe kao „leitmotiv“ u pjesmi, naglašavajući mrtvilo i očaj: *a onda mrak i samo mrak i tmina*.

Kao što je već napomenuto, strofe su raznolike. Svaka strofa je drugačije duljine, od četverostiha i peterostiha pa sve do deseterostiha, a ima i strofa s više od deset stihova. Pjesma bi se vrlo lako mogla prenijeti i u prozno djelo. Razumljivost i tužna priča ne bi nestale, ali bilo bi to na štetu rime koja pjesmi daje ritam te nauštrb cijele zvukovne organizacije. Strofe se uglavnom sastoje od deseteraca i jedanaesteraca. Stihovi su vezani rimom koja je, također, izmiješana. Nije strogo određena. Prvo se pjevanje najviše sastoji od unakrsne rime (*abab*): *trenutak još oklijeva / taj mrak što manji biva / i sve baš razodijeva / što tama svaka skriva*; ali ne nedostaje ni parne rime (*aabb*): *dok pjesnik ludi pjeva tu i sniva, / pod starom zemljom čeka zemlja živa, / čeka i živu ljuta glad je mori, / zborova njenih glas se do nas ori*; u manjoj mjeri nailazimo i na obgrljenu rimu (*abba*): *čut ih ne želi gluhi pjesnik Job, / a oni njega čuju još i manje, / Job tada strune nategnu najtanje, / s Pierotom hitro preskoči svoj grob*; pa čak se može zamijetiti i tzv. „sesta“ rima, strofa talijanskog podrijetla koja se uglavnom sastoji od šest jedanaesteraca s rasporedom rima *ababcc*: *starom se zemljom njihov glas ne pronije, / a stara zemlja sve u ruci ima - / kralja i strijelce, pješake i konje / i uvijekbane zidove s ušima, / okrutnom maštom mozgovi se trude / ubojstva znakom da označe ljude*.

Ritmične cjeline unutar stihova uglavnom su dvosložne i trosložne, manje jednosložne, a u najmanjoj mjeri četverosložne. Osvrnemo li se na interpunkcijske znakove u pjesmi, oni nemaju jednu od najznačajnijih uloga, ali ipak u nekim dijelovima pjesme mogu utjecati na smisao samih rečenica. U svakom slučaju, u prepjevu su u skladu s hrvatskim pravopisnim sustavom. Zarez je stavljan prema pravilima i smislu, početak nove rečenice i imena pisana su velikim početnim slovom. Ponegdje je korištena trotočka u svrhu pauziranja, ali i dvotočka pri upravnom govoru, na primjer pri navođenju Jobovih riječi. Također, korištena je crtica kako bi se neke rečenice izdvojile i/ili naglasile te kako bi se nešto usput napomenulo ili pojasnilo:



*u padu – pad je zvijezda svih sudbina - / a onda mrak i samo mrak i tmina // što u prah smrviti – tek za uspomenu.* Upitnih rečenica nema, ali ima uskličnih: *anđele, dijete, djevo sa zla puta!*

Sljedeći odlomci posvećeni su analizi pjesničkih figura u prepjevu *Jobove noći*. Svaka je strofa prepuna epiteta, koji krase pjesmu: *stara zemlja; ljubavi bolne; okrutnom maštom; oznake klete* itd. Red riječi često je u inverziji, koja pridonosi pjevnosti i finoći stihova: *pjesnike jedna ima plačljive / ljubavi bolne što odgurnut hoće...* Otkoračenje, tj. prenošenje određenih riječi u idući stih, je u pjesmama uobičajeno kako bi se izjednačio broj slogova u stihovima, dakle kako bi stih bio stilski uređen. Parafraziranje tuđih stihova (Verlainovih) spomenula sam već u prethodnom poglavlju, tako da se na tome neću zadržavati. Pjesma je, naravno, prepuna metafora: *dubinom noći mjeri sam svoj grob* – izražava se dominacija crnila, tuge i jada. U prvoj se strofi može primijetiti apostrofiranje<sup>13</sup>, obraćanje zvijezdi padalici koja bi trebala okončati Jobovu muku: *posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni / u padu – pad je zvijezda svih sudbina...* Parafraza Verlaineovih stihova podsjeća na invokaciju, tj. na zazivanje, kao što je to, na primjer, bilo u antičkom pjesništvu – prizivanje muza koje bi pomogle da se što opjeva: *o, siđi s neba, obazri se na me, / ..djevo sa zla puta!* Simbol predstavljanja njemačkog carstva je *stara zemlja*, koja je personificirana, dano joj je ljudsko svojstvo, moć, ona je personifikacija sveg zla: *a stara zemlja otrov dalje grije*, što je ujedno i metafora za smrt i nove žrtve u njenom *krilu*. Riječ je ovdje i o metonimiji: *a stara zemlja sve u ruci ima* – dakle, ne doslovno *stara zemlja*, već njemačka vlada. Personifikacijom *ima u ruci* željela se naglasiti njena nadmoć i dominacija nad slabijima. U trećoj strofi, uz metaforu uništenja i razaranja života, nailazimo na usporedbu: *posljednju zipku kao prazan brod*. Na usporedbu možemo naići i u sljedećim strofama, npr. u strofi u kojoj se naglašava kontrast između svjetla i mraka, dana i noći: *a mjesec je ko golo koljeno, / u čipki noći sja mu sva ljepota* – mjesec krasi noć svojom ljepotom, otuda proizlazi povezanost s čipkom čija svrha jest ukrašavanje, dok istovremeno on u noći još više sja i bolje se primjećuje njegova bjelina, a sunce u metonimiji (tj. lijepi i mirni dani) stvoreno je samo za one koji ne vide (...*za sljepce stvoreno.*), s obzirom na to da vjera u budućnost zarobljenog češkog naroda slabi. Zatim, nailazimo na još nekoliko usporedbi u sljedećim stihovima: *ko vali na ramena / ti pada noć bez kraja // ti prijetvorna si cijela / ko na dnu voda mlaka // ti tronuta si cijela / ko voda s dna bunara...* itd.

---

<sup>13</sup> Figura u kojoj se govornik ne obraća pravim sugovornicima ili slušačima, kao što bi to bilo normalno, nego nekom ili nečemu kome govor stvarno nije i/ili ne može biti upućen (Škarić, 2003: 126).

U petoj strofi prvoga pjevanja nailazim i na aliteraciju, tj. ponavljanje istog suglasnika u nizu: zbog **pjevanja tek pjeva pjesnik Job**; također, nailazim na asonancu fonema /a/: **a ipak puna sjaja**; anaforu, tj. ponavljanje riječi na početku stihova, zapažam u sljedećim stihovima: **posljednja zvijezdo, lualice mala, / posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni!** Također, u istoj strofi u pretposljednem stihu, uz aliteraciju fonema /p/, primjećujem zvučnu igru paronomaziju:<sup>14</sup> **sam samcat pjesnik pjeva u čas kasni.**

U osmoj strofi prvoga pjevanja nalazimo metaforu i personifikaciju, što nije čudno s obzirom na to da je pjesma puna metafora, skrivenih značenja koje treba otkriti. Mrak koji se smanjuje otkriva sve unutar tame: **..taj mrak što manji biva / i sve baš razodijeva / što tama svaka skriva**. Ponegdje primjećujem nabranje riječi iliti ponavljanje kako bi se naglasila, na primjer, ta žudnja za slobodom: **gladni smo, gladni smo, gladni smo...**

U jedanaestoj strofi, koja je ujedno i najduža u prvome pjevanju – sastoji se od čak osamnaest stihova, ponovno zapažam razne figure kao što su metafora i metonimija: (ona ima) **uvježbane zidove s ušima** - što znači da njemačkoj vlasti ništa ne promakne, sve se vidi i sve se čuje, ona je glavna u toj političkoj prevlasti i nadmoći: **ono čeg nema u krilu joj živa**; metonimijom **okrutnom maštom mozgovu se trude / ubojstva znakom da označe ljude** se žele izraziti razmišljanja i maštarije onih na vlasti koji ne prezaju ni pred čim, ubijajući nevine. Ponavljanjem istih riječi **kralja i strijelce, pješake i konje** na početku i na kraju stihova u toj se strofi na ekspresivan način naglasilo to što **stara zemlja** trenutno posjeduje, ali će u bitci isto izgubiti, a Sovjetski će Savez pružiti novi početak češkome narodu.

Dvanaesta strofa prvoga pjevanja u sebi nosi metaforu i personifikaciju. Dok još uvijek postoji vladavina **stare zemlje**, Job pjeva: **s vratima samo otvaraš svoj grob**, a personifikacijom i metonimijom izražena je želja za slobodom, iscrpljenost i vapaj **nove zemlje** (Sovjetskog Saveza), koja pod nadmoći čeka da ispliva na površinu i slavi pobjedu: **..pod starom zemljom čeka zemlja živa, / čeka i živu ljuta glad je mori...**

Lijep i slikovit opis u posljednjoj strofi popravljiva vizualni dojam pjesme. Mjesec je ponovno u kontrastu s mrklom noći i tamom, njegova se blještina osjeća i u zvuku, personificira se i uspoređuje s padanjem kapljica: **s gitare u noć padaju ko kapi/nestvarni zvuci mjesečeva žara**, dok je perifrazom **staroj zemlji** nadodan još i nadimak koji joj pristaje: **zemlja Smrt i Grob**. Riječi koje se ponavljaju u posljednjim trima stihovima prve strofe, ponavljaju se i u posljednjim trima stihovima zadnje strofe u prvom pjevanju: **posljednja zvijezdo, sjaš li mu,**

---

<sup>14</sup> Nabranje riječi istog ili sličnog korijena, a etimološki različitih značenja (Bagić, 2012: 239).

*ugasni / u padu - pad je zvijezda svih sudbina / a onda mrak i samo mrak i tmina...* Priča počinje tim stihovima u prvome pjevanju, a njima i završava. Dakle, želja je jednaka - da se okonča i Jobova muka.

Iz svega što je spomenuto može se zaključiti da je pjesma zapravo jedna velika alegorija.<sup>15</sup> Ukoliko osoba pročita samo prvo pjevanje (*šturo*, bez prethodnog znanja o Hrubínovu opusu, o događajima koji su bili aktualni u tom ratnom razdoblju, bez znanja o povijesti i o referiranju na tuđi opus i djelo) vrlo vjerojatno ga neće razumjeti i znati o čemu se radi bez prethodnog proučavanja (možda će samo pretpostaviti ili napola shvatiti). Bez znanja je teško razumjeti na što je Hrubín sve mislio kad je u svoje stihove unio Joba, Verlainea te kad je pisao o staroj i novoj zemlji, tami i patnji koja je u tom periodu *obuzela* one nedužne i potlačene.

### 4.3. Usporedba originala i prepjeva

U ovom radu već je pisano o tome koliko je prevođenje zahtjevan posao. Međutim, kada je nečiji prijevod objavljen u knjizi, pretpostavljamo da ga je netko ocijenio te da je zaista vrijedan toga. Naravno, svaki objavljeni prijevod nužno ne mora biti kvalitetan. Ovdje je zapravo riječ o pjesničkom prijevodu, tj. o prepjevu. Prepjev pjesme *Jobova noć* autorice Dubravke Dorotić Sesar zaslužuje biti u *Zlatnoj knjizi češkoga pjesništva*.

Dakle, pod oznakom prijevoda/prepjeva razumijeva se pronalaženje leksičkih, sintaktičkih ili drugih značajki u jednom jeziku za neki drugi (strani) jezik, što rezultira konačnim tekstom kojem je značenje adekvatno značenju izvornika. *Uхватiti se u koštac* s pjesničkim prijevodom jedan je od najzahtjevnijih pothvata u prevoditeljskom poslu. Ukoliko se prevode vrsni pjesnici, odlični stihotvorci, prevoditelj ih mora moći razumjeti, slijediti njihov rad te na kraju na najbolji mogući način prenijeti stihove stihove čitatelju. Prije spomenute pjesničke figure nisu samo estetski, već i semantički elementi pjesme. Time predstavljaju za prevoditelja dodatne poteškoće, s obzirom na to da bi se i na semantičkoj razini trebali sačuvati prilikom prepjeva. Semantičko-sadržajna razina također je jednako važna stoga što bi bilo poželjno prilikom prepjeva sačuvati i raspored tih elemenata. U stihovima riječi i rečenice su u međusobnom odnosu. Ukoliko ti odnosi nisu sačuvani, oni se u prepjevu gube. Prevoditelj na kraju izabire koji su estetski i semantički elementi najvažniji te koje od njih bi

---

<sup>15</sup> Opis, pripovijedanje koje se služi metaforom da bi izrazilo opću ili apstraktnu ideju (Bagić, 2012: 16).

trebalo prenijeti, stoga što je uglavnom nemoguće postići isti raspored svih elemenata, takav kakav sadrži original. Prepjev se stoga može nazvati interpretacijom pjesme, ali ta interpretacija mora biti kvalitetna i vrijedna objavljivanja i čitanja.

Ovo će poglavlje biti usredotočeno na usporedbu originala i prepjeva *Jobove noći*. Autorica prepjeva Dubravka Dorotić Sesar pjesmu je uspješno prenijela čitateljima, a da pritom nije osiromašila original. Prilagodila je svoj prepjev, ali je i održala ritam i rimu. Rimu u pjesmi pronalazimo u svakoj strofi, tako da je i na hrvatskom jeziku ona morala biti prenijeta sadržajno, uz sinergiju zvuka i značenja. Ukoliko i nije postojala identična riječ koja bi se u potpunosti poklapala s riječju u originalu, kao zamjena poslužili su bliski sinonimi. Ako je mogućnost prijevoda veoma ograničena, uvijek postoji način da se nešto nečim nadomjesti ili nekako nadoknadi. Nekad se dijelovi originalnog teksta moraju žrtvovati da bi se, na primjer, održao ritam i rima. Naravno, prevoditelj mora biti odličan, snalažljiv te dobro poznavati strani jezik i sustave jezika kako bi znao iskoristiti sve mogućnosti i načine u pronalasku pravog rješenja prilikom prevođenja.

Prevoditeljica je poštovala *kostur* pjesme. Struktura strofa je slična, tako da su stihovi u prepjevu, kao i u originalu, uglavnom deseterci i jedanaesterci, uz manje otklone. Usporedim li stope u stihovima, primjećujem sličnosti i razlike u originalu i prepjevu. Ne može se, naravno, očekivati da će stope u prepjevu biti identične onima u originalu. Razlika u naglasnim sustavima češkoga i hrvatskoga jezika utječe na metar i rimu u prepjevu. Češki je jezik sa stalnim mjestom naglaska (vezanim naglaskom), što znači da je naglasak uvijek na istom slogu, u češkom jeziku na prvome. Pripada skupini dinamičkih jezika u kojima je jedan slog naglašen, dok su nenaglašeni slogovi riječi tiši, kraći i oslabljena izgovora. Hrvatski je jezik s pokretnim (slobodnim) mjestom naglaska, dakle ne postoji pravilo koje predviđa isto mjesto naglaska. Moguća su četiri naglaska u hrvatskome jeziku (dugi i kratki uzlazni i silazni). Naglasak najčešće pada na prvi slog riječi, a zatim na drugi, u manjoj mjeri na treći slog, ali i na četvrti, ali rijetko. Naglašeni slog je onaj koji je produljeniji i viši (intonacija), tako da hrvatski pripada skupini tonsko-dinamičkih jezika (Škarić, 1990: 315-316).

U stihovima originala i prepjeva prevladava trohejska stopa (jedan naglašeni i jedan nenaglašeni slog), u originalu upravo zbog stalnog naglaska na prvom slogu. Ona je više zastupljena u originalu negoli u prepjevu - u prepjevu je veći broj daktilskih stopa (jedan naglašeni i dva nenaglašena sloga), ali ipak je u cijeloj pjesmi trohej prevladao. Na primjer, u početnom stihu prve strofe u originalu i prepjevu *ve sta-ré ze-mi ži-je bá-sník Job -- u sta-roj ze-mlji ži-vi pjes-nik Job* stopa je trohejska, osim u prva tri sloga *ve sta-ré -- u staroj*, gdje se primjećuje daktil, stoga što se naglasak prebacuje na prijedloge *ve/u*. Poštivanje stopa

primjećujemo i u rimama, na primjer u unakrsnoj rimi *Job - hrob -- Job - grob*. Sljedeći je primjer stih *a pak je tma a pak je je-nom tma -- a on-da mrak i sa-mo mrak i tmi-na*. U originalu je prisutna daktilska stopa u početnim i središnjim slogovima *a pak je*, dok je u ostatku stiha trohej. U prepjevu je trohejska stopa primjetna samo u jednosložnoj riječi *mrak*, dok je daktil prisutan u ostatku stiha. Naglasak se u hrvatskome prebacuje i riječi su dulje: *ǎ on-da; ĩ sa-mo (daktil)*. U rimama originala i prijevoda *hvězda padat má / ...pak je jenom tma -- pad je zvijezda svih sùdbina / ...i samo mrak ĩ tmina* stope su, dakle, različite. U originalu je u rimi stopa trohejska, a u prepjevu je daktilska. Naglasak je u riječi *sudbina* kratkosilazan na prvome slogu, a isti se prenosi i na veznik *i* (*i tmina*). U prevodenju poezije je važna razlika u naglasnim sustavima jezika, vidljivo je na primjerima kako se metar i ritam mijenjaju.

Prevoditeljica se poigrala riječima kako bi sačuvala ritam i rimu. Redoslijed nekih riječi u stihovima je promijenjen, neke su riječi zamijenjene drugima ili pak sinonimima, ponegdje se u prepjevu nalazi pridjev na mjestu imenice i sl., ali ipak je postignuto da ti elementi nisu na štetu smisla i značenja pjesme. Primjera je mnogo, ali navest ću neke.

Na primjer, u drugome stihu prve strofe imenica u originalu je zamijenjena pridjevom u prepjevu, također je izmijenjen redoslijed riječi i neke su riječi dodane. U originalu stoji *a z těch ran, jež mu zasadila, básní*. Doslovno bi se prevelo *od tih rana, koje mu je nanijela* (stara zemlja), *pjeva* (Job). Međutim, prilikom prijevoda trebalo je obratiti pozornost na to da se hrvatski stih prilagodi originalu, da se ispoštuje jedanaesterac i unakrsna rima, tj. da se posljednja riječ u prvome stihu (*básní*) rimuje s posljednjom riječju u trećem stihu prve strofe (*poslední hvězdo, svítíš-li mu, zhasní*). Stoga, prevoditeljica je sve prevela ovako: *i izranjen tu s pjesmom u čas kasni / posljednja zvijezdo, sjaš li mu, ugasni*. Nailazimo, također, na inverziju u svrhu ostvarivanja rime te na zamjenu glagola imenicom: *...hvězda padat má - / ..pak je jenom tma -- pad je zvijezda svih sudbina - / ...samo mrak i tmina*. Također, promjena redoslijeda i vrste riječi u sljedećim stihovima: *děvko kající!* (pridjev) / *..Verlaine bloudí jeho ulicí -- djevo sa zla puta!* (pridjevni atribut) / *..Verlaine mu ulicama luta*. Zanimljivih je primjera zaista mnogo, no poanta je u tome da je usavršavanje svakog elementa u prijevodu težak posao, svaki se stih veže uz drugi te time svaki nosi svoj smisao. Dakle, bitno je sve to prenijeti, izostaviti ono manje važno, nadograđivati ako je potrebno, ali ne izgubiti nit.

Nadalje, u petoj strofi u originalu primjećujem opkoračenje iz drugog u treći stih: *a stará země stejné jedy mísí, / jež na ubohém Lelianu kdysi / zkoušela, až mu otevřela hrob*, čega u prepjevu ima, ali je to ostvareno na drugačiji način, drugim riječima, dakle redoslijed je

promijenjen, no sadržajno i stilski ništa ne nedostaje, a rima je ostvarena: *a stara zemlja otrov dalje grije, / na Lelianu iskušan već prije / nego što jednom otvori mu grob*. U finalnim riječima četvrtog i petog stiha (*čežnje/mržnje*) u petoj strofi prepjeva nije ostvarena potpuna rima, dok u originalu jest ostvarena (*pláště/záště*). Pjesničke figure su ispoštovane, uz neke neznatne otklone, ali ima dosta sličnosti s obzirom na to da ipak češki i hrvatski pripadaju u istu skupinu jezika, međutim ovdje u prilog ide činjenica da je pjesma alegorija koja ne sadrži neprevodive figure. Na primjer, na aliteraciju nailazimo kako u originalu, tako i u prepjevu u stihovima: *a básník je tu sám a sám a básní -- sam samcat pješnik pjeva u čas kasni*.

U šestoj se strofi u originalu prvi i posljednji stih ponavljaju - *ty černě viděná*, identični su, dok se prevoditeljica poigrala riječima, upotrijebila je sinonime i malko izmijenila ta dva stiha kako bi oni ljepše zvučali te kako bi postigla ritmičnost i slikovitost: *u crno odjevena / ti tamom odjevena*.

Spomenuto je kako je u prijevodu neizbježno koristiti sinonime na način kojim se neće znatno izmijeniti značenje pjesme. Naime, svaki jezik ipak sadrži vlastite ljepote i daje slobodu prevoditelju da u toj šarolikosti izabere najbolje moguće rješenje. Na primjer, u originalu stihovi glase: *když letí hvězda bludná, / ty v sobě pohnutá / tak jako voda u dna*, dok u hrvatskom igra riječima nije naštetila originalu. Iako u prepjevu nije doslovno preveden pridjev/epitet (*bludná - lutajuća*), koji se u originalu pojavljuje, stihovi zvuče lijepo i imaju smisla: *dok zvijezda nebo šara, / ti tronuta si cijela / ko voda s dna bunara*. Na primjeru prepjeva pjesme može se primijetiti koliko je hrvatski jezik bogat i raznolik svojim rječnikom te kolike mogućnosti nam pruža da bi se našla najbolja riječ, pa makar uz mijenjanje rasporeda riječi te uz veliki napor i trud. Maštovit je prijevod stihova: *to živé, budoucí, co pokvete, / až stará země po posledním boji / poztráci všechny tahy prokleté -- sve što će sutra procvasti u znoju, / kad stara zemlja sve izgubi svoje / oznake klete u posljednjem boju*. Nijedna riječ u prepjevu, pa makar nadodana ili premještena u drugi stih, nije izmijenila značenje u originalu, dok maštovitosti i slikovitosti ne manjka. Kako je Hrubín imao dar da svojim pomno izabranim slovima i riječima djeluje na čitatelje, tako je imao smisla i za ritmičku crtu u stihovima. Fonetska i ritmička struktura njegovih stihova svjedoči o profinjenom osjećaju za zvukovnu kvalitetu i utjecaj riječi ili glasova koji se nalaze jedan uz drugog: *otevři dveře, otevřeš jen hrob*. U originalu ta krutost u simbiozi dentalnih suglasnika /t/ i /d/ i frikativnog vibranta /ř/ daje posebnu čar pjesmi, uz tvrdo zvučno naglašavanje tih riječi. U prepjevu nije čujna ta tvrdoća, ali to ne umanjuje izvrsnost prijevoda: *s vratima samo otvaraš svoj grob*.

Ako se osvrnemo na samo grafičko oblikovanje pjesme, misleći pritom na pravopisne znakove, možemo zaključiti da su oni u prepjevu uglavnom ostavljeni na istom mjestu kao i u originalu ili su pak izostavljeni, dok je zarez stavljen prema smislu, tj. prema pravilima hrvatskoga pravopisa: *trenutak još oklijeva / taj mrak što manji biva -- na chvíli zaváhá tma, / která opadává; što tama samo sniva -- to, co se tmám jen zdá*. Također, u originalu stih glasi - *sní: Verlaine bloudí jeho ulicí*, dok je u prijevodu dvotočka izostavljena jer u drugačije oblikovanoj rečenici nije bila potrebna: *u snu Verlaine mu ulicama luta*. U originalnim su stihovima sve sljedeće riječi popraćene uskličnicima: *anděli! dítě! děvko kající!*, no prevoditeljica ih je izostavila i zamijenila zarezima te ostavila uskličnik samo na kraju: *andele, dijete, djevo sa zla puta!* Uskličnici ionako većinom nemaju značajan utjecaj na značenje ili ritam u pjesmi, a ako i jest Hrubín preuzeo stih od Verlainea ili ga je odlučio sam takvog stvoriti, prevoditelj nije obavezan u prijevodu prenijeti baš sve, ukoliko to neće naštetiti ili ako pak u drugom jeziku bolje izgleda ili zvuči.

O zamjeni pridjeva ili glagola imenicom (i sl.) već je bilo riječi, ali ću se još tome posvetiti, kao i glagolskim vremenima i oblicima glagola koji su korišteni u pjesmi. Hrubín se služi uglavnom trećim licem jednine i množine prezenta kada opisuje Jobovu sudbinu i bijedu svoga naroda, a prevoditeljica taj morfološki plan vjerno slijedi uz manje izmjene. Na primjer, u drugome stihu treće strofe Hrubín upotrebljava perfekt, dok je u prepjevu korišten aorist: *co rozdrtila na prach pro vzpomínku -- što u prah smrvi - tek za uspomenu*. Nadalje, u devetom je stihu u originalu korišten glagolski prilog sadašnji, a u prepjevu treće lice množine prezenta: *proklínajíce v jejich doprovodu -- sve proklinju što odnijela je voda*. U jedanaestoj strofi početnoga stiha primjetna je izmjena u prijevodu. Dok originalan stih započinje prijedlogom *do* i završava prilogom *těžce* (teško), u prepjevu se isto gubi, a nadodana je riječ *glas*. Smisao se, međutim, ne gubi: *do staré země pronikají těžce -- starom se zemljom njihov glas ne pronije*. Finalna se riječ rimuje s riječju u trećem stihu iste strofe (*těžce* - *běžce*; *pronije* - *konje*), a zbog dugih riječi u hrvatskome nije bila potreba za nabranjem svih spomenutih riječi u originalu: *má krále, věže, koně, střelce, běžce -- kralja i strijelce, pješake i konje*. Riječi *pronije* i *konje* ne rimuju se napisane, ali u izgovoru bi se mogle svrstati u rimovane riječi: *pron'je* - *konje*. U trinaestom je stihu u originalu spomenut pjesnik Job, dok je u prepjevu iskorištena množina kako bi se mogla ispoštovati cijela rima u stihovima koji su slijedili: *to, o čem zpívat básník Job se bojí -- o čemu pjevat pjesnici se boje*. Zanimljivo je kako je prevoditeljica, po uzoru na original, maštovito iskoristila izraz *morija*, opisujući time na prenesen način veliku nevolju, nesreću ili pak kugu: *ta země Mor, ta země Smrt a Hrob -- Morija zemlja, zemlja Smrt i Grob*.

Zaključno, kako ističe Užarević (1994: 93), iako prijevod, odnosno interpretacija, biva podvrgnuta prevoditeljskim, a ne znanstveno-analitičkim strategijama, valja ipak istaknuti da u podlozi moraju ležati upravo znanstveno-analitičke strategije. Dobro ih poznavajući prevoditelj je u mogućnosti ispravno interpretirati (razumjeti) pjesmu pa je time i prenijeti u drugi jezik. Ispravno protumačivši pjesmu prevoditelj će imati i saznanje o tome koje materijalne (formalne) elemente pjesme je neophodno prevesti, koje je moguće izostaviti, a koje je eventualno moguće premjestiti u tekstu s jednog mjesta na drugo (opkoračenje, arhaična ili dijalektalna riječ možda ne moraju nužno biti na istom mjestu u pjesmi). Prevođenje je u mjerilu izvornika ukoliko se podudaraju svi aspekti djela, ali dok se na *višim razinama* djela (npr. književna vrsta, tema, kompozicija, stil, forma) izvornik i prijevod svakako moraju podudarati, na *nižim razinama* (npr. rečenica, sintagma, morfem, glas) prevoditelj ima prostora za djelovanje – ali samo u cilju što većeg približavanja dvaju tekstova (u izvornom obliku i prijevodu).

## 5. Smisao Hrubínova djela *Jobova noć*

Na kraju analize važno je ponoviti koji je cjelokupni smisao Hrubínova djela. *Jobova noć* u sebi skriva tri značenja: 1. noć prepuna munji, 2. rat, 3. negiranje biblijskog Joba koji se za razliku od ovoga u pjesmi borio i nije odustajao ni kada bi to učinio svatko. Hrubínov Job utjelovljuje više likova. Jedan od njih je i František Hrubín. Tijekom teških razdoblja u Drugome svjetskom ratu u njemu se javlja pitanje kako uopće o tome govoriti, kako se nositi s time. On traži podršku u svojoj pjesničkoj duši. On je pjesnik pa stoga ima potrebu govoriti, ali prenesenim značenjem, unutar svojih pjesama. Vrijeme mu nanosi rane te on traži tuđa usta, srodne motive i pjesnike preko kojih će prenijeti svoju osobnu borbu. Hrubínovo djelo stoga oživljava Joba, Verlainea i proklete pjesnike općenito, ali i sve one preko kojih će se prikazati Jobova patnja. Široko je rasprostranjen motiv smrti, noći, tame i groba što je okvir za okoliš u kojem se cijela drama odvija. To je Hrubínova osobna borba, to je njegovo ispovijedanje. Hrubín govori o sebi, ali stavlja svoje motive u Jobova usta, koji pak ne govori izravno, već samo preko Verlaineovih riječi. Job cijeni proklete pjesnike, ali ne osjeća se kao oni, smatra ih boljima od sebe. *Jobova noć* izražava sve one osjećaje koji se javljaju u okviru krize nastale pod težinom nepovoljnog razdoblja.



## 6. Zaključak

František Hrubín bio je od onih pjesnika koji su se *poigravali* raznolikim oblicima riječi kako bi izrazili svoj stav prema životu i svijetu, prema bližnjima, društvu, vlasti, prirodi i svemiru. Svoju životnu mudrost i ljubav prema jednostavnom i pravednom životu unosi u svoja djela te tu pronalazi sama sebe - u lirici, epici, stihovima s dubokim filozofskim značenjem i jasnim političkim podtekstom, u slavljenju života, u dječjim pripovijetkama, prijevodima raznih pjesnika i dramatika te u vlastitom dramskom i proznom stvaralaštvu. Nije kopirao druge, bio je *sam i svoj* i neponovljiv. Sve ono što je napisao - lirske pjesme, stihove i priče za djecu, dramu i prozu, prekrasna je pripovijetka o njemu i njegovu životu. Sve to izniklo je iz jednog životnog osjećaja, sve su to grane s istoga stabla (Strnadel, 1980: 194).

Ovim se radom, također, namjeravalo ukazati na ljepote i raznolikosti, ali i zahtjevnosti prevoditeljskoga posla, pogotovo kada se radi o pjesničkome prijevodu iliti prepjevu. Pretpostavlja se da će nakon čitanja ovoga rada svi moći zaključiti kako nije bilo lako prevesti prvo pjevanje takve komplicirane kompozicije kakva je *Jobova noć*. Prepuna slikovitih riječi i bogata rimom zahtijevala je veliko razmišljanje te puno rada i truda kako bi je prevoditeljica uspješno prenijela hrvatskim čitateljima. Rima je uspješno prenesena, ispoštovan je sadržaj pjesme, a da nijedan bitan dio nije izostavljen. Manje izmjene, redoslijed i raspored riječi te tu i tamo pokoja izmjena vrsta riječi u prepjevu nisu važni sve dok je pogođena bit koja je izrečena u originalu. Samim time postajemo svjesni složenosti, ali na kraju šarolikosti i bogatstva rječnika obaju jezika.

## Literatura:

- Avtonomova, N. (2016): *Spoznaja i prevođenje*, Disput, Zagreb; 384-386.
- Babić, S. i sur. (2007): Glasovi i oblici hrvatskoga književnoga jezika. *Fonetika hrvatskoga književnog jezika* (Škarić, 1990), Nakladni zavod Globus, Zagreb; 315-316.
- Badín, M. (2007): *Paul Verlaine - Pauvre Lelian (Prekliati básnici II.)*; 1 (<https://badin.blog.sme.sk/c/76801/Paul-Verlaine-Pauvre-Lelian-Preliati-basnici-II.html>).
- Bagić, K. (2015): *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb; 16, 33, 229, 239.
- Borges, J.L. (2001): *To umijeće stiha*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb; 11, 57.
- Brajković, T. (2016): *Charles Baudelaire: „prokleti pjesnik“ u traganju za čistom ljepotom i muzikalnosti stiha*; 1 (<http://www.ziher.hr/charles-baudelaire-prokleti-pjesnik-traganju-cistom-ljepotom-muzikalnosti-stiha/>).
- Cimer, S. (2011): Neki problemi pri prevođenju moderne poezije promatrani kroz teoriju konceptualne integracije, *Časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, Sveučilište u Zadru; 1-3 (file:///C:/Users/Tea/Downloads/sanja\_cimer\_neki\_problemi\_pri\_prevođenju\_moderne\_poezije\_promatrani\_kroz\_teoriju\_konceptualne\_integracije\_1778.pdf).
- Červenka, M. (2001): *Dějiny českého volného verše*, Brno; 102.
- Detoni-Dujmić, D., Bašić, S. (2001): *Leksikon stranih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb; 477-478.
- Eco, U. (2006): *Otprilike isto - iskustva prevođenja*, Algoritam, Zagreb; 14-43, 66-167, 267-351.
- Hrubín, F. (1961): *Až do konce lásky*, Československý spisovatel Praha; 87.
- Hrubín, F. (1977): *Jobova noc*, Stráž, Plzeň; 177-181 (<http://home.tiscali.cz/cz855918/literatura/Hrubin/noc/noc.htm>).
- Juchelka, G. (2012): *Reflexe 2. světové války v naší literatuře*, Obchodní akademie a Střední odborná škola logistická, Opava; 2-4.
- Karpatský, D. (2003): *Zlatna knjiga češkoga pjesništva*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb; 503-512.
- Křivánek, V. (2005): „Nová země“ Františka Hrubína versus „Stará země“ Jana Zahradníčka, *Moravica* 4-2005; 86.
- Levý, J. (1982): *Umjetnost prevođenja*, „Svjetlost“ OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo; 6-12, 37, 75-101, 138-147, 229-244, 276.
- Málková, I. (2011): *František Hrubín / z archivních fondů*, Brno; 26-40, 55-62
- Nedomlelová, I. (2012): *Typy intertextovosti v díle Františka Hrubína*, Univerzita Karlova v Praze; 30-38.
- Premur, K. (1998): *Teorija prevođenja*, Ladina TU, d.o.o., Dubrava; 10, 16, 88.

Slamníg, I. (1997): *Stih i prijevod*, Dubrovnik; 99-101.

Strnadel, J. (1980): *František Hrubín*, Ústřední knihovna Filozofické fakulty Univerzity J. E. Purkyně, Brno; 26-46, 69-73, 194.

Svobodová, B. (2012): *František Hrubín - Jobova noc*, Obchodní akademie, Lysá nad Labem; 4 ([http://www.oalysa.cz/ckfinder/userfiles/files/VY\\_32\\_INOVACE\\_CJL\\_52.pdf](http://www.oalysa.cz/ckfinder/userfiles/files/VY_32_INOVACE_CJL_52.pdf)).

Škarić, I. (2003): *Temeljci suvremenoga govorništva*, Školska knjiga, Zagreb; 126.

Uhde, M. (2005): *Má čítanka - František Hrubín*, *Revue Politika* 6-7/2005; 1 (<https://old.cdk.cz/rp/clanky/276/ma-citanka-frantisek-hrubin/>).

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

Válek, O. (1998): *Poválečná česká poezie*; Praha; 1 (<https://otazky.valek.net/mot21.html>).

Vítová, A. (2015): *František Hrubín*, *Slovník české literatury po roce 1945*, Studio Vémola, Brno; 1 (<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=337&hl=Hrub%C3%ADn%C5%BE>).

## **František Hrubín v chorvatském překladu (překladová analýza)**

### **Souhrn**

Tato diplomová práce byla věnována životu a dílu Františka Hrubína. Vedle toho bylo psáno o překladech obecně, o složitostech a potížích, které vznikají při pokusům přenášení slov z jednoho jazyka do jazyka druhého. Vzhledem k tomu, že je překlad poezie jeden z nejnáročnějších forem překladů, bylo zmíněno, jaké komplikace se můžou v něm objevit a jak postupovat s cílem nalezení co nejlepšího řešení.

Největší část práce zaujímá analýza chorvatského překladu Hrubínovy *Jobovy noci*. Bylo psáno o jejím významu v dějinách českého národa, na koho se Hrubín odvolával během psaní a o jeho roli v této písni. Byl detailně analyzován pouze první zpěv kvůli tomu, že je jediný, který byl do chorvatšiny přeložen. Pozornost byla věnována smyslu, který první zpěv nese s sebou, také analýze stylistických prostředků, které se v něm objevují.

Na konci díla důležitou část zaujímá srovnání originálu a překladu. Jednalo se o podobnosti a rozdíly v originálu a překladu prvního zpěvu, pokud jde o strukturu písně, její rytmické charakteristiky a grafické, sémantické a morfologické rysy.

**Klíčová slova:** František Hrubín, *Jobova noc*, překlady poezie, analýza