

PRIKAZ PREVODITELJSKIH PROBLEMA NA PRIMJERU ROMANA "TÜNDÉR LALA" MAGDE SZABÓ

Pölhe, David

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:674657>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



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 hungarologiju, turkologiju i judaistiku

David Pölhe

**PRIKAZ PREVODITELJSKIH PROBLEMA
NA PRIMJERU ROMANA *TÜNDÉR LALA* MAGDE SZABÓ**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Kristina Katalinić, docentica

Zagreb, rujan 2023.

SADRŽAJ.....	2
SAŽETAK.....	4
ABSTRACT.....	4
1. 1. ODABIR TEME DIPLOMSKOG RADA.....	5
1. 2. O PREVOĐENJU.....	5
1.3. PREVODITELJ I TEKST.....	6
2.1. MAGDA SZABÓ U KONTEKSTU MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI.....	9
2.2. ROMAN TÜNDÉR LALA U KONTEKSTU STVARALAŠTVA MAGDE SZABÓ.....	10
3.1.1. ŽANR: DJEČJA KNJIŽEVNOST - KNJIŽEVNOST NAMIJENJENA DJECI.....	11
3.1.2. BEZGRANIČNA KNJIŽEVNOST.....	11
3.1.3. PREVOĐENJE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI.....	12
3.2.1.. ŽANR: FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST.....	13
3.2.2. HIGH I LOW FANTASY.....	14
3.2.3. BAJKOVITOST.....	15
3.3. PREVOĐENJE FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI.....	16
4. PREVODILAČKI PROBLEMI I IZAZOVI U ROMANU TÜNDÉR LALA	17
4.1. PREVODITELJI I OKOLNOSTI PREVOĐENJA.....	17
4.2. PREVOĐENJE NASLOVA ROMANA.....	17
4.3. PREVODILAČKI PROBLEMI I IZAZOVI: PROBLEMI RODA I SPOLA.....	19
4.4.1. PREVOĐENJE IMENA LIKOVA - TREBA LI PREVODITI IMENA?.....	22
4.4.2. PREVOĐENJE IMENA U ROMANU TÜNDEER LALA - STRATEGIJE.....	23
4.4.3. PREVOĐENJE IMENA U ROMANU TÜNDEER LALA - PRIMJERI.....	24
4.5.1. PREVOĐENJE STIHOVA: PJESME I ČAROBNE FORMULE.....	29

<i>4.5.2. PRIKAZ PREVEDENIH STIHOVA.....</i>	<i>32</i>
<i>4.5.3. KOMENTAR NA PREVEDENE STIHOVE.....</i>	<i>34</i>
<i>5. STILSKE KARAKTERISTIKE TEKSTA I PRIJEVOD.....</i>	<i>36</i>
<i>6. ZAKLJUČAK.....</i>	<i>39</i>
<i>7. LITERATURA.....</i>	<i>41</i>

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je prikaz problema pri prevođenju s mađarskog jezika na hrvatski jezik na primjeru romana *Tündér Lala* mađarske spisateljice Magde Szabó. Nakon kratkog utvrđivanja glavnih pitanja iz aspekta teorije književnosti i teorije prevođenja, cilj glavnog dijela rada je prvo općenito obraditi prevoditeljske probleme koji se tiču specifičnosti žanra fantastičnog romana te dječje književnosti, a zatim, partikularno na temelju samoga romana, prikazati konkretne probleme pri procesu prevođenja.

Ključne riječi: Magda Szabó, *Radoznali Lala*, prevođenje, fantastika, roman, dječja književnost, stilistika, imena, naslov, pjesme

ABSTRACT

The topic of this thesis is the presentation of the certain problems of translating from Hungarian to Croatian language, based on the examples from the novel *Tündér Lala* by Hungarian writer Magda Szabó. After a short pointing out of the main questions from the aspect of literary theory and translation theory, the aim of the main part of the thesis is to first generally deal with the translation problems concerning the specifics of the fantasy novel and of children's literature genre, and afterwards, with the examples from the novel, to show specific problems in the translation process.

Keywords: Magda Szabó, *Fairy Lala*, translation, fantasy, novel, children's literature, stylistics, names, title, poems

1. 1. ODABIR TEME DIPLOMSKOG RADA

Klica odabira teme ovoga rada datira se u listopad 2022. godine, u vrijeme kada je prevođenje romana koji se obrađuje u radu bilo u punome jeku, u mađarskom Balatonfüredu. Profesorica Katalinić, buduća mentorica ovoga rada je komentirala kako bi bilo zanimljivo u formi diplomskog rada obraditi probleme kojima se prevoditeljski tim tada bavio. Budući da je prva verzija ovoga rada poslana negdje tijekom srpnja 2023., zanimljivo je primijetiti kako je toj ideji trebalo devet mjeseci do poroda, što dodatno osnažuje usporedbu prijevoda teksta sa živim bićem. Autorove osobne lijepe uspomene vezane uz rad na romanu, praktična narav ovoga rada, kao i dobra upoznatost autora i mentorice s romanom koji se obrađuje, odigrale su odlučujuću ulogu u odabiru teme.

1. 2. O PREVOĐENJU

Globalizacija i drugi popratni procesi koji su u prošlom stoljeću znatno doprinijeli porastu potrebe za kvalitetnim prijevodima, u 21. st. samo još jače nastavljaju utjecati na tu potražnju. Pritom strojno prevođenje i drugi srodni, sve napredniji sustavi prevođenja koji imaju tendenciju da polako isključuju ulogu prevoditelja ili ga pak čine posrednikom u tom procesu, samo su neki od čimbenika koji zamršuju situaciju, ali također dovode do pomnijeg teorijskog promišljanja o prevođenju.

Traduktološki pristupi prevođenju su različiti. Mnogi autori govore o jezičnoj *ekvivalenciji* kao o cilju kojemu prevoditelj treba težiti: „Ekvivalencija je središnje pitanje teorije prevođenja – moglo bi se reći da je teorija prevođenja teorija o tome što je ekvivalencija i kako se ona postiže u procesu prevođenja.”¹ Kinga Klaudy određuje ekvivalenciju kao postizanje jednakovrijednosti između izvornog i ciljnog teksta.² Stoga se i sam prijevod definira kao „tekst koji stoji u odnosu ekvivalencije ili jednake vrijednosti s obzirom na tekst koji je prije njega postojao na nekom drugom jeziku.”³ „Upravo je u tom nepodudaranju vrijednosti između različitih jezičnih sustava srž svih prijevodnih problema, i upravo je zbog toga prevođenje zahtjevna operacija koja se ne

¹ *Uvod u teorije prevođenja*, 31. str.

² Usp. Klaudy, *Bevezetés*, pojmovnik.

³ *Uvod u teorije prevođenja*, 32. str.

može (barem na ovom stupnju razvoja tehnologije) u potpunosti automatizirati.”⁴ Kako Eco konstatira, „čista sinonimnost ne postoji”, stoga će prevođenje uvijek trebati prevoditelja, jednako kao što će trebati i tekst kojeg se prevodi.

Kada se govori o prijevodima otpočetka treba imati na umu, kako ističe Eugene Nida, da ne može postojati apsolutna korespondencija između jezika. U literaturi se izdvajaju dvije vrste ekvivalencije: formalna i dinamična. *U slučaju formalne ekvivalencije, prevoditelj pokušava postići da „poruka u jeziku primatelju odgovara što je više moguće različitim elementima izvornog jezika”, nastojeći „reproducirati što je doslovnije i smislenije moguće formu i sadržaj izvornika”.*⁵ Tekstualni pomaci definiraju se kao *svako odstupanje od formalne korespondencije u procesu prelaska iz izvornog u ciljni jezik.*⁶ U slučaju dinamične ekvivalencije, ne nastoji se toliko postići da poruka iz jezika primatelja dogovara poruci iz izvornog jezika, nego da „odnos između primatelja i poruke bude suštinski isti kao onaj koji je postojao između izvornih primatelja i poruke”, dakle da efekt koji prijevod ima na ciljne primatelje bude što sličniji efektu koji je izvorni tekst imao na izvorne primatelje.⁷

Potonja vrlo podsjeća na nešto što zagovara Umberto Eco. Međutim Eco se doima pomalo „nabrušenim” na ovo teorijsko zagovaranje ekvivalencije: „Sada se mogu napustiti ne samo dvosmisleni pojmovi poput sličnosti značenja, istovrijednosti i ostali cirkularni dokazi, nego i zamisao o nekoj čisto jezičnoj reverzibilnosti. Mnogi autori, već sada, umjesto o istovrijednosti značenja govore o funkcionalnoj istovrijednosti ili o *skopos theory*: prijevod (posebno u slučaju tekstova s estetskom namjenom) *mora proizvesti isti učinak kojem je težio izvornik*. U tom se slučaju govori o jednakosti *razmjenske vrijednosti*, koja postaje stvar pregovora.”⁸

Ovo njegovo zagovaranje proizvodnje istog učinka, čini se, kako se po svim parametrima ne razlikuje od ideje *dinamične ekvivalencije*. Kao jednostavan pokušaj pomirbe može se istaknuti kako oba gledišta zagovaraju proizvodnju istog *efekta*, odnosno *učinka*, a *odnos između primatelja i poruke biva suštinski istim* upravo posredstvom tog učinka.

⁴ *Ibid.*, 34. str.

⁵ *Ibid.*, 46. str.

⁶ *Ibid.*, 53. str.

⁷ Usp. *Uvod u teorije prevođenja*, 47. str.

⁸ *Otprilike isto*, 77. str.

Pavlović dobro ističe kako se mnogi autori opravdano pitaju *na koji je način moguće izmjeriti „isti efekt” koji bi prijevod trebao imati na ciljnog primatelja i kako je uopće moguće govoriti o istom efektu kad su u pitanju različite kulture i vremena.*⁹ Doista, učinak djeluje kao odviše amorfan pojam, pojam koji se nekako prelako izmigolji znanstvenim rukavicama.

1.3. PREVODITELJ I TEKST

U tekstu *Jezična šetnja u šumi Striborovoj* autorica Anikó Utasi piše: „Prema Kappanyosu, dva su zahtjeva pred procesom prevođenja: Prvo, prevoditelj treba „prikupiti sve bitne informacije o kulturnome kontekstu izvornoga teksta, a drugo, prema toj spoznaji putem reprezentacije ili rekonstrukcije izvornika donijeti najbolji mogući kompromis na ciljnome jeziku. U razumijevanju izvornoga teksta, u otkrivanju njegova kulturnoga konteksta, prevoditelja mogu ograničavati samo barijere vlastite kompetencije. Dakle, kompromisi koji su ovdje napravljeni jedino nas obavještavaju o prevoditeljevu nedostatku spremnosti, poniznosti ili sposobnosti.”¹⁰ Ovaj se stav ipak čini odviše grubim spram osobe prevoditelja. U knjizi Nataše Pavlović *Uvod u teorije prevođenja* stoji kako škotski lingvist J. C. Catford, pišući o pomacima u tekstu, napominje da postoje obvezni i neobvezni pomaci.¹¹ K tome, samo postojanje *izostavljanja* ili *opisnog prijevoda* kao posve legitimnih prevoditeljskih tehnika ne ide u prilog Kappanyosevom stavu.

Nadalje, „za svaki novi tekst ili segment teksta, ističe Koller, prevoditelj mora odrediti hijerarhiju vrijednosti koje treba očuvati u prijevodu, a odatle može izvući hijerarhiju ekvivalencijskih zahtjeva, odnosno odrediti kojoj hijerarhiji dati prednost u dotičnoj komunikacijskoj situaciji.”¹² Na tome je tragu i Jiří Levý koji smatra da je „prevođenje proces odlučivanja: niz određenoga broja uzastopnih situacija – poteza, kao u igri – koje prevoditelju nameću nužnost izbora između određenoga (a veoma često točno odredljivoga) broja alternativa”.¹³

Prevođenje književnoumjetničkog teksta samo po sebi predstavlja složen proces u kojemu se isprepliću brojne, ne nužno tekstualne dimenzije poput recipijenata djela, općih karakteristika

⁹ *Uvod u teorije prevođenja*, 49. str.

¹⁰ Citirano iz *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, 223. str.

¹¹ *Uvod u teorije prevođenja*, 53. str. (Catford definira pomake kao svako odstupanje od formalne korespondencije u procesu prelaska iz izvornog u ciljni jezik.)

¹² *Ibid.*, 51. str.

¹³ *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, 222. str.

žanra, drugačijih kulturnih obrazaca itd. S obzirom da se za prevođenje često kaže kako se radi o putovanju u drugi svijet – jer je i sam jezik svijet za sebe – na um pada metafora putovanja na druge planete: predmet koji ima određenu masu, nema istu težinu na Zemlji i na Mjesecu. Ovo nije slika kojom se želi (samo) predočiti kako kontekst može utjecati na neku riječ. Upravo suprotno, ovo je slika koja kazuje kako i sama riječ može djelovati na kontekst¹⁴. „Prijevodna ekvivalencija stoga nije neki predegzistirajući ideal, od kojeg pojedini prijevodi u ovoj ili onoj mjeri odstupaju, nego se ostvaruje iznova u svakoj novoj komunikacijskoj situaciji.”¹⁵

¹⁴ U danom primjeru, isti je predmet pa stoga ima istu masu, ali mu je težina – sila kojom djeluje na podlogu – drugačija, ovisno o tome gdje se predmet nalazi.

¹⁵ Usp. *Uvod u teorije prevođenja*, 53. str.

2.1. MAGDA SZABÓ U KONTEKSTU MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI

Magda Szabó (1917.–2007.), poznata mađarska spisateljica, ostavila je neizbrisiv trag u mađarskoj književnosti svojim izvanrednim radovima, primarno zbog svoje duboke introspekcije i iznimnog književnog talenta.

U kontekstu mađarske književnosti dvadesetog stoljeća, Magda Szabó je bila jedan od njezinih najistaknutijih glasova. Njezina književnost odražava složenost i napetost društvenih i političkih promjena koje su oblikovale Mađarsku u tom razdoblju, a njezini romani, pripovijesti i drame često istražuju teme identiteta, obitelji, moći i otpora.

Njezini su radovi prevedeni na mnoge jezike i osvojili su brojne nagrade, među kojima se ističu nagrada *József Attila* (1959. i 1972.), nagrada *Kossuth* (1978.) i francuska nagrada *Femina* (2003.). Prema članku britanskog *The Independenta*, ona je najprevođenija mađarska autorica.¹⁶

Važnost spisateljice koja je obogatila književnost svoje zemlje i koja ostaje značajna figura u svjetskoj književnoj baštini, naročito u kontekstu mađarske književnosti dvadesetog stoljeća nije moguće zanemariti. Njeni radovi produbljuju razumijevanje ljudske naravi, izražavaju složenost ljudskog iskustva, suočavaju se s društvenim izazovima suptilno prikazujući konflikt između generacija i slojeva društva te iznoseći pitanja o autoritetu i slobodi. Navedeni su elementi nenametljivo prisutni i u romanu *Tündér Lala*.

Magda Szabó nije samo oblikovala mađarsku književnost dvadesetog stoljeća, već je i inspirirala naraštaje pisaca. Njezina sposobnost da proдре u ljudsku psihu, da istražuje složenost emocija i da izrazi duboke istine čini je nezamjenjivom figurom u mađarskom književnom podneblju.

Bogatstvo njena opusa – koje se ispoljava u karakterizaciji likova, *minucioznim psihološkim zapažanjima*,¹⁷ osjećaju za igru i duboku imaginaciju, pisanju pjesama i razumijevanju dječje književnosti, njezinoj struci profesorice latinskog jezika pa i u samoj širini njezina stvaralaštva – u svim se navedenim elementima reflektiralo i na roman *Tündér Lala*.

¹⁶ Vidi na poveznici: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/magda-szabo-acclaimed-author-of-the-door-758994.html>

¹⁷ Kristina Katalinić, Bilješka o autorici, u Magda Szabó, *Ulica Katalin*, Zagreb, Disput: Hrvatsko filološko društvo, 2017., 199. str.

2.2. ROMAN *TÜNDÉR LALA* U KONTEKSTU STVARALAŠTVA MAGDE SZABÓ

Roman *Tündér Lala*¹⁸ mađarske spisateljice Magde Szabó predstavlja značajan doprinos njezinom književnom stvaralaštvu, posebno u žanru dječje književnosti. Autorica se već prije objavljivanja romana (1957.) okušala u dječjoj književnosti, a tom spisateljskom iskustvu treba pridodati i ono „životno” – dugogodišnje iskustvo dok je radila kao učiteljica te u ministarstvu obrazovanja,¹⁹ što se neupitno odrazilo i u pisanju. Objavljen 1965. godine, ovaj roman donosi čarobnu priču o vilinskom kraljeviću Lali i njegovim pustolovinama u koje ga dovodi njegova djetinja narav i radoznalost.

Roman se bavi temama poput hrabrosti, prijateljstva i otkrivanja vlastitog identiteta. Njezina sposobnost da stvori i približi likove s kojima se djeca mogu povezati i svijet koji ih uvlači u priču čini je iznimnom dječjom spisateljicom. Kroz pustolovine Lale, Szabó donosi poučne trenutke i potiče mlade čitatelje na maštu, snove i izgradnju moralnih vrijednosti. Kroz roman *Tündér Lala* Magda Szabó pokazuje svoju sposobnost da ispriča priče koje su jednostavne, ali istovremeno duboko značajne za mlade čitatelje.

Sam roman, izdan 1965., spada već u zreliju fazu²⁰ stvaralaštva Magde Szabó, fazu u kojoj je već zauzela određeno mjesto etabliravši se kao spisateljica, premda su nešto kasnije uslijedili oni najpoznatiji naslovi poput *Abigél* i kod nas prevedenih *Ulice Katalin*, *Vrata i Trenutak (Kreuzaida)*. Neka se istakne kako je po drugo navedenom romanu ugledni mađarski redatelj Szabó István snimio film. Iako je nadaleko poznata po svojoj prozi za odrasle, ovaj dječji roman samo jedno od djela koje otkrivaju meku i djetinju stranu njezina pisanja.

¹⁸ Svi primjeri iz romana koji će kasnije biti izneseni, priloženi su iz verzije teksta koja je poslana nakladniku, prije nego što je uredništvo vratilo lektoriranu verziju.

¹⁹ Ovo i drugi biografski podaci su preuzeti iz Bilješke o autorici Kristine Katalinić, u Magda Szabó, *Ulica Katalin*, Zagreb, Disput: Hrvatsko filološko društvo, 2017., 197–199. str.

²⁰ Možda ne kronološki zreliju fazu, s obzirom na to da je gotovo do smrti nastavila pisati, već zreliju s obzirom na ovladavanje umijećem pisanja.

3. ŽANR: DJEČJA KNJIŽEVNOST

3.1.1. KNJIŽEVNOST NAMIJENJENA DJECI

Dječja se književnost često opisuje, pa i definira kao književnost s dječjim likovima i junacima. Prema Stjepanu Hranjecu: „Kriterij za svrstavanje neke proze u dječju su likovi djece, one djece koja u djelu nose zbivanje i reprezentiraju dječji senzibilitet.²¹ Povijesno gledano, dječja se književnost često pokušavala definirati uz pomoć pojma namjene. Taj se pojam u predakademske tekstovima o dječjoj književnosti obično odnosio na obrazovnu ili neku drugu namjenu dječje književnosti, dakle njezinu funkciju, dok se od prvih akademskih tekstova pa sve do danas najčešće vezuje uz *usmjerenost* tekstova dječje književnosti na dječje čitatelje. Prepoznamo ga i u Crnkovićevoj definiciji dječje književnosti kao dijela „književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine), a koja su ili svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih gotovo isključivo ili najviše čitaju djeca.”²²

3.1.2. BEZGRANIČNA KNJIŽEVNOST

Jedna od specifičnosti dječje književnosti, s obzirom na recipijenta, leži u tome što „za dijete postoji samo suvremena književnost i književnost na jeziku koji govori, a sve što je »dobro«, što ga zanosi i što nalazi štampano na svom jeziku, sve je to suvremena i njegova književnost”.²³ Na tome je tragu i Anikó Utasi: „(...) dječji čitatelji još nisu u stanju prihvatiti kulturne razdaljine, odnosno još nisu dovoljno spremni primiti i cijeniti one kulturne obrasce koji se razlikuju od njihovih.”²⁴ Ako se pomnije promotri, ovi citati ističu zanimljiv paradoks: zbog dječje smanjene mogućnosti (djeca ne znaju pojmiti i primiti datosti kulturnih obrazaca), djeca takoreći postaju svemoguća (sve postaje njihova književnost). Ne znaju prepoznati granice između njihovog i stranog, pa je sve njihovo; ne mogu obuhvatiti pojam vremena pa sve postaje bezvremensko. Ne znaju hodati ili puzati, pa odlučuju letjeti. Poput vila.

²¹ *Uvod u dječju književnost*, 19. str.

²² *Ibid.*, 33. str.

²³ *Ibid.*, 30. str.

²⁴ *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, 215. str.

3.1.3. PREVOĐENJE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Postavlja se pitanje: utječu li i, ako da, kako utječu navedene žanrovske odrednice na samo prevođenje? Uzmemo li ranije navedenu tezu (da sve što je štampano na djetetovu jeziku spada u njegovu književnost) kao datost, iz toga slijedi kako to vrijedi i za prijevode. Glede prijevoda dječje književnosti, Crnković iznosi misao kako prevedeno strano djelo ulazi u nacionalnu književnost određenoga naroda onoga časa kad je prevedeno.²⁵ To, međutim, za prevoditelja može predstavljati stanovit problem, primarno glede toga trebaju li se (i ako treba, kako?) određeni elementi prevoditi. Zašto? Zbog toga što ulazak određenog teksta u određenu nacionalnu književnost podrazumijeva nekakve kulturne uzuse koji se mogu kositi sa samim sadržajem teksta. Primjerice; ako se s mađarskog na hrvatski prevodi priča u kojoj se pojavljuje sveti Nikola, u čijoj pratnji se nalaze i dva krampusa, treba li taj element prilagoditi hrvatskome prijevodu i izostaviti spominjanje jednoga, pogotovo ako ti krampusi u priči nemaju konkretniju, govornu ulogu? Ili, još bliže primjeru romanu o kojemu je ovdje riječ, ako u izvornome tekstu postoje bića atipična za ciljani tekst, ali u ciljnom tekstu postoje bića slična njima, kako postupiti? Isprva bi se možda činilo kao odviše slobodan i nedopušten zahvat, kada bi prevoditelj zadirao u integritet teksta na način da nešto takvo izbacili ili svede na poznato, međutim, kako upozorava Zohar Shavit: „Prijevodi se u dječjoj književnosti često prilagođavaju ciljnom sustavu, njegovim jezičnim, poetičkim i ideološkim značajkama. To prilagođavanje ili domestikacija prijevoda jedna je od rijetkih konstanti dječje književnosti.”²⁶

S obzirom da je većina istaknutih elemenata u procesu prevođenja nešto što uglavnom – na ovaj ili onaj način – otežava prijevod, svakako treba naglasiti kada na red dospije nešto što ga olakšava. Taj spomenuti stanoviti *kulturni odmak*, koji počiva na gore navedenoj dječjoj nemogućnosti da prihvate određene kulturne razdaljine, svakako je čimbenik koji može učiniti proces prevođenja lakšim.

²⁵ Usp. *Uvod u dječju književnost*, 30. str.

²⁶ *Uvod u dječju književnost*, 31. str.

3.2.1. ŽANR: FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST²⁷

Na mađarskim se portalima roman *Tündér Lala* na više mjesta karakterizira kao „*meseregény*” (mađ. *regény* znači roman, a *mese* može značiti priča, bajka ili pripovijetka). Značenje te riječi bi se moglo prevesti kao „bajkoviti roman”. Gabriella Petres Csizmadia u svojoj knjizi *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból* opisuje razvoj ove vrste: „Zahvaljujući povijesnom razvoju bajke postupno su se događale promjene unutar žanra: od izvorno usmenog teksta sa stilskom i jezičnom slobodom do ustaljene, pisane verzije, prilagođene potrebama dječjeg čitatelja i vezane uz jednog autora, formirao se žanr umjetničke bajke, a integracijom žanrovskih elemenata romana nastao je *meseregény*.”²⁸ Ta autorica na istoj stranici piše kako je „*meseregény* hibridna vrsta, on je istovremeno i roman i bajka, tj. on nosi karakteristike obaju vrsta.”

Radi jasnije distinkcije, navest će se neke bitnije karakteristike te vrste po kojima *meseregény* čini odmak od tradicionalne bajke:²⁹ a neke od promjena spram tradicionalne bajke su sljedeće:

1. Strukturna promjena: odnosi se na obogaćivanje opsega. Osnovnoj bajkovitoj situaciji dodaje se sve više kušnji (pustolovina, prepreka) te dolazi do pojave nekanoniziranih bajkovitih elemenata i motiva: pojavljuju se nove funkcije, uloge, mjesta.
2. Promjene u karakterizaciji likova: obrađuju se zanemareni detalji svijeta bajke: stječe se bolji uvid u motivaciju postupaka junaka i u emocionalne odnose između likova, a umjesto dihotomnog prikaza karakteristično postaje nijansiranje likova.
3. Jezično-stilska promjena: naspram objektivnog modaliteta narodne bajke dolazi do subjektivizacije; kao posljedica pomaka u autorskom smjeru, bajku stvara stil i jezik određenog pisca. Uz to, postaje važno koristiti jezik vremena u kojem je djelo napisano i uključiti jezične slojeve različite od narodnih priča.
4. Promjena svjetonazora: čuda dobivaju razumna objašnjenja. Umjesto potrage za individualnom srećom, brige za druge, radosti i spoznaje voljenja, u prvi plan dolazi potreba za iskupljivanjem sivog svijeta. Realistične priče, aktualizirana zbilja, pojavljuju se radi autentičnosti stvarnosti.

²⁷ Za određenje fantastičnog žanra, Todorov smatra kako su potrebna dva uvjeta: Prvi je da izraz kolebanja čitatelja, eventualno i lika, o tome jesu li začudni događaji objašnjivi u okviru postojećih i poznatih zakona stvarnosti ili je na njih potrebno primijeniti neke druge zakone. Drugi je da čitatelj odbaci alegorijsko i pjesničko iščitavanje teksta. Usp. *Uvod u fantastičnu književnost*, 34. str.

²⁸ *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, 152. str.

²⁹ Navedene karakteristike navedene su u *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, 152. str.

Naposljetku, diferenciraju se (pretpostavljeni) stvarni svijet i svijet bajke te počinje fiktivna igra između bajke i stvarnosti.

Bajku se najčešće kao takvu ne smješta u istu kategoriju s drugim fantastičnim vrstama: „(Bajke)... se iz fantastike isključuje jer se svijet bajke, suprotno od fantastike, vidi kao stabilan, nezainteresiran za izvrtanje ili preispitivanje vlastitih pravila. Fantastična književnost ni prema Cvetanu Todorovu također ne obuhvaća bajku.”³⁰ To je zbog toga što se čudesima u bajci nitko ne čudi, niti ih se objašnjava. Iz toga se može zaključiti kako za pojam fantastične književnosti nije toliko imanentna sadržajna čudesnost, nego *odnos* prema toj iznesenoj sadržajnoj čudesnosti.

Na tome je tragu i autorica Marijana Hamersak: „Za razliku od bajke u kojoj se onostranom ne čude ni čitatelji/slušatelji, ni likovi, onostrano u fantastičnoj priči, pa tako i u dječjoj fantastičnoj priči izaziva neodlučnost, čuđenje, zaprepaštenje, ponekad i strah. Dok je bajka, nadalje, kako je spomenuto, jednodimenzionalna, fantastična je priča dvodimenzionalna, podijeljena na dvije razine događaja, realnu i fantastičnu. Štoviše, fantastična je priča obično strukturirana kao prodor fantastike u stvaran, realan svijet, pri čem su obje razine u tekstu ravnopravne, a događaji se izmjenjuju na objema razinama.”³¹

3.2.2. HIGH I LOW FANTASY

Pošto se pitanje postojanja fantastičnog svijeta u fantastičnoj književnosti odredilo, sljedeći korak je grupirati te fantastične svjetove. „U njemačkom se govornom području afirmirao termin fantastične priče, koji u većini pristupa obuhvaća tri skupine tekstova: prvu u kojoj nefantastični svijet postoji usporedo s fantastičnim, drugu u kojoj se fantastično isprepliće s nefantastičnim, te treću, tekstove koji su u cijelosti smješteni u jedinstvenom fantastičnom svijetu.”³² S obzirom na to da se u literaturi kao začetnika žanra moderne fantastične književnosti najčešće spominje ime škotskog pisca Georgea MacDonalda, a kao najpoznatije autore ističe se C. S. Lewisa, autora *Kronika iz Narnije* i J. R. R. Tolkienu, autora *Hobita* i *Gospodara prstenova* – svi su, dakle, vezani uz anglosasku književnost, čini se kako, radi jasnoće, ne bi bilo loše prigrliti englesku distinkciju. Bivajući još jednostavnija od njemačke, ona dijeli fantastičnu književnost na *low fantasy* (ili

³⁰ *Uvod u dječju književnost*, 258. str.

³¹ *Ibid.*, 259. str.

³² *Ibid.*, 261. str.

intrusion fantasy),³³ koja se bavi fantastičnim koje postoji uz stvarni svijet i *high fantasy* (ili *epic fantasy*)³⁴ koja se bavi fantastičnim, smještenim u zasebne, sekundarne svjetove.

Iz navedenog se mogu dobiti jasnije obrisne linije glede toga što i zbog čega konstituira fantastičnu književnost te kako bi se ona dijelila. Roman Magde Szabó bi se s obzirom na izneseno mogao jasno klasificirati kao dječji fantastični roman, konkretnije: dječji *low fantasy* roman. Gabriella Petres Csizmadia u svojoj knjizi *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból* čak i spominje roman *Tündér Lala* te ga stavlja u potkategoriju *valódi meseregény*,³⁵ zajedno s *Harryjem Potterom*.

Sam roman vrvi fantastičnim bićima: raznolikim vilama, jednorogom, kraljem guštera, divovima, čudnovatim Slovoljubom i Vatroplamom, ali i običnim ljudima. Ta bića žive u zasebnom, fantastičnom prostoru³⁶ i vremenu (žive tisućama godina). Nadalje, nisu samo bića fantastična, nego i njihovi postupci, od kojih najveću snagu začudnosti nosi upravo onaj kada se glavni lik, vilinski kraljević Lala pretvori u običnog dječaka.

3.2.3. BAJKOVITOST

Ipak, ne može se kazati kako je sve što se vezuje uz bajke posve strano ili suprotno drugim fantastičnim pričama, ili konkretno, romanu *Tündér Lala*. Tako Stjepan Hranjec iznosi tvrdnju kako etičnost bajke biva njenom težišnom, krajnjom karakteristikom, a sljedeće nabroja kao odrednice te etičnosti:³⁷ nerazrađen motivacijski sustav likova; postojanje egzistencijalne motivacije (lik ne smije uzmaknuti pred teškoćama – naprotiv, svladava sve prepreke), u borbi zloga i dobroga, dobro pobjeđuje; polarizacija likova – bitna jer se dijete voli poistovjećivati s likom; potvrđivanje vrijednosti i veličine solidarnosti i žrtve (vidljivo npr. u liku male *jednorožice* Gigi); bajka dijete poučava da je sretan, valjan život nadohvat, samo je do njega potrebno svladati teškoće i pogibelji. Tome se pridodaje i terapijski učinak bajke: sretnim svršetkom junakova puta

³³ Brian Stableford, *The A to Z of Fantasy Literature*, Scarecrow Press, Plymouth. 2005., 256. str.

³⁴ Ibid., 198. str.

³⁵ Usp. 154. str. Dostupno na poveznici: http://tanitlap.uni-eger.hu/ludanyizs/sites/tanitlap.uni-eger.hu.ludanyizs/files/course_attachments/Petres_Csizmadia_Gabriella_Fejezetek_a_gyermek_es_ifjusagi.pdf

³⁶ Pojam sekundarnog svijeta, koji je davno popularizirao George MacDonald, a nešto kasnije i J. R. R. Tolkien, odnosi se na književne svjetove orijentirane na fantastično i s unutarnjom dosljednošću prema stvarnosti. *Uvod u dječju književnost*, 259. str.

³⁷ *Ogledi o dječjoj književnosti*, 136.–137. str.

i dijete „rješava” svoje tjeskobe i pročišćuje osjećaje. Kao svojevrstne sinteze bajkovitosti i poučnosti, lijepo je sjetiti se citata engleskog filozofa G. K. Chestertona koji je rekao: „Bajke su više nego istinite: ne zbog toga što nam kazuju da zmajevi postoje, nego zbog toga što nam kazuju da se zmajeve može pobijediti.”

3.3. PREVOĐENJE FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

Prevođenje fantastične književnosti predstavlja poseban izazov zbog specifičnih elemenata svojstvenih tome žanru. Fantastična književnost uključuje nadnaravne ili imaginarne elemente koji mogu biti jedinstveni za određenu kulturu ili jezik, što često čini prenošenje tih elemenata na drugi jezik zamršenim zadatkom. Jedan od problema u prevođenju fantastične književnosti je prenošenje kulture i konteksta koji su povezani s fantastičnim elementima. Fantastične priče nerijetko su ukorijenjene u specifičnim mitološkim, povijesnim ili folklornim kontekstima koji su vezani uz izvorni jezik.³⁸ Prevesti te reference i kontekstualne elemente može biti izazovno, posebno ako nisu poznati čitateljima na ciljnom jeziku. Još jedan od izazova je prenošenje ambijenta, odnosno atmosfere i magičnosti fantastičnih svjetova. Uz to, pisac fantastične književnosti često koristi jezične igre, metafore i stilističke figure kako bi stvorio posebnu atmosferu. Pronalaženje ekvivalentnih izraza i stilskih elemenata na drugom jeziku može biti izazovno i zahtijeva kreativnost i vještinu prevoditelja.

Unatoč tim izazovima, prevoditelji fantastične književnosti moraju biti vješti u održavanju autentičnosti i suštine izvornog teksta, istovremeno prilagođavajući ga ciljnom jeziku i kulturi. Kreativnost, interpretacija i suradnja s autorom mogu biti od pomoći u uspješnom prevođenju fantastične književnosti, omogućavajući čitateljima da uživaju u bogatstvu i maštovitosti toga žanra na njihovom materinjem jeziku.

³⁸ Primjerice, staroengleski spjev *Beowulf* znatno je utjecao i na MacDonalda i na Tolkiena, a prevoditi njihova djela na hrvatski, s obzirom da je naša kultura relativno neupoznata s *Beowulfom*, zasigurno nosi sa sobom poteškoće: sve i kad bi htio, prevoditelj ne može zajedno s djelom koje prevodi vući stoljetne temelje na kojima ono počiva.

4. PREVODILAČKI PROBLEMI I IZAZOVI U ROMANU TÜNDÉR LALA

4.1. PREVODITELJI I OKOLNOSTI PREVOĐENJA

S obzirom da će se u narednim točkama obrađivati stanoviti prevodilački problemi pokazani na konkretnim primjerima iz romana, valja dati kratak uvid u sam prevodilački tim. Roman *Tündér Lala* je na hrvatski jezik prevodila grupa studenata hungarologije sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta, čijim je dijelom čast imao biti i autor ovoga diplomskog rada, na čelu s profesoricom, dr. sc. Kristinom Katalinić. Kao bitnu stavku u procesu prevođenja treba spomenuti da je grupa s profesoricom imala zadovoljstvo tjedan dana intenzivno raditi na tekstu u Balatonfüredu, u Mađarskoj prevoditeljskoj kući, što je, držim, uvelike doprinijelo boljoj kvaliteti samoga prijevoda.

4.2. PREVOĐENJE NASLOVA ROMANA

Naslov romana predstavlja zaseban element kojemu valja posvetiti pažnje. U originalu, naslov djela je *Tündér Lala*, pri čemu je Lala osobno ime glavnoga lika, vilinskog kraljevića. Mađarsko-hrvatski rječnik³⁹ *tündér* prevodi jednostavno kao vilu, a mađarski objasnidbeni rječnik pobliže određuje riječ kao divno biće, najčešće dobro, obdareno nekim nadnaravnim sposobnostima, žensko, tek rijetko kada muško. Hrvatski jezični portal ne ostavlja ni tu rijetku mogućnost.⁴⁰

Na um bi kao rješenje mogao pasti riječ *vilenjak*, međutim ona je kao označitelj prezasićena drugim mogućim označenicima:⁴¹ Tolkienovi vilenjaci, vilenjaci Djeda Mraza, kao i pojam vilenjaka, sagledan u kontekstu hrvatske narodne mitologije (prema *HJP*: „biće natprirodne moći, vještac“), samo bi doprinijeli stvaranju krive predodžbe o biću koje se želi opisati, što je jednostavno muška vila. Ovdje je već ležao prvi izazov. Premda se u mađarskom *vila* pretežito određuje kao žensko biće, upravo zbog nepostojanja gramatičke kategorije roda, zapreka za predočavanje muške vile nije nepremostiva. U hrvatskom jeziku, u kojem jednako tako ne postoji imenica koja bi označavala mušku vilu, zbog postojanja gramatičke kategorije roda, ta je zapreka mnogo veća. Na mađarskom je *tündér azt monda, hogy...* točno i tečno neovisno o tome je li vila muško ili žensko.

³⁹ *Mađarsko-hrvatski rječnik*, 766. str.

⁴⁰ Prema *HJP*: *vila* – mlado i lijepo žensko biće obdareno magičnim moćima.
https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19uXhV7&keyword=vila

⁴¹ Ovdje se koristi Saussureova terminologija.

Na hrvatskom, ako je muški subjekt (npr. Lala) označen apozicijom u rečenici *vila je rekla da...* glagol se mora slagati sa ženskim rodnom imenice *vila*, a to kao da se kosi s izvanrečeničnom činjenicom da je (stvarni) subjekt muško. Poteškoće dijelom proizlaze i iz činjenice da među jezikoslovcima nema konsenzusa po pitanju roda imenica na -a za osobe muškoga spola.⁴²

Općenito gledano, imena koja završavaju na glas *a*, uglavnom su ženska imena. K tome, neka od muških imena koja završavaju na taj glas, mogu biti i ženska (Borna, Vanja, Saša, Matija, Toma, Andrea i Luka). Doslovan prijevod sintagme *tündér Lala – vila Lala*, gotovo bi uškopio glavnoga lika romana. Usto, treba imati na umu da se *Lála*⁴³ (duži i otvoreni vokali, s dugouzlaznim naglaskom) na hrvatskom izgovara drugačije nego *Lala* na mađarskom (kraći, odrezani, zatvoreniiji vokali). Također se pojavilo i rješenje da se glavnoga lika preimenuje u *Lali*, namjesto *Lala*, kako bi se naznačilo da se radi o (vilinskom) dječaku.

Točka broj 4. u Mađarskom objasnidbenom rječniku, naznačuje da riječ *tündér* može stajati u funkciji atributa, što znači da se *tündér* ne mora tretirati kao imena, već je se može sagledati kao pridjev. Iz toga se kao rješenje pojavio naslov: *Vilinski kraljević Lala* – naslov kojim se određuje spol glavnoga lika, ali se nadodaje informacija koja se iz originala ne da iščitati, naime, to da se radi o *kraljeviću*. Izbaciti riječ *kraljević*, međutim, ostavljalo bi krajnji rezultat *vilinski Lala* nekako praznim. Kao da se u čitatelju pobuđuje osjećaj kako nešto nedostaje te pitanje: *vilinski (što?) Lala*.

Te su neprilike, kao i neke sugestije vanjskih suradnika, na prevoditeljsku grupu utjecale tako da su se postupno odmaknuli od uporabe ičega *vilinskog* u naslovu, te se, sukladno Lalinoj nestašnoj naravi, izrodilo rješenje *Radoznali Lala*, koje je ostalo u verziji prihvaćenoj od strane nakladnika.

Sam prijevod naslova bio je podložen promjenama od početka prevođenja pa sve do samoga kraja. Koliko god moglo djelovati obeshrabrujuće za prevoditelja da prva stvar koja se nađe pred njime bude predmet tolikog promišljanja i dvoumljenja (pa i *troumljenja*), u slučaju Lalinog prevoditeljskog tima, ono nije djelovalo tako, već je konstantno poticalo na osvježavanje i promišljanje.

⁴² Vidi: Tomislava Bošnjak-Botica i Milvia Gulešić-Machata: Rod imenica na -a za osobe muškoga spola, Lahor : časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik, god. 2., br. 4, 2007. <https://hrcak.srce.hr/21774>

⁴³ Određeni problem predstavlja takoreći *zauzetost* tog imena: tako izgovoreno ime Lala, neminovno podsjeća na žutog lika iz BBC-jeve poznate emisije za djecu *Teletubbies*.

Zanimljivo je napomenuti kako su neka od pitanja kojima su se članovi tima bavili glede prijevoda naslova prelazile granicu same traduktologije te su zakoračile na teritorij marketinga. Pitanja poput: *Kako će ovo zvučati? Bi li ti kupio knjigu koja se tako zove?* i sl.

4.3. PREVODILAČKI PROBLEMI I IZAZOVI: PROBLEMI RODA I SPOLA

Poznato je da jezik utječe na predodžbu svijeta. (Ne)postojanje gramatičke kategorije roda jedan je od bitnijih čimbenika te predodžbe. Ova je problematika dobro razrađena u radu Kristine Katalinić *Mađarsko-hrvatske nepodudarnosti u gramatičkom rodu i neki izazovi u prevođenju*: „Za razliku od rodni jezika, u mađarskom kao nerodnom jeziku imenice se ne klasificiraju gramatički.”⁴⁴ Nerijetko je stoga „spol izražen implicitno, a iščitava se iz konteksta, iz cjeline veće od rečenice.”⁴⁵ No „u jezicima koji poznaju rod – kao što je i hrvatski – to (gramatički rod) je kategorija inherentna imenicama (...), a ponajprije se očituje na sintaktičkoj razini, u sročnosti ili gramatičkom odnosu slaganja među rečeničnim dijelovima.”⁴⁶ Dakle, ovdje se „radi o *obaveznoj eksplicitaciji*”⁴⁷ jer je riječ o kategoriji koja u jednom jeziku nedostaje u odnosu na drugi.”⁴⁸

Hameršak ističe da su „dječje književne životinje nužno, makar u tragovima, antropomorfne”,⁴⁹ a s obzirom da se uz ono *čovječno* suštinski veže i pitanje roda, tim više jača imperativ da se antropomorfne životinje na kvalitetan način procesuiraju u prijevodu. U tom svjetlu, neki od likova su predstavljali zaseban prevoditeljski problem, a kao primjer će se spomenuti „mala Gigi”, koja je jednorog.

Prvi problem je što nigdje tekstualno nije specificiran njezin spol. Prevoditelji su angažirali neke osobe kojima je mađarski materinji jezik, a one su uglavnom rekle kako one ime *Gigi* poimaju kao žensko te da ih po obliku podsjeća na skraćenicu od nekog ženskog imena, npr. *Gizella*. Doduše, jedna je konzultirana osoba bila stava kako je *Gigi* muško, stoga nam ostaje zaključiti kako su i izvorni govornici nesigurni po ovom pitanju. Određivanju *Gigi* kao ženskog bića dodatno su pripomogle i neke neknjiževne adaptacije romana koje su *Gigi* prikazivale na ženski način. K tome,

⁴⁴ *Mađarsko-hrvatske nepodudarnosti u gramatičkom rodu i neki izazovi u prevođenju*, str. 185.

⁴⁵ *Ibid.* str. 192.

⁴⁶ *Ibid.* str. 184.

⁴⁷ *Eksplicitacija* je, u znanosti o prevođenju, postupak tijekom kojeg se implicitne informacije iz izvornog teksta u ciljnom jeziku prenose eksplicitno te prijevod čine jasnijim, konkretnijim i eksplicitnijim. Usp. *Mađarsko-hrvatske nepodudarnosti u gramatičkom rodu i neki izazovi u prevođenju*, str. 193.

⁴⁸ *Ibid.* str. 193.

⁴⁹ *Uvod u dječju književnost*, 313. str.

fantastična narav ovoga bića otvara malu mogućnost da je ono – s obzirom na svoju jedinstvenost – toliko unikatno da je bespolno.

Drugi problem veže se uz činjenicu da je riječ jednorog na hrvatskom muškoga roda, a jednorozi se pretežito prikazuju kao bića ženskoga roda. Mađarski čitatelj, zbog nepostojanja gramatičke kategorije roda, nije prisiljen odlučiti se za muškog ili ženskog jednoroga pri čitanju.

Hrvatski čitatelj (i prevoditelj) ne može tu odluku ostaviti da „visi u zraku”. Odlučivši se za žensku Gigi, dolazi se do trećeg problema, koji leži u tome što se vrlo često Gigi spominjala u svezi sa svojom apozicijom *egyszarvú* – jednorog. Sintagma *jednorog Gigi*, ponovno bi ojačala sugestiju da je Gigi muško. Uz to, uporaba te sintagme u rečenicama na način: „Jednorog Gigi je rekao...” a zatim, samo imena bez apozicije: „Gigi je rekla...” predstavlja nedosljednost i može djelovati zbunjujuće na čitatelja.

Kao jedno od mogućih rješenja, pogotovo zbog toga što nije bilo neke tekstualne zapreke tome, ponudila se opcija da prevoditelji jednostavno podvrgnu Gigi rodnoj tranziciji i tretiraju je kao muškog jednoroga. Ipak su donijeli sud kako bi takvo uplitanje u tekst možda premašivalo granice prevoditeljske nadležnosti. No, u kontekstu transrodne agende koja je aktualna uglavnom u zapadnim zemljama – zgodno je za primijetiti – ima li prikladnije životinje da obavi promjenu spola od jednoroga?

Premda je prevoditeljska grupa bila sklonija tome da skuje riječ „jednorožica”, koliko god to rješenje ne bilo najtečnije za izgovoriti. Tome obliku kao rješenju ipak pripomaže činjenica da u hrvatskom jeziku postoji riječ „jednorožac”.⁵⁰

Također, postojale su neke sadržajne nejasnoće koje su predstavljale zaseban problem: zbog tekstualne neodređenosti, prevoditelji nisu mogli znati što su točno likovi poput Vatroplama ili Slovoljuba.⁵¹ Ovdje na um pada Umberto Eco koji inzistira: „U svakom slučaju, Gadamer upozorava da prevoditelj „ne može ostaviti neriješenim ništa od onoga što mu nije jasno. Mora odlučiti o smislu svake nijanse.(...) Postoje granični slučajevi u kojima je i u izvorniku (za »izvornog čitatelja«) nešto nejasno. No baš se u tim graničnim slučajevima pokazuje sva nužnost

⁵⁰ *Jednorožac*, prema HJP-u, ima isto značenje kao i *jednorog*: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

⁵¹ Zna se kako Slovoljub ne izlazi iz knjižnice te ima puno očiju, naočala i ruku. To nekako najbliže asocira na lik gusjenice, no ta asocijacija ostaje previše nesigurna da bi se njome moglo povesti.

odlučivanja kojem prevoditelj ne može izbjeći.”⁵² Bez obzira bi li se teoretski prevoditelji složili s Ecom oko ove stvari ili ne, ostaje nejasno kako doskočiti tekstualnoj praznini poput ove.

⁵² *Otprilike isto*, 106. str.

4.4. PREVOĐENJE IMENA LIKOVA

4.4.1. TREBA LI PREVODITI IMENA?

U tekstu *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, autorice navode kako su se imena u lingvističkim krugovima dugo smatrala čistim etiketama koje se dodaju osobama, mjestima i objektima, a jedini je zadatak prevoditelja prenijeti ime iz izvornoga u ciljni jezik.⁵³ Slično uočava i Anikó Utasi: „Bez obzira na to što se u prevoditeljskoj praksi osobna imena često ne prevode na ciljni jezik (...)”⁵⁴ Sličnu stvar navodi i Tamás Farkas.⁵⁵

Traduktolog Theo Hermans navodi da „sa stajališta teorije prevođenja imena možemo podijeliti u dvije skupine: a) nemotivirana ili konvencionalna imena (eng. *conventional names*) i b) motivirana imena (eng. *loaded names*). Kao što i samo ime kaže, nemotivirana su imena nemotivirana za prevođenje jer ne nose nikakvo značenje; njihova morfologija i fonologija ne moraju se prilagoditi onoj ciljnog jezika. Motivirana su imena ona koja zbog svoje opisne naravi (skrivenih ili očitih značenja) treba prevoditi.”⁵⁶

S obzirom da imena imaju semantičku (daje opis i karakterizaciju likova), semiotičku (označava spol, klasnu pripadnost) i zvukovno-simboličku (glasovi u imenu asociraju na određeno značenje) funkciju, kako ih ističe Lincoln Fernandes,⁵⁷ čini se jasnim kako je traduktološki pogled na imena kao da se radi samo o etiketama, zastario. Stoga autorice teksta s pravom zaključuju kako „prevođenje imena, a posebno prevođenje u dječjoj literaturi, nije samo trivijalan problem, već vrlo kompleksno i osjetljivo pitanje koje od prevoditelja zahtijeva pomno razmatranje i izbor s obzirom na funkciju koju ime ima u književnom djelu, s obzirom na izvorni jezik, te na funkciju imena u ciljnom jeziku.”⁵⁸

⁵³ *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, 260. str.

⁵⁴ *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, 222. str.

⁵⁵ „Szaktudományi munkákban is nemegyszer találkozzhatunk azzal a megállapítással, mely szerint a tulajdonneveket nem fordítjuk, vagy legalábbis általában nem fordíthatók.” (*A tulajdonnevek fordításának alapkérdéseiről*, 22. str.)

⁵⁶ *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, 260. str.

⁵⁷ Ibid., 260. str.

⁵⁸ Ibid., 261. str.

4.4.2. PREVOĐENJE IMENA U ROMANU TÜNDER LALA – STRATEGIJE

Kako bi se moglo promotriti kojim se strategijama prevođenja dječjih imena prevoditeljski tim služio, iste valja izložiti (strategije su iznesene prema tekstu Sanje Cimer i Yvonne Liermann-Zeljaka *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*), a zatim uz njih nadodati primjere iz samoga romana:⁵⁹

1. *Rendition*: riječ je o postupku identičnom transsemantizaciji koju spominje Škiljan.⁶⁰ Transsemantizacija je pravi prijevod leksema pri čemu semantička veza između izvornog i ciljnog jezika mora ostati nepromijenjena. (npr. Zlatna pčela -> Goldbiene).

2. *Preuzimanje* (eng. *copy*): riječ je o strategiji koju Škiljan naziva transfonemizacija (supstitucija na fonološkoj razini) bez grafičkog prilagođavanja. (npr. Reneé – koji fonološki postaje /re'ne/, a ne kao na francuskom.)

3. *Transkripcija* (eng. *transcription*) je postupak transliteriranja ili prilagođavanja imena na morfološkoj, fonološkoj i gramatičkoj razini s ciljem usklađivanja s pravilima ciljnog jezika.

4. *Supstitucija* (eng. *substitution*), tj. zamjena imena semantički i formalno nepovezanim imenom. Bitno je napomenuti da i ime izvornog jezika i ime ciljnog jezika postoje u svojim jezičnim sustavima, ali semantički i formalno nisu povezana jedno s drugim. Ta strategija odgovara onoj koju Škiljan naziva „bezvezno” prevođenje (npr. Gary – Slavko).

5. *Recreation* (novotvorena imena) je postupak kod kojeg izmišljeno ime u izvornom jeziku pokušavamo prevesti ili prilagoditi ciljnom jeziku, a da pri tome pazimo da se značenje originala ne izgubi u replici. Ovaj postupak razlikuje se od supstitucije jer je riječ o novotvorenim imenima koja se ne nalaze u leksiku ni jednog od jezika (npr. Bjesomar – Bosewicht).

6. *Izostavljanje* (eng. *deletion*) uključuje potpuno ili djelomično izostavljanje imena u jeziku-cilju (npr. Ribar Palunko – Palunko).

⁵⁹ Strategije su izložene prema L. Fernandesu, kako je navedeno u *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, str. 262.–263.

⁶⁰ Usp. *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, str. 262.

7. *Dodavanje*. Za razliku od izostavljanja, strategija dodavanja (eng. *addition*) podrazumijeva dodavanje informacija replici.

8. *Transpozicija* (eng. *transposition*) uključuje zamjenu jedne vrste riječi drugom, npr. imenicu pridjevom.

9. *Fonološka zamjena* (eng. *phonological replacement*) je postupak pri kojem se upotrebljava postojeće ime ciljnog jezika koje je fonološki i ortografski slično imenu izvornog jezika.

10. *Konvencionalni prijevod* (eng. *conventionality*), odnosno upotreba konvencionaliziranih imena ciljnog jezika, npr. egzoni (Bayern -> Bavarska).

Usto, Škiljan tim postupcima dodaje i pojam *importacije*⁶¹ koji se odnosi na preuzimanje gotovih elemenata iz modela u repliku. Ukoliko je ona potpuna, ne javlja se ni jedan od postupaka *transfonemizacije*, *transmorfemizacije* i *transsemantizacije*, koje ranije navodi. „Supstitucija na fonološkoj razini naziva se *transfonemizacija*, na morfološkoj *transmorfemizacija*, a na semantičkoj *transsemantizacija*.”⁶²

4.4.3. PREVOĐENJE IMENA U ROMANU TÜNDÉR LALA – PRIMJERI

1. *Rendition/transsemantizacija*: Dagi -> Bucu. Mađarski *dagadt* je razgovorno i podrugljivo za *debeo*, *bucmast*. Dagi bi dakle bilo familijarno od *dagadt*, a za onoga koji je *bucmast* bi familijarni hrv. ekvivalent bio Bucu.

Minó -> Malac. Radi se o predstavniku patuljaka, stoga se Malac kao hipokoristik za nekog malenog doimalo dobrim prijevodnim rješenjem.

2. *Preuzimanje*: Lala – Lala, Aterpater – Aterpater, Amalfi – Amalfi.

3. Kao primjeri *transkripcije* izdvojeni su: Írisz -> Iris, Topáz -> Topaz, Jusztin -> Justin, Órika -> Orika, Péter -> Petar, Beáta -> Beata, Kormorán -> Kormoran i Hiló -> Hilo.

4. *Supstitucija*: Meccs -> Grgur. Imena *Meccs* i *Grgur* su semantički nepovezana. Prevoditelji su, u razmatranjima starijih hrvatskih imena koja se vezuju uz dvorski kontekst – s obzirom da se radi

⁶¹ Usp. *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, str. 261.

⁶² *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, str. 261.

o liku koji je dvorski komornik – izabrali ime Grgur. Ipak, ovo se rješenje djelomično opire definiciji koja stoji uz supstituciju zato što Meccs, za razliku od Grgura, ne postoji kao ime u svojem jezičnom sustavu.

5. *Novotvorena imena*. Ovo se pokazalo kao najkorištenija tehnika:

Citó -> Gmizo. S obzirom da se radi o kralju guštera, a jedna od stvari koja karakterizira guštere je način njihova kretanja – gmizanje – prevoditelji su se odlučili za ime Gmizo, pri čemu se zadržava dvosložno ime i vokali *i* i *o*, koji nose slogove. Također, Citó je bilo prezime jedne mađarske plemićke obitelji.

postás Tás -> poštar Tar. S obzirom na to da se ime ovoga često javlja uz apoziciju, izgleda kako motiviranost ovog imena leži u ponavljanju zadnja tri slova apozicije, stoga se isti princip prenio na hrvatsko ime. Druga mogućnost nudila nam je činjenica da poštari imaju svoju poštarsku torbu, mađ. „*táska*“, stoga je druga opcija bila nazvati ga *Tor* ili *Torb*, što bi bilo skraćeno od torba.

Kencefice -> Balzamka. Ovo ime predstavlja unikatan primjer među izdvojenim imenima, zbog toga što, izuzev značenjske motiviranosti imena, postoji zvučni vid imena koji se ispoljava u asonanci, tj. ponavljanju samoglasnika *e*. Je li ta asonanca namjerna te može li se govoriti o motiviranosti bez autorove namjere, teorijsko je pitanje. Glagol *kenceficél*⁶³ ima i pučki i pomalo pogrdni prizvuk, a podrazumijeva mazanje, premazivanje nekoga nekom pomašću, melemom ili balzomom. Riječi balzam dodan je sufiks *-ka*, jer se njime asocira na imena poput Nevenka, Alenka i sl., koja nose malo „domaćićki“ prizvuk, a zadržana je asonanca, koje ne bi bilo da je baza bila melem (Melemka) ili nešto drugo.

Csill -> Smirko. Csill je moglo biti skraćeno od mnogo riječi, međutim, uzimajući u obzir kako se radi o ljekarniku, najlogičnije je bilo zaključiti kako *Csill* stoji u svezi s riječju *csillapító*, što je skraćeno od *csillapítószer* – sredstvo za smirenje. To smirenje je nadahnulo prevoditelje na kovanje imena Smirko, što opet hrvatskome uhu zvuči poznati, zbog imena Mirko, te se tako pobuđuje i humoristični vid toga imena. Premda ovo ne odgovara strategiji dodavanja, kako je ovdje definirana, ipak se ne može oteti dojmu da hrvatski prijevod sadrži u sebi nešto više od

⁶³ *Kenceficél*. A magyar nyelv értelmező szótára, szerk.: Bárczi Géza – Országh László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959–1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/k-33922/kenceficel-34BA7/>

mađarskog *Csill*. Prevoditeljica Anikó Utasi sklona je tumačenju da je ime skraćeno od *csillogó* (sjajan, blistav, blještav), zbog čega bi Zvezdan, Svjetluc⁶⁴ ili prijedlozi nalik tima bili pogođeniji.

Nyuli -> Slovoljub. Mađarska riječ *nyulik* znači laćati se čega, posezati za čime. *Nyuli* svojim oblikom podsjeća na umanjenicu ili na familijarni izraz za onoga koji se laća nečega. Sam lik Nyuli provodi vjekove u knjižnici pa se, vjerojatno stalno laća knjiga. Prevoditelji su napustili tu (možebitnu) poveznicu te su posegnuli za kovanjem novoga imena. Kako prastari Nyuli izuzetno voli čitati, voli slova, iznašli su rješenje – Slovoljub, što opet neodoljivo podsjeća na starije hrvatsko ime Slavoljub.

Gól -> Golan. Ovdje prevoditelji nisu pribjegli običnoj transkripciji, zbog toga što bi dobivena riječ gol sugerirala ili nagost ili zgoditak u utakmici, od čega nijedno nije povezano sa samim likom. Stoga se prevoditeljima doimalo dobrim rješenjem dodati sufiks *-an* te dobiveno ime podsjeća na postojeće ime Goran.

Tűzgagó -> Vatroplam. Radi se o podzemnom biću koje zagrijava peć te tako održava sve tekućine toplima. *Tűz* označava vatru, a *gagó* izgleda nemotivirano. Novotvoreno ime međutim sadrži dva različita korijena koja označavaju isti pojam *vatre*, odnosno *plamena*, stoga je u prijevodu nešto nadodano.

Strategije pod brojevima 6., 7. i 10. nisu bile korištene.

8. *Transpozicija*: Kiváncsi néni -> teta Znatiželjka. Ovdje je došlo do zamjene mađarskog pridjeva *Kiváncsi* (Znatiželjna) novotvorenim imenom *Znatiželjka*. Novotvoreno ime *Znatiželjka* u sebi sadrži postojeće ime Željka, što kao i kod ranije navedenih primjera nosi sa sobom sugestiju koju izvorno ime ne nosi.

9. *Fonološke zamjene*: Atanáz -> Atanazije i Simon -> Šimun.

10. *Importacija*: imena likova Omikron, Und, Gigi i Uni.

⁶⁴ U trenutnoj fazi rada na prijevodu romana, ovo još nije definitivno odlučeno.

Ono što je interesantno jest činjenica da se prevoditeljski tim, ne razmišljajući prethodno o suvremenim traduktološkim teorijskim pristupima glede prevođenja imena, pri prevođenju nekako intuitivno poveo za načelom koje literatura nalaže: „Prvi i osnovni kriterij za odabir pristupa prevođenju konkretnog imena jest njegova motiviranost, tj. pitanje krije li se iza imena značenje koje izvorni čitatelj percipira kao određeno obilježje, predmet, biljku, životinju ili sl.”⁶⁵ I dalje, prevoditelji su prepoznali da se „motivirana imena koriste kako bi svome nositelju dala određenu karakteristiku ili istaknula određeno svojstvo, te time predstavljaju element izvornika koji je pri prijevodu bitno sačuvati.”⁶⁶

Kao zaseban fenomen, zanimljiv za razmotriti jest težnja tima da – ondje gdje se ta motiviranost imena ili ne da jasnije detektirati ili je uopće nije bilo – nadoda prevedenom imenu nekakvo obilježje, tj. da ga se obogati. Razlozi iza tih manevara mogu biti razni i ne dolikuje da ih se ovdje istražuje. Ipak, ono što bi tome moglo biti glavnim uzrokom jest prevoditeljska svijest kako se prevodi *dječji* roman. Psihološki je lakše zavoljeti i povezati se s likovima, čije ime nešto znači i budi neku konkretniju asocijaciju. K tome, ne bi bilo uputno odmah skočiti na zaključak kako „to nije posao prevoditelja”.

Po pitanju tog obogaćivanja teksta, Eco bi priznao kako „postoje prijevodi koji sjajno obogaćuju odredišni jezik i koji, u slučajevima koje mnogi smatraju sretnima, uspijevaju reći više (ili su bogatiji sugestijama od izvornika).”⁶⁷ No također bi nadodao da „prijevod koji dolazi do toga da »kaže više« može biti jedno, po samome sebi, izvrsno djelo, ali to nije dobar prijevod.”⁶⁸

Možda je prevoditeljska grupa, svjesna kako na nekim drugim mjestima bogatstvo riječi nije bilo moguće u cijelosti prenijeti u ciljni jezik, odlučila to prenijeti ondje gdje se ukazala prilika za time. „Ono što se izgubi na carini, vratit će se na skeli” – kako bi to rekao Dezső Kosztolányi, ugledan mađarski pisac, pjesnik i prevoditelj. Dobar prevoditelj zna kako nadoknaditi te „gubitke”, a zna i kako pravilno prenijeti poruku izvornoga teksta na ciljni jezik.⁶⁹

U tom svjetlu valja razmotriti to „uživanje” u djelu, aspekt koji naglašava Utasi: „filološki, prijevod ima zadaću točno reprezentirati strukturu izvornika i posredovati, po mogućnosti, svaki

⁶⁵ *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, 268. str.

⁶⁶ *Ibid.*, 269. str.

⁶⁷ *Otprilike isto*, 105. str.

⁶⁸ *Otprilike isto*, 106. str.

⁶⁹ *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, 228. str.

referencijalni element informacije, kako to konstatira András Kappanyos; međutim, prijevod *dječjih* knjiga ima zadaću da prevedena knjiga bude takva da se u njoj može uživati i – dodat ćemo – koja je u isti mah i potpuno razumljiva.”⁷⁰

Iz navedenih se objašnjenja da uvidjeti kako je prevođenje imena jedan od zanimljivijih, dinamičnijih i kreativnijih, ali i izazovnijih aspekata u prevoditeljskom procesu. Taj je proces „istovremeno ograničen nizom činitelja na koje prevoditelj pri prevođenju konkretnog imena mora obratiti pozornost: oblik i semantika izvornog imena, kulturološki kontekst i karakteristike lika kojeg ime označava, specifičnosti izvornog i ciljnog jezika.”⁷¹ Izgleda kako je postojanje motiviranosti predstavljalo polazište u pothvatu prevođenja imena. Na to se nadograđuje sposobnost prevoditelja da pronikne u tu motiviranost te da je kasnije – koliko je moguće – prenese ili pak pronade odgovarajuće rješenje koje bi postiglo sličan učinak. To, međutim, nije nužno lagan zadatak: dovoljno je kratko zaći u rječnike osobnih imena da se spozna kako su mnogim imenima značenje i/ili etimologija nepoznati ili barem nesigurni. Ako je tako s pravim imenima, za koje stručnjaci imaju više alata da im uđu u trag, kako li tek neće biti teško ući u trag izmišljenim imenima?

Ipak, poteškoće ne umanjuju važnost pothvata: imajući na umu latinsku poslovicu *nomen est omen*, prevoditelj treba biti svjestan kako ime književnog lika ima potencijal da služi kao karakterizacija lika *per se*, da pobudi simpatije ili averzije čitatelja prema njemu, ili pak da potpuno promaši cjelokupnu narav lika, pridajući mu konotaciju koja se uza nj ne bi trebala vezati.

Čini se razvidnim kako stariji traduktološki stavovi koji su zagovarali neprevođenje imena podbacuju, a povođenje za njima značilo bi za tekst veliko osiromašenje.

⁷⁰ Ibid., 215. str.

⁷¹ *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama*, 270. str.

4.5.1. PREVOĐENJE STIHOVA: PJESME I ČAROBNE FORMULE

Eco piše: „Ova svoja promišljanja o prevođenju stavio sam pod znak »otprilike«. Koliko god da nam ono dobro išlo, prevođenjem se kaže otprilike ista stvar. Naravno, problem onoga *otprilike* postaje središnji u pjesničkom prevođenju, do granice tako genijalnog ponovnog stvaranja da se od *otprilike* prelazi na apsolutno drugačiju, neku drugu stvar, koja prema izvorniku ima samo, rekao bih, moralni dug.”⁷²

Čini se kako je Eco vo poimanje zadaće prijevoda, ono koje stavlja naglasak na proizvođenje istog učinka u ciljnom jeziku, posebno prikladno kad je riječ o prevođenju stihova, imajući u vidu kako su svi elementi melodioznosti teksta, zajedno s raznim pjesničkim stilskim sredstvima više ili manje usmjereni ka postizanju nekog određenog efekta. Profesorica Kristina Katalinić nerijetko je znala isticati⁷³ kako u prijevodu često dolazi do situacije gdje se nešto neminovno gubi. U poeziji je to gubljenje još prisutnije, do te mjere da neki autori zastupaju stav kako prijevod poezije više ne može biti prijevod već nužno ulazi u kategoriju prepjeva, te se izbor gotovo redovito vodi između žrtvovanja smisla i žrtvovanja zvuka.

Slične postavke vrijede i kod prevođenja formula čarolija, gdje možda više nego igdje drugdje zvučni efekt ima prevagu nad smislom, ako smisla u samoj formuli uopće ima. Tipične čarobne riječi koje su ušle u leksik poput *abrakadabra*, *ćiribu ćiriba*, *hokus-pokus* i sl., premda u svojim korijenima itekako nose značenje,⁷⁴ upotrebljavaju se kao signal koji označava čarobnu formulu, no koji je sam bez značenja.

Dakle, na sve ranije spomenute problematike prevođenja koje se tiču općenitih problema koji proizlaze iz naravi izvornog, odnosno ciljnog jezika; partikularnih tekstualnih problema (npr. leksičkih praznina), problema na koje utječe žanrovska odrednica dječje i fantastične književnosti – na sve se to još nadograđuje i problematika prevođenja stihova. Ona podrazumijeva parametre kojih inače ili nema ili su manje zastupljeni, a uključuju postojanje tekstualnih dimenzija rime, metra, drugih čimbenika koji doprinose melodioznosti teksta te raznih pjesničkih stilskih sredstava, a uza sve to je postojana dimenzija smisla.

⁷² *Otprilike isto*, 267. str.

⁷³ Na predavanjima kolegija *Prevođenje književnih tekstova I i II*, na Katedri za hungarologiju.

⁷⁴ Npr. *abrakadabra* - „nestani na ovu riječ“, usp. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=180>; *hokus-pokus* kao izvrtanje „hoc est corpus (meum)“ <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>.

Posebnost u pogledu prevođenja stihova s mađarskog leži u samoj naravi mađarskog jezika, preciznije, u naglašavanju. Kako će se dolje pokazati, pravilna je rima ona u kojoj se podudaraju naglašeni glasovi i svi glasovi koji slijede iza naglašenih. U mađarskom jeziku naglasak riječi beziznimno stoji na prvom slogu, a što više ima glasova koji slijede iza naglašenog sloga, to je teže postići da se glasovi podudaraju. K tomu, mađarska tvorba riječi ima tendenciju da, nižući razne nastavke, gradi dugačke riječi. Stoga to svojstvo jezika otežava postojanje prave i čiste rime, a otvara mogućnost za obilovanje nečiste i neprave rime.⁷⁵ Nečista i nepravna rima se pak drugačije, „slabije”, doživljava nego prava ili čista.

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* ovako razrađuje te vrste rima⁷⁶: „Prava ili pravilna je rima ona u kojoj se podudaraju naglašeni glasovi i svi glasovi koji slijede iza naglašenih (srâma – jâma, zvono – òno), a čista rima zove se u nas ona rima u kojoj se podudaraju i vrste naglasaka (tráva – gláva, táma – sáma). Nečista je rima u kojoj se ne podudaraju svi naglasci ili svi suglasnici (sòkola – kúkolja), a nepravna je ona rima u kojoj glasovno podudaranje počinje iza naglašenog sloga (igrahu – lomljahu). Bogata je rima ako se podudaraju i glasovi ispred naglašenog (blúdnica – lúdnica).”

Prema stupnju ujednačenosti, mađarska versifikacija isto tako poznaje *čistu rimu*, koja podrazumijeva identičnost samoglasnika i suglasnika nakon samoglasnika na kojemu je naglasak. Kao primjer daje se rimovani par *lélek-élek*. Drugu vrstu nazivaju *asszonánc*, a ona podrazumijeva da su samo samoglasnici isti, a da su suglasnici srodni (npr. parnjaci po zvučnosti) (npr. *vágom – fákón*) ili da se potpuno razlikuju (npr. *álma – vágja*).⁷⁷

Radi demonstracije, rekli bismo da nam se stihovi:⁷⁸

*Ékes ruhás vendégek
sorra érkeznék,*
„manje čine kao rima”⁷⁹ nego:

Dočekajmo goste bajne

⁷⁵ Autor rada nije upoznat s tekstovima koji bi se komparativno bavili mađarskom i hrvatskom versifikacijom, stoga ovo nije tvrdnja koja je potkrijepljena stručnom literaturom, nego je rezultat autorova vlastitog promišljanja o toj problematici.

⁷⁶ *Teorija književnosti*, 109–110. str.

⁷⁷ Usp. *Verstan*, Szepes Erika, Szerdahelyi István, Budapest, Gondolat, 1981, 17. str.

⁷⁸ Navedeni stihovi nalaze se u 7. poglavlju.

⁷⁹ S obzirom da vokali *e* i *é* nisu isti, u riječima *vendégek* i *érkeznék* zapravo ni ne dolazi do podudaranja te stoga ovo ne bi ni potpadalo pod *asszonánc*.

obučene u halje sjajne

kako je prevedeno.

Vjerojatno je jedan od razloga za to naviknutost hrvatskog uha na određen tip rime, koji se razlikuje od tipa rime na koju je naviklo mađarsko uho. Stoga, premda ona formalno jest nečista ili nepravna rima, zbog tipologije mađarske versifikacije koja je puno sklonija tim rimama nego hrvatska, čini se puno čišćom, puno „pravijom”, nego što bi to bio slučaj u hrvatskom jeziku. „Puno lakše prolazi”, reklo bi se, puno je tipičnija.

Također, općenito vrijedi da u dječjoj književnosti ipak prevladavaju prave i čiste rime, zbog čega nam se nerijetko uz stihove u dječjoj književnosti gotovo automatski javljaju predodžbe generičnih rima. Te generične rime doživljavaju se kao one rime čiji se rimovani parnjak čuje i desecima slogova udaljen kako dolazi i nikad ne iznevjeri očekivanja. Toliko su puta upotrebljavane da na kraju „opljačkaju” uho slušatelja i ostave ga bez efekta koji bi trebalo polučiti. Primjeri generičnih rima bili bi: *dan-san, svijet-cvijet, beba-treba, moli-voli, more-gore* i sl.

Ipak, generične rime nisu bez svoje funkcije, a ta je upravo da u tekstovima u kojima se javljaju, primarnoj publici tih tekstova, odnosno djeci, formiraju predodžbu o tome što rima uopće jest. Zbog toga se rima kao takva najčešće javlja u svojoj najčišćoj formi u dječjoj književnosti.

Kada se govori o prevođenju stihova, nerijetko se može čuti nešto što polako prerasta u uzrečicu, a to je da „poeziju ne trebaju prevoditi prevoditelji, nego pjesnici.” Držeći se svojeg identiteta prevoditelja, a ne pjesnika, te imajući na umu kako Magda Szabó nije stihove u knjizi vezala uz neku formu koja bi bila od suštinske važnosti za samu pjesmu ili čarobnu formulu, prevoditeljima se doimalo kako je razboritije ne ulaziti previše u poštivanje vrste metra i broja slogova, nego staviti naglasak radije na smisao i – koliko je bilo moguće – rimu.

Magda Szabó je napisala nekoliko zbirka pjesama, štoviše, započela je svoju spisateljsku karijeru zbirkom pjesama *Bárány* (1947.). Ako se gore obrađeni stihovi usporede s, primjerice, stihovima iz djela *Bárány Boldizsár*⁸⁰ (1958.), simpatični roman u stihu podijeljen na 18 ovčjih „blejanja”, može se zaključiti kako postoji određena dosljednost u njezinom pisanju stihova. Bez da zapadaju u monotonost ili predvidljivost, njeni stihovi ipak imaju neke stalne osobine: prije svega – a to se

⁸⁰ Djelo je dostupno na sljedećem linku: https://reader.dia.hu/document/Szabo_Magda-Barany_Boldizsar-515

pripisuje zahtjevima naravi žanra dječje književnosti – posjeduju svojevrsnu lakoću i vedrinu. Nerijetko se radi o stihovima duljine 6-8 slogova, rimovani su, ali ne pod svaku cijenu, a ponavljanjima i nekim drugim pjesničkim sredstvima kao što su asonanca i aliteracija, postiže se ugođaj kojeg resi stanovita tekstualna zaigranost.

4.5.2. PRIKAZ PREVEDENIH STIHOVA

Radi preglednosti, dolje su priloženi svi stihovi iz romana, koje će se kasnije prokomentirati.⁸¹

⁸¹ Brojevi ispred stihova označavaju poglavlje u kojem se nalaze citirani stihovi, a oznaka (...) da se radi o stihovima koji se nalaze u istom poglavlju, malo dalje od prvih stihova iz tog poglavlja, ali s njima ne čine cjelinu.

Stihovi na mađarskom

3. *Jobbra nézz – balra nézz,
erre nézz meg arra nézz,
menni kell, vagy állni kell,
tenni kell, vagy várni kell,
ne feledd, hogy védni kell,
védni a hazát!*

7. *Ékes ruhás vendégek
sorra érkeznek,
mert valaki megnősül,
más meg férjhez megy.
Kék szemű a vőlegény,
nincs korona a fején,
mosolyog az arája,
annak rian koronája.
(...)*

*A vendégek érkeznek,
a királynő férjhez megy,
sugárzik a palota,
áll a tündérlakoma,
sűrögnek a szakácsok,
sütnek gyémántkalácsot,
lehet krémet kaparni –
a vőlegény: Amalfi!*

8. *Ha megy Írisz, rí is, sír is.
(...)*

„Fekete a szivárvány is, baj jön rád is, baj jön rám is!”

11. *Derű jön a baj nyomába,
megint alszol puha ágyba,
nem fog bánat ríkatni,
de:
orvost akar hívatni!
(...)*

Azt gondolja, hogy részeg, nem érti az egészszet!

18. *Gyöngyöt szór a virradat,
kit kerestek, lenn halad!
(...)*

Rézigitár húrja, légy tündér újra!”

Stihovi na hrvatskom

3. Pogled desno - pogled lijevo
pogled tamo, pogled vamo,
nek' se ide ili čeka,
nek' se čini ili stoji,
al' uvijek dobro pamti,
za domovinu svoju plamti!

7. Dočekajmo goste bajne
obučene u halje sjajne,
na dvoru se sprema slavlje,
sprema se kraljevsko vjenčanje!
Mladenac s dva oka plava,
bez krune njegova je glava,
mlada mu se smješka, kima,
njena glava krunu ima.
(...)

Evo nam dragih gostiju,
Stižu na kraljičinu udaju.
Palača se sjaji, ljepše nema,
U njoj vilinski se pir sprema.
Kuhari jure, gube glave,
Od kristala tortu prave.
U kremi prste imaju svi,
Mladoženja je Amalfi!

8. Ako ode Iris naša, bit će suza, bit će plača
(...)

„Duga je na nebu crna, spremaju se vremena tmurna!”

11. Duga slijedi nakon kiše,
Postelja na san miriše,
Tuga te neće morit' više,
Ali:
Doktor ti u posjet stiže!
(...)

Vermuta je popio čašicu-dvije, sad mu ništa jasno nije!

18. Biserna se zora budi,
Koga tražite dolje juri!
(...)

„Gitara svira, budi opet vila!”

4.5.3. KOMENTAR NA PREVEDENE STIHOVE

Stihovi iz 3. poglavlja:

Ondje gdje se u istom stihu nalaze ponavljanja (*nézz-nézz*), prevoditelji su preveli rimom (*tamovamo*), a zadnji stih koji u originalu nije rimovan, rimovali su s predzadnjim (*pamti-plamti*).

Stihovi iz 7. poglavlja:

Schema prve kitice na mađarskom je: *aabaccdd*, a na hrvatskom *aabbccdd*, pri čemu su osim para *slavlje-vjenčanje*, sve rime parne.

Schema druge kitice u oba je jezika *aabbccdd*, no valja primijetiti kako u originalu od četiri rimovana para nijedan nije čista rima, a u hrvatskom su takva dva od četiri rimovana para. K tome, zadnji par, kojega je karakteriziralo da se prvi parnjak mora rimovati s imenom lika – Amalfi, opet je u hrvatskom čišći od originala, zbog toga što su glasovi *v* i *f* u riječima svi i Amalfi parnjaci po zvučnosti.

Stihovi iz 8. poglavlja:

Jezična igra koja počiva na asonanci i aliteraciji koje nose riječi *Írisz, rí is, sír is*, nije prenesena ili nije mogla biti prenesena na hrvatski jezik, a da se ne naštetiti smislu.

U drugom istaknutom smislu, nosilac zvučne podudarnosti u mađarskom je ponavljanje riječi *is*, a u hrvatskom je taj nosilac rima *crna-tmurna*.

Stihovi iz 11. poglavlja:

Schema rime *aab-b* iz originala u prijevodi je zamijenjena shemom *aaa-a*. Malo niže, nečista rima *részeg-egész* prevedena je čistom *dvije-nije*.

Stihovi iz 18. poglavlja:

Osamnaesto poglavlje je rijetko mjesto gdje se prevoditelji, prevodeći *virradat-lenn halad* i *húrja-újra* nisu poslužili čistom ni pravom rimom, već nečistom rimom: *budi-juri, svira-vila*, koja je ipak bliže pravoj nego npr. neprava, jer se podudaraju samoglasnici koji su nositelji sloga.

Iz navedenog je komentara bjelodano kako je prevoditeljska tendencija bila trojaka:

- 1) Prevoditelji su u gotovo svim slučajevima izbjegavali prevođenje nepravom rimom, te su tražili „čišća” rješenja od originala.
- 2) Po pitanju sheme rime, iz nekoliko se slučajeva vidi kako su prevoditelji stremili ka postojanijoj strukturi od one u originalu.
- 3) Prevoditelji su izbjegavali ponavljanja na mjestima gdje se u originalu riječi koje se ponavljaju nalaze na mjestu na kojemu su inače rimovani parnjaci te su radije na ta mjesta (dakle na završetke članaka stihova ili na završetke stihova) stavljali rimovane parnjake.

5. STILSKE KARAKTERISTIKE TEKSTA I PRIJEVOD

Stilistika proučava stil kao jezični izraz pojedinca i zanimaju je koja su sredstva i postupci kojima se postiže osobita kvaliteta iskaza.⁸² Primjerice, stilistiku zanima činjenica da je autorica romana završila studij latinskog i bila je učiteljica. Mogući upliv toga se vidi u izmišljenim riječima – uglavnom u izumima zlog čarobnjaka Aterpatera – latinskog oblika, kao što su: *konvertor*, *nonvideor*, *rezister*, *iterum* i drugim izmišljenim riječima, poput naziva određenih predmeta u vilinskoj školi i sl. S druge strane, moguć je argument da se te i njima slične tvorenice mogu pripisati i samoj naravi fantastičnog i književnog žanra.

Primjerice, u tekstu se triput⁸³ spominje i spisateljičina kovanica *Dohánysodralék*, koja je prevedena kao izraz *Sto mu mrkvica*. U nemogućnosti da dopre do semantičkog temelja te kovanice (ukoliko isti uopće postoji), pri prevođenju je prevladao rečenični kontekst u kojima se ta riječ pojavljivala, koji je sugerirao kako se radi o nekakvom uzviku, stanovitoj reakciji na nešto što je subjekt saznao ili doživio. Stoga su prevoditelji posegnuli za osmišljavanjem nekakvog nekonvencionalnog pandana tome. *Dohánysodralék*, dakako, nije jedina kovanica Magde Szabó u romanu. Unatoč tome što ih ima više, ne bi bilo pošteno kazati da je roman prezasićen istima te autoričina upotreba tih i tome sličnih elemenata ne proizvodi kod čitatelja zamor. S druge strane, tih kovanica ima dovoljno da se bez nedoumice može ustvrditi kako one – barem u ovom romanu – jesu sastavni dio književnog stila Magde Szabó.

Magda Szabó koristi raznolike sintaktičke konstrukcije: njezina upotreba dugih, složenih rečenica stvara ritmičku i fluidnu strukturu teksta, omogućujući čitatelju da se uroni u njezinu prozu. Istovremeno, kratke i jednostavne rečenice koristi za naglašavanje trenutaka dramatičnosti i napetosti. Radi usporedbe, iznosi se sljedeće:

U Wordu sam pomoću alata *zamijeni* odijelio svaku rečenicu u zaseban paragraf. To sam učinio za obje tekstualne verzije romana: mađarsku i hrvatsku. Na taj način *brojač riječi* je mogao tretirati svaku rečenicu – i tako ih izbrojati – kao zaseban paragraf. Koliko paragrafa ima – toliko ima rečenica. Zatim sam zabilježio i količinu riječi za svaki dokument.

⁸² *Teorija književnosti*, 69. str.

⁸³ U poglavljima 10., 14. i 16.

U mađarskom ima 47.789 riječi, što kad se podijeli s brojem paragrafa (odnosno, rečenica) od 3699, dobije se rezultat od 12.91 riječi u prosijeku po rečenici.

U hrvatskom ima 57.603 riječi, što kad se podijeli s brojem paragrafa (odnosno, rečenica) od 4573, dobije se rezultat od 12.59 riječi u prosijeku po rečenici.

Metoda, dakako, nije posve precizna, ali nam i kao takva ukazuje (ili potvrđuje) neke stvari: Očekivano, mađarski tekst ima ukupno gotovo 10.000 riječi manje nego hrvatski (!). Hrvatski je, da bi prenio tekst romana, morao upotrijebiti preko 800 rečenica više od mađarskog.

Mađarske rečenice u prosijeku sadrže 0.4 riječi više od hrvatskog, što i ne djeluje tako mnogo isprva. No kad se uzme u obzir da su mađarske riječi duže, da s obzirom na količinu leksičkog materijala „vrijede više” i generalno se više može kazati jednom mađarskom riječju nego hrvatskom, ta se razlika može bolje pojmiti.⁸⁴ Uz to, to je tek prosjek: radi ilustracije neka se napomene kako u 14. poglavlju⁸⁵ ima rečenica od 97 riječi, u 3. poglavlju od 101, a u 4. poglavlju ima jedna rečenica od 116 riječi! Radi prikaza, potonja se rečenica ovdje navodi sa svojim prijevodom:

(Mađarski tekst:)

Nem szólt semmit, de a kapitány érezte, hogy nem azért, mintha nem volna mit, csak hát nem tud, mert tele a szíve zavarral és kétségbeeséssel, nem képes megfogalmazni még egy egyszerű bocsánatkérést sem, hogy ne haragudj, jó barátom, Amalfi, nem szoktam én királyfit játszani, sosem voltam én ilyen, csak hát életemben először találkoztam az igazi bánattal meg az elmúlás gondolatával, meg valami olyan érzés is feltámadt bennem, amit szintén nem szoktam én átélni otthon, mert nincs rá okom vagy alkalmam: szánalmat érzek, Amalfi, szánalmat a vöröshajú iránt, meg riadalmat, mert mi is lenne, ha meghalna anyukám, vagy meghalnál te vagy mi valamennyien, hát bánatomban gögös voltam, rosszul viselkedtem, de bocsáss meg nekem, hiszen úgy szeretlek, tudhatod.

(Prijevod na hrvatski:)

⁸⁴ Štoviše, čak i da te razlike nema, da primjerice rečenica obaju jezika sadrže jednak broj riječi u prosijeku, i dalje stvaran rezultat izrečenog sadržaja u njima ne bi bio jednak, zbog činjenice da je mađarski jezik trebao 800 rečenica manje da roman „stane” u njega.

⁸⁵ Radi se o poglavljima: *Olvasó Nyulinál. A Végevanon. Simon, a sas* (14.), *Csill. A fekete kutya. Lala a parton* (3.) i *Emberek* (4.)

Ništa nije rekao, ali kapetan je osjećao da to nije zato što ne bi imao što za reći, već nije mogao, srce mu je bilo puno pomutnje i očaja, nije bio u stanju sastaviti ni jednu jednostavnu ispriku kao što je: ne ljuti se, dobri moj prijatelju, Amalfi, ne ljuti se, nemam običaj glumiti kraljevića, nikada nisam bio takav, samo što sam se sada po prvi put u životu susreo s pravom tugom i s mišlju o prolaznosti, a još je k tome u meni oživio jedan takav osjećaj koji obično ne proživljavam kod kuće, jer za njega nemam ni razloga, ni prilike. Sažaljenje osjećam, Amalfi, sažaljenje prema crvenokosoj djevojčici, ali i zebnju, jer što bi bilo kada bi preminula moja majka, ili kada bi ti preminuo, ili svi mi, u svojoj tuzi bio sam bahat, loše sam se ponio, oprosti mi, toliko te volim, to već možeš znati.

Pri prevođenju navedenog odlomka, prevoditelji su hrvatski tekst razlomili na dvije rečenice. To je taktika kojoj inače nisu voljeli prečesto pribjeći, kako se ne bi odviše narušio stil autorice, koja je sklona tim dugačkim rečenicama. Također, neka se istakne da je za 116 mađarskih riječi u prijevodu bilo upotrijebljeno 149 hrvatskih riječi.

Navodeći različite vrste jezične nepodudarnosti koje predstavljaju prevoditeljske probleme, Nataša Pavlović kao zaseban element izdvaja različitu učestalost⁸⁶ pojmova, frazema i kolokacija. Kao primjer iz romana navodi se izraz *csóválni a fejét* koji se u romanu pojavljuje 20-ak puta, no kad mu se pridodaju i drugi glagoli poput *rázni* ili *ingatni* – koji svi uključuju pokrete glave kao popratnu radnju uz nešto što se govori – taj se broj penje na oko 60 puta. Unatoč tome što pokreti glavom nisu neuobičajeni ili nepoznati u hrvatskom ponašanju i književnosti, ipak nije posve prirodno svako malo tekstualno isticati tu radnju. No koliko god to isticanje nije nešto što se često susreće, prevoditelji su zaključili kako se radi o osobini teksta koju nije uputno naprosto izbaciti, jer je neuobičajena.

⁸⁶ Uvod u teorije prevođenja, 38. str.

6. ZAKLJUČAK

Ovaj je rad, između ostalog, smjerao istaknuti kako slobodu, tako i neke egzaktne i konkretne zaključke koji se tiču prevodilačkog rada na tekstu. U pogledu tih zaključaka, neka se naglasi nekoliko stvari: žanrovska obilježja književnosti - ovdje konkretno karakteristike dječje i fantastične književnosti - zbog specifičnosti svojstvenih tim književnim modusima, utječu i na sam prijevod djela. Neki od istaknutijih elemenata prevođenja, poput prevođenja imena likova, prevođenja stihova, kao i prevođenje dimenzija teksta koje se odnose na stil određenog autora, na poseban način testiraju i preispituju sam cilj prevođenja, koji je ovdje konceptualiziran kao *postizanje jezične istovrijednosti*.

Dakako, različite naravi raznorodnih jezika (kako je slučaj s mađarskim i hrvatskim), dodatno mogu i zamrsiti i obogatiti proces prevođenja. Potonje se, između ostalog, održava i na samu duljinu teksta, pri čemu općenito stoji kako hrvatskome tekstu treba više leksičkog materijala da s mađarskog prenese - upotrijebivši izraz Umberta Eca - *otprilike isto*.

Prevođenje je prevoditeljskom timu mjestimično pružilo veliki stupanj slobode (primjerice u osmišljavanju imena likova), potičući ga na slatku kreativnost. U drugim aspektima, ono ga je „prisililo”⁸⁷ da iznalazi rješenja koja se nisu odmah (ako i ikad) pokazala kao idealna (počevši od samog naslova romana pa nadalje). Ipak se, u određenoj mjeri, u oba ta vida, kao i u cijelom dijapazonu slobode i ne-slobode, moglo i uživati.

Što se tiče procesa prevođenja, osobno sam bio zapanjen s jedne strane lakoćom i brzinom s kojom su se neka, ne baš očevidna rješenja izrodila, gotovo sama od sebe. Tzv. *brainstorming* (eng. izraz za grupnu razmjenu te razvoj ideja i mišljenja) kao zaseban element ovdje je, držim, također odigrao značajnu ulogu. S druge strane, unazad gledano, jednako sam zapanjen količinom vremena i truda koja se mogla i trebala uložiti u dokučivanje kako prevesti neke elemente (riječi, imena ili izraze) koji se na prvi pogled ne čine tako zamršenima.

⁸⁷ Ovdje se primjerice misli na prevoditeljske probleme s kojima je osoba prevoditelja nužno suočena, kao što je problematika prevođenja s nerodnog jezika na rodni. Usp. *Mađarsko-hrvatske nepodudarnosti u gramatičkom rodu i neki izazovi u prevođenju*, str. 193: „(...) stoga prevoditelj nema slobodu izbora, prisiljen je konkretizirati informaciju o rodu/spolu.”

O jezicima se nerijetko govori kao o cjelovitim, zasebnim *svjetovima*. Polazeći za tom metaforom, prevoditelj bi bio nešto poput turističkog vodiča koji čitatelja dovodi do novog svijeta. Pritom bi bilo poželjno da sam vodič što je moguće bolje poznaje svijet kojim provodi čitatelja.

Također se i za djecu – imajući na umu djetinju nevinost, zaigranost i maštu – često kaže kako su ona u nekom *svom svijetu*. Njihovi vlastiti izmišljeni jezici, bića i prijatelji svjedoče o tome kako je djetinjoj naravi miješanje različitih svjetova nešto posve blisko i svojstveno.

Pokazano je kako se uz samu dječju književnost usko vezuje i pojam fantastike, do te mjere da je pitanje koliko se uopće može govoriti o odjeljivosti tih dvaju pojmova. Dječja književnost gotovo da podrazumijeva nešto fantastično, a ono najfantastičnije u fantastičnoj književnosti – imaginarna bića, pojave i događaji koji svi proizlaze iz oblasti jezika – ujedno je i djetinje.

Fantastika nam, dakako, govori o postojanju drugih, čudesnih svjetova ili barem o postojanju čudesnosti nekog *svijeta* unutar ovoga našega. Fantastična nas bića u književnosti često najbolje uče o nama samima, oni su najbolji profesori *humanologije*.⁸⁸

To su dakle četiri svijeta s kojima osoba prevoditelja treba žonglirati: *naš svijet, fantastični svijet, jezik i dijete*.

Osobno ne znam žonglirati, a baratati četirima lopticama imajući samo dvije ruke čini mi se nemogućim ili barem teško izvedivim. Pri tako kompleksnom zadatku dobro bi mi došla koja ruka više. Prevođenje u timu ponudilo mi je upravo to – u procesu prevođenja sam ponegdje imao prilike pripomoći timu čiji sam bio član. Stoga se na kraju ovog putovanja po različitim svjetovima treba i službeno zahvaliti kolegicama iz grupe koja je prevela roman *Tündér Lala* na temelju kojega su neki generalni i neki partikularni problemi u procesu prevođenja ovdje bili prikazani: Magdaleni Sivrić, Klari Beštak i profesorici Kristini Katalinić. Bez njih ne bi bilo prijevoda, a time ni ovoga diplomskog rada.

⁸⁸ Tako je prevedena riječ *embertan* – predmet o ljudima koji u romanu vile uče u vilinskoj školi.

7. LITERATURA

Cimer, Sanja, Yvonne Liermann-Zeljak, *Djed Neumijko i prevođenje imena u bajkama, Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici, Leonard Pon, Vladimir Karabalić, Sanja Cimer (ur.), Osijek, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2012, 259–272.*

Eco, Umberto, *Otprilike isto*, Algoritam, 2006., Zagreb

Farkas, Tamás, *A tulajdonnevek fordításának alapkérdéseiről – Diadal vagy Viktória, Eugén vagy Jenő?, Fordítástudomány, XI. 2. sz. (2009), 22–35.*

Hameršak, Marijana i Dubravka Zima, *Uvod u dječju književnost*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.

Hranjec, Stjepan, *Ogledi o dječjoj književnosti*, Alfa, Zagreb, 2009.

Katalinić, Kristina, *Mađarsko-hrvatske nepodudarnosti u gramatičkom rodu i neki izazovi u prevođenju*, stručni rad u *Jezici i svjetovi: Zbornik radova Drugog znanstveno-stručnog skupa Hrvatskog društva sveučilišnih lektora održanog 25. i 26. veljače 2021. u Zagrebu*, ur. Ivančica Banković-Mandić, Marko Majerović, Marina Zubak Pivarski, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada : Hrvatsko društvo sveučilišnih lektora, 2023.

Klaudy, Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest, Scholastica, 2009.

Klaudy, Kinga, *Nyelv és fordítás: válogatott fordítástudományi tanulmányok*, Budapest, Tinta, 2007.

Magda Szabó, *Ulica Katalin*, Zagreb, Disput: Hrvatsko filološko društvo, 2017.

Pavlović, Nataša, *Uvod u teorije prevođenja*, Zagreb, Leykam international, 2015.

Petres Csizmadia, Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nitra - Nyitra, 2015.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, XX. izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Sučević Međeral, K., Vukadinović, T., Jurović, I., Vuk., M.B., *Mađarsko-hrvatski rječnik*. Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2013.

Szabó, Magda, *Tündér Lala*, Budapest, Móra, 2017.

Szepes, Erika, Szerdahelyi, Istvan, *Verstan*, Budapest, Gondolat, 1981.

Todorov, Cvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd, Službeni glasnik, 2021.

Utasi, Anikó, *Jezična šetnja u šumi Striborovoj*, Prijevod Priča iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić na mađarski jezik, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, 6. br. 2. (2018), 213–231. <https://hrcak.srce.hr/193809>

INTERNET

A magyar nyelv értelmező szótára

Link: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>

Hrvatska enciklopedija

Link: <https://enciklopedija.hr/>

Hrvatski jezični portal

Link: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>

Hrvatski pravopis

Link: <http://pravopis.hr/>

Szabo, Magda, *Tünder Lala*

Link: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SZABO/szabo00111_kv.html

Wikipedia: Szabó Magda

Link: https://hu.wikipedia.org/wiki/Szab%C3%B3_Magda