

**UNIVERZITET U BEOGRADU**  
**FILOLOŠKI FAKULTET**

**Svetlana Milivojević Petrović**

**Prevođenje kulturoloških elemenata u delima  
savremene proze na engleskom jeziku**

**Doktorska disertacija**

**Beograd, 2023.**

**UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY**

**Svetlana Milivojević Petrović**

**Translating Cultural Elements in  
Contemporary Literary Prose Works  
in English**

**Doctoral dissertation**

**Belgrade, 2023**

**УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**Светлана Миливоевич Петрович**

**ПЕРЕВОД ЭЛЕМЕНТОВ КУЛЬТУРЫ В  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ  
НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

**Докторская диссертация**

**Белград, 2023**

## **Podaci o mentoru i članovima komisije**

### Komentori:

**prof. dr Biljana Čubrović**, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

**prof. dr Zoran Paunović**, redovni profesor

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

### Članovi komisije:

Datum odbrane:

---

## **Izjave zahvalnosti**

Opređenje za rad na disertaciji iz oblasti studija prevođenja – translatologije, od početka je iziskivalo usmeravanje od strane dva stručnjaka, nekoga čija je uža stručna oblast lingvistika i nekoga ko se bavi književnim prevođenjem. Stoga sam izuzetno zahvalna komentorima ove disertacije, prof. dr Biljani Čubrović i prof. dr Zoranu Paunoviću na tome što su se prihvatili komentorstva i što su mi pružali svesrdnu podršku od samog početka pisanja ove disertacije. Zahvalna sam im na strpljenju u čitanju obimnog teksta i na konstruktivnim komentarima. Isto tako, na početku ovog dugog putovanja tokom kojeg je bilo puno izazova, uz mene su sve vreme bili prof. dr Boris Hlebec i prof. dr Katarina Rasulić. Bez njihove stručne podrške i saveta ova disertacija ne bi bila ovakva kakva jeste. Bila je izuzetna čast imati privilegiju da sa najvećim stručnjakom iz oblasti teorije prevođenja kod nas, profesorom Hlebecom, provedem sate u razgovorima o prevođenju, tokom kojih je profesor nesebično delio svoja iskustva i savete iz ove oblasti. Veliku zahvalnost dugujem profesorki Rasulić, čiji su mi saveti iz oblasti lingvistike i naročito semantike bili dragoceni. I konačno, posebnu zahvalnost dugujem svojoj ćerki Ani Petrović zbog emotivne podrške koja mi je davala snagu da istrajem.

## Prevođenje kulturoloških elemenata u delima savremene proze na engleskom jeziku

### Rezime

U ovoj disertaciji istraživaće se kulturološki aspekti prevođenja savremene anglofone proze na primerima odabranih reprezentativnih dela iz različitih područja gde se engleski jezik govori kao maternji ili je u zvaničnoj upotrebi, konkretno, iz domena kulture Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država, Kanade i Indije. Odabrani autori o kojima je reč, Ijan Makjuan (Ian McEwan), Pol Oster (Paul Auster), Margaret Atvud (Margaret Atwood) i Arundati Roj (Arundhati Roy), reprezentativni su u smislu da su njihova dela ovenčana brojnim prestižnim nagradama, visoko cenjena od strane kritičara, te kao takva predstavljaju, između ostalog, i odraz kultura u čijim okvirima su nastale.

Njihova dela čiji će prevodi biti analizirani u okviru ovog rada – Makjuanovo *Iskupljenje* (*Atonement*, 2001), Osterov roman *4 3 2 1* (2017), *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*, 1985) Atvudove i *Ministarstvo neizmerne sreće* (*The Ministry of Utmost Happiness*, 2017) Arundati Roj – veoma su različita u pogledu tematike i narativnih postupaka, neka od njih su izrazito eksperimentalnog karaktera, ali svako od njih, na svoj osoben način, odražava karakteristike kulture u okviru koje je nastalo. Da bi se istražio stepen funkcionalne ekvivalencije prevoda i izvornog teksta, biće sprovedena analiza leksičkih jedinica u okviru odabranih uzoraka teksta pomenutih romana, polazeći od teze Judžina Najde (Eugene Nida) da je iluzorno težiti potpunoj identičnosti poruke izvornika i poruke u prevodu, već je dovoljno postići njihovu funkcionalnu ekvivalenciju, najpre na semantičkom nivou, a zatim uzimajući u obzir kulturnu obeležnost leksičkih jedinica sadržanih u njima. Naime, uspostavljanje jezičke ekvivalencije nadilazi okvire lingvistike, budući da se u korelaciju dovode ne samo jezičke jedinice, već i njihov sadržaj sa svim kulturološkim i civilizacijskim implikacijama, kako ukazuje Maja Bratanić u svojoj studiji *Rječnik i kultura* (1991). Studija Bratanićeve bavi se pre svega problemima leksikografije, ali za potrebe analize u ovom radu biće od značaja spoznaja da problemi uspostavljanja neposredne jezičke koordinacije leksičkih jedinica dva različita jezika nisu karakteristični samo za jezike međusobno veoma udaljenih kultura, već je to slučaj sa svakim parom različitih jezika, što se u najvećoj meri ispoljava upravo prilikom prevođenja, kako ukazuje ova autorka.

Analiza prevoda u ovom radu će se oslanjati na ispitivanje stepena ekvivalencije leksičkih jedinica izvornika i prevoda, odnosno, jezika izvora (JI) i jezika cilja (JC). Pojam leksičke jedinice će se koristiti u značenju u kome ga koristi američki lingvista češkog porekla Ladislav Zgusta: pojedinačna reč ili višočlani iskaz koji se može naći u nekom leksikografskom priručniku kao odrednica, dakle, u značenju širem od (često kontroverznog) pojma reč kao najmanje značenjske jedinice kojom se operiše u analizi. Praktične prednosti ovakvog pristupa, kako ukazuje Zgusta, ogledaju se u tome što nisu samo pojedinačne reči nosioci leksičkog značenja i konstitutivni elementi rečenice, već je to slučaj i sa dvočlanim i višočlanim frazama, odnosno, leksičkim jedinicama, tako da operisanje ovim pojmom omogućava da se ravnopravno analiziraju kako oni jednostavniji tako i oni kompleksniji značenjski elementi književnog narativa. U meri u kojoj to kontekst bude nalagao, analiza će sadržati osvrt na prevodilačke tehnike korišćene prilikom prevođenja na JC i procenu njihove adekvatnosti u datoj situaciji, oslanjajući se na teorijske postavke sadržane npr. u studijama Borisa Hlebca *Opšta načela prevođenja* (2009).

Kompleksnosti književnog iskaza dodatno doprinosi to što se značenje književnog dela ne može iscrpiti čisto jezičkom analizom leksičkih komponenti dela: u većoj ili manjoj meri, ono je određeno vanjezičkim elementima, prevashodno onim koji su vezani za kulturološki kontekst dela. Problemi uspostavljanja neposredne jezičke koordinacije leksičkih jedinica dva različita jezika o kojima je već bilo reči suštinski proističu iz pojave koju Ladislav Zgusta naziva „anizomorfizmom“. Tu je reč o različitoj organizaciji postojećih konceptualnih odnosa između reči i njima odgovarajućih elemenata vanjezičkog sveta. Ovo je najvidljivije kod reči vezanih za određenu

kulturu, kada pojedini predmeti ili pojave vanjezičkog materijalnog sveta postoje samo na području gde se govori određeni jezik, dok su na govornom području drugog jezika nepoznati, pa shodno tome za njih tu nema imena. U takvim slučajevima, leksička ekvivalencija između JI i JC ne može se neposredno uspostaviti. Ono što dodatno može komplikovati zadatak prevodioca jeste činjenica da, čak i kada u JC postoje ekvivalenti leksičkih jedinica JI (na nivou referencijalnog značenja), oni često nose različite kulturne i asocijativne naboje, kako ukazuje studija Bratanićeve.

Postojanje kulturno obojenih (*culture-bound, culture-specific*) leksičkih jedinica prirodna je karakteristika svakog jezika. Tu je važno imati u vidu da se ovaj problem ne iscrpljuje u rečima i pojmovima čiji je sadržaj izrazito kulturno obojen, već se javlja i u leksikografskim dodirima jezika govornih zajednica čije se kulture umnogome podudaraju i čiji se vanjezički svetovi praktično ne razlikuju. Kako izričito tvrdi Zgusta, anizomorfizam se može manifestovati kroz bilo koju komponentu leksičkog značenja, u bilo kom stepenu i u bilo kojoj dimenziji.

Budući da tri od četiri romana odabrana za analizu u ovom radu pripadaju žanru metaproze, narativni postupci karakteristični za ovaj žanr po pravilu sami po sebi usložnjavaju čitaočev problem razumevanja smisla teksta, jer, primera radi, tu i praznine u tekstu mogu biti nosioci nekakvog značenja. Imajući u vidu da su romani Margaret Atvud i Pola Oстера izrazitije metaprozno obeleženi nego Makjuanovo *Iskupljenje*, i da su oko smisla pojedinih mesta u njihovim tekstovima kritičari od zanata povremeno vodili velike raspre, u takvim slučajevima u analizi prevoda će se posegnuti za književno-kritičkim tumačenjima vodećih poznavalaca opusa ovih autora kako bi se ustanovilo koliko je od tih skrivenijih nivoa i slojeva značenja sačuvano u tekstu prevoda.

**Ključne reči:** translatologija, ekvivalencija, studije kulture, leksička jedinica, kulturno obeležena leksika, savremena anglofona proza, Ijan Makjuan, Pol Oster, Margaret Atvud, Arundati Roj

**Šira naučna oblast:** društvene i humanističke nauke

**Uža naučna oblast:** translatologija, studije kulture, semantika, nauka o književnosti

**UDK:**

## Translating Cultural Elements in Contemporary Anglophone Prose Works

### Summary

This dissertation will explore the cultural aspects of translations of contemporary anglophone prose, focusing on selected representative works from different parts of the world where English is spoken as a native tongue or is in official use, namely, from the domain of the culture of Great Britain, the United States, Canada and India. The authors selected, Ian McEwan, Paul Auster, Margaret Atwood and Arundhati Roy, are representative in the sense that their works have received a number of prestigious awards, are highly rated by critics and, as such, represent, among other things, reflections of the cultures within the framework of which they were created.

Their novels whose translations will be analysed within the framework of this thesis – McEwan's *Atonement* (2001), Auster's *4 3 2 1* (2017), *The Handmaid's Tale* (1985) by Atwood and *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) by Arundhati Roy – are very diverse thematically and in terms of narrative technique, some of them are markedly experimental in character, but each one of them, in its own way, reflects the specific characteristics of the culture within the framework of which it was created. In order to explore the degree of functional equivalence of the translation and the original text, the author will conduct an analysis of lexical units within the selected text samples taken from the novels referred to above, proceeding from Eugene Nida's thesis that it is illusory to strive for a complete identity of the message of the original and that of the translation, but that it is sufficient to achieve their functional equivalence, at the semantic level to begin with, and then taking into consideration the cultural content of the lexical units contained therein. Namely, the establishment of linguistic equivalence goes beyond the boundaries of linguistics, in view of the fact that it is not only linguistic units that are correlated, but also their content, with all its cultural and civilizational implications, as pointed out in Maja Bratanić's study *Vocabulary and Culture* (1991). Bratanić's study deals, first of all, with the problems of lexicography, but for the purpose of the analysis to be conducted in this thesis, it will be of importance to bear in mind that the problems of establishing direct linguistic coordination of lexical units from two different languages are not characteristic of languages of mutually very distant cultures only, but occurs with any pair of different languages, which is manifested for the most part when it comes to translation, as this author points out.

Within the framework of this thesis, translation analysis will rely on exploring the degree of equivalence of lexical from the original text and those from the translation, that is to say, the source language (SL) and the target language (TL). The term lexical unit will be used in the sense defined by the Czech-American linguist Ladislav Zgusta: an individual word or a multi-word phrase that can be found as a lexicographic entry, that is, its meaning will be broader than that of the (often controversial) term word in the sense of the smallest semantic unit used in linguistic analysis. The practical advantages of such an approach, as Zgusta points out, are reflected in the fact that it is not only individual words that are the bearers of lexical meaning and constitutive elements of a sentence, but two- and multi-word phrases, or lexical units, so that using this notion makes it possible to analyse on equal terms both the simpler and the more complex semantic elements of a literary narrative. To the extent warranted by the context, the analysis will deal with the translation techniques used in the process of translating into the TL and assess how adequate they are in the given situation, relying on the theoretical postulates contained in studies such as Boris Hlebec's *The General Principles of Translation* (2009).

The complexity of a literary statement is additionally increased by the fact that the meaning of a literary work cannot be exhausted by analysing its lexical components only: to a greater or lesser extent, it is determined by extralinguistic elements, primarily those connected with the cultural context of a literary work. The problems of establishing direct linguistic coordination between lexical units of two different languages, as mentioned before, essentially originate from the



phenomenon referred to as “anisomorphism” by Ladislav Zgusta. What is at work here is a different organisation of the existing conceptual relations between words and the corresponding elements of the extralinguistic world. This is most in evidence in words connected to a particular culture, when certain objects of phenomena of the extralinguistic material world exist only in the area where a particular language is spoken, but are unknown in areas where other languages are spoken, and consequently no words exist for them there. In such cases, lexical equivalence between the SL and the TL cannot be established directly. What may additionally complicate the translator’s task is the fact that, even when the TL does contain equivalents of lexical units from the SL (at the level of referential meaning), they often carry a different cultural and associative charge, as indicated by Maja Bratanić’s study.

The existence of culture-bound/culture-specific lexical units is an inherent characteristic of every language. What is important to bear in mind in this regard is that this problem is not exhausted at the level of words and notions whose content is markedly culture-bound, but also occurs in lexicographic contacts of languages of spoken language communities whose cultures overlap to a great extent and whose extralinguistic words virtually do not differ. As Zgusta expressly maintains, anisomorphism can be manifested through any component with a lexical meaning, in any degree and in any dimension.

In view of the fact that three out of the four novels selected for analysis in this thesis belong to the metaprose genre, the narrative methods characteristic of this genre, as a rule, complicate the reader’s problem of understanding the meaning of the text in themselves, for, to offer an example, even textual lacunae can be bearers of some sort of meaning. Bearing in mind that the novels of Margaret Atwood and Paul Auster are more markedly metaprose-oriented than McEwan’s *Atonement*, and that prominent critics have occasionally conducted quite heated debates about the meaning of some parts of their texts, in such cases this analysis will rely on the critical interpretations of the leading connoisseurs of the opuses of the said authors for the purpose of establishing how much of the hidden levels and layers of meaning has been preserved in the text of the translation.

**Key words:** translatology, equivalence, cultural studies, lexical unit, culture-specific vocabulary, contemporary anglophone prose, Ian McEwan, Paul Auster, Margaret Atwood, Arundhati Roy

**Scientific field:** Social Sciences and Humanities

**Scientific subfield:** translation studies, cultural studies, semantics, literary studies,

**UDC:**

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Studije prevođenja.....	8
2.1. Proces prevođenja.....	15
3. Lingvistički aspekt prevođenja.....	21
3.1. Doslovan i slobodan prevod.....	30
3.2. Ekvivalencija i neekvivalencija.....	40
3.3. Ekvivalencija na nivou reči.....	47
3.4. Ekvivalencija na nivou kolokacija.....	56
3.5. Ekvivalencija na nivou idioma.....	62
3.6. Prevodilačke metode, postupci i tehnike.....	68
4. Prevođenje književnih tekstova.....	77
4.1. Prevođenje metafora, metonimija i aluzija.....	88
5. Kulturološki aspekt književnog prevođenja.....	95
5.1. Razumevanje kulturološkog konteksta i prevodilački postupci uopštavanja, dodavanja i izostavljanja.....	104
5.2. Odomaćivanje i postranjivanje.....	115
6. Kritika prevoda.....	124
7. Analiza prevoda romana <i>Iskupljenje</i> Ijana Makjuana.....	141
8. Analiza prevoda romana <i>4 3 2 1</i> Pola Oстера.....	192
9. Analiza prevoda romana <i>Sluškinjina priča</i> Margaret Atvud.....	262
10. Analiza prevoda romana <i>Ministarstvo neizmerne sreće</i> Arundati Roj.....	319
11. Zaključak.....	397
12. Literatura.....	403
13. Biografija autorke.....	410

## Spisak tabela i slika

- Tabela 1.** Poređenje terminologije za stratešku orijentaciju  
**Tabela 2.** Kratak pregled sedam prevodilačkih postupaka  
**Tabela 3.** Njumarkovi prevodilački postupci  
**Tabela 4.** Hlebecove prevodilačke tehnike  
**Tabela 5.** Britanski model ocenjivanja na ispitu za prevodilačku diplomu sedmog nivoa Ovlašćenog instituta lingvista (The Chartered Institute of Linguists/CIOL/)  
**Tabela 6.** Kriterijumi za ocenjivanje CIOL  
**Tabela 7.** Formular za standardizovano ocenjivanje grešaka ATA
- Slika 1.** Holmsova mapa studija prevođenja prema Turiju  
**Slika 2.** Primenjena grana studija prevođenja  
**Slika 3.** Model prevodilačkog postupka Najde i Tejbera  
**Slika 4.** Razgovor u jednoj prodavnici u Trstu  
**Slika 5.** Prikaz razgovora sa potpunim informacijama o skrivenoj sadržini iskaza  
**Slika 6.** Prikaz mape sveta  
**Slika 7.** Prevođenje i čankiranje: Maksvel Haus  
**Slika 8.** Prevođenje i čankiranje: šarbat  
**Slika 9.** Bodovanje grešaka na ispitu za izdavanje profesionalnih licenci Američkog udruženja prevodilaca (ATA)

## 1. Uvod

Postoji muka odlučivanja, kao i muka čekanja, a svijet je zatvoren i otkriva se tek kad uđemo u igru, kad ostvarujemo mogućnosti. Ni za jednu životnu stazu ne postoji vodič, svaka je neispitana, neponovljiva, zato je u životu avantura pravilo, a ne izuzetak, jer je putovanje kroz neispitane predjele, koje niko poslije nas ne može ponoviti, sve se staze potiru, uvijek nanovo se stvara nova konfiguracija, uvijek se ukazuje drugi pejzaž, druga klima, za svakog posebno.

(Selimović 1961)

Da li zaista znamo kako prevodimo ili šta prevodimo?... Treba li da prihvatimo „gole ideje“ kao sredstvo za prelaženje iz jednog jezika u drugi?... Prevodioci znaju da prelaze na drugu stranu, ali ne znaju kojim mostom. Često ponovo prelaze nekim drugim mostom da ponovo provere. Ponekad padnu preko ograde u bezvazdušni prostor.

(Firth 1957: 197)<sup>1</sup>

Kad govorimo o prevođenju, susrećemo se sa potrebom da racionalno i uz pomoć teorijskog znanja pridemo jednoj veoma konkretnoj praktičnoj aktivnosti koja rezultira nekakvom novom kreacijom, novim tekstom ili proizvodom, ako bismo koristili termin savremenog tržišta, pošto je prevod uvek i proizvod koji je podložan oceni kvaliteta, kako od strane stručnjaka tako i običnih konzumenata – čitalaca. Suština je u tome da uvek postoji samo jedan tekst originala, takav kakav je u svom izvornom obliku, na jeziku izvora (JI), a da taj originalni tekst u praksi na nekom drugom jeziku, odnosno, jeziku cilja (JC) rezultira potpuno novim tekstom, koji se rađa kao novi život i nastavlja da živi svoj život nezavisno od teksta iz kojeg je inicijalno nastao. Zahvaljujući prevođenju, odnosno, lingvističkom dopunjavanju kojim jedan jezik daje drugom ono što mu nedostaje, dolazi do ukrštanja jezika, čime se osigurava njihov razvoj, beskonačno preživljavanje i ponovno rađanje jezika (Derrida 1985: 202).

Ako damo jedan isti tekst nekolicini prevodilaca, dobićemo više različitih prevoda originala. Tekst originala je samo jedan, a taj tekst u procesu prevođenja, prenošenja iz jednog lingvističkog, socio-kulturološkog i književnog ili neknjiževnog konteksta postaje neki drugi, novi tekst koji od početka svog nastajanja postaje podložan proceni kvaliteta na sasvim novi način u odnosu na original. Iako počinje svoj novi život, prevod se uvek posmatra u odnosu na original, a pitanje koje se tu često postavlja je u kojoj meri je taj tekst najbolja moguća verzija originala.

Ovako formulisano pitanje direktno ukazuje na suštinski najveći problem u vezi sa ocenjivanjem kvaliteta prevoda – subjektivnost. Sud o kvalitetu je uvek u očima posmatrača, ali da li taj posmatrač gleda prevod znalačkim očima ili ga ocenjuje bez ikakvog predznanja, i jedini kriterijum pri tom ocenjivanju se svodi na to da li tekst prevoda „dobro zvuči“ ili ne? Kako je primetio Piter Foset (Peter Fawcett 1981: 142), „...ocena kvaliteta prevoda zasniva se na superiornoj, ali potpuno neobrazloženoj ćudljivoj tvrdnji ‘Ne zvuči dobro’.” Ta situacija je uporediva sa procenom kvaliteta nekog umetničkog dela, gde bi idealna situacija bila kada je dato umetničko delo prihvaćeno i od strane stručne i obične publike. Prevodilac, koji u ovom procesu ima najveću odgovornost, ima ulogu da zadovolji kriterijume i jedne i druge strane. Upravo zbog toga, u procesu odlučivanja, odluke koje prevodilac donosi moraju biti svesne i moraju obuhvatiti veoma širok spektar jezičke i vanjezičke problematike, oslanjajući se na znanja iz oblasti studija prevođenja. Kako ističe Piter Njumark (Peter Newmark, 1988), prevodilac se, možda više od pripadnika bilo koje druge profesije, stalno suočava sa izborima, recimo, kada je u situaciji da prevodi reči koje označavaju kvalitet nečega, koje ukazuju na pojmovne sadržaje (prideve, priloge, imenice sa pridevskom funkcijom, npr. „dobar“, „dobro“, „dobrota“), a ne predmete ili događaje. Vršeci izbor, on intuitivno ili svesno sledi neku teoriju prevođenja, kao što nastavnik gramatike predaje teoriju lingvistike. Pozivajući se na Žan-

---

<sup>1</sup> Citati iz literature na engleskom jeziku koja nije objavljena u prevodu na srpski dati su u prevodu autorke disertacije, uključujući tu i uvodne citate na početku poglavlja.

Renea Ladmirala (Jean-René Ladmiral), Njumark iznosi stav da se prevođenje poziva na teoriju u akciji: prevodilac razmatra kriterijume za različite izbore pre nego što pristupi odabiru u okviru svoje prevodilačke aktivnosti (Newmark 1988: 8).

Teorija prevođenja u akciji (Newmark 1988), u operativnoj ulozi, u svrhu sagledavanja svih opcija (a naročito u svrhu senzitivizovanja prevodioca za one opcije kojih do tada nije bio svestan), a potom donošenje odluka, predstavlja „zube teorije“: to je referentni okvir za prevođenje i kritiku prevoda, koji se pre svega odnosi na kompletne tekstove, gde ima najviše toga da kaže, a onda, u opadajućem nizu, na paragrafe, rečenice, zavisne rečenice, grupe reči (posebno kada se radi o kolokacijama), reči – poznate sinonime, kulturološke i institucionalne termine, vlastite imenice, „ne-ekvivalentne reči“, neologizme i ključne pojmovne termine – morfeme i znake interpunkcije. Treba zapaziti da se metafora, možda najveći problem u prevođenju, može pojaviti na svim nivoima – od reči do teksta, a na tom nivou postaje alegorija ili fantazija (Newmark 1988: 9).

Utvrđena je činjenica u studijama prevođenja (Bassnett 2005) da, ako desetak prevodilaca pokuša da prevede jednu istu pesmu, stvorice desetak različitih verzija prevoda. Pa ipak, negde među tih desetak verzija naći će se ono što Anton Popovič (citirano prema Bassnett 2005) naziva „invarijantnim jezgrom“ izvorne pesme. To invarijantno jezgro, kako on tvrdi, predstavljeno je stabilnim, temeljnim i konstantnim semantičkim elementima u tekstu, čije se postojanje može dokazati eksperimentalnom semantičkom kondenzacijom. Transformacije, ili varijante, predstavljaju promene kojima se ne menja srž značenja, ali koje utiču na izražajnu formu. Ukratko rečeno, invarijanta se može definisati kao ono što je zajedničko svim postojećim prevodima nekog dela. Stoga je invarijanta deo dinamičkog odnosa, i ne bi je trebalo mešati sa spekulativnim argumentima o „prirodi“, „duhu“ ili „duši“ teksta, tom „svojsstvu koje je nemoguće definisati“ koje su prevodioci, kažu, retko u stanju da dosegnu (citirano prema Bassnett 2005: 35).

Da li jedan prevodilac dolazi do uspešnog prevoda intuitivno sledeći svoje stavove koje nikad nije ni pokušao da racionalizuje i analitički objasni, ili je sa potpunom svešću o mogućnosti izbora, donosio svesne odluke koje su rezultat takvog svesnog promišljanja, pitanje je na koje će različiti prevodioci davati različite odgovore. Kao što stara izreka kaže da svi veliki umovi slično razmišljaju, često kroz analizu prevoda uviđamo da vrsni prevodioci koriste ista ili veoma slična rešenja. Iako možda nisu svi došli istim putem do takvih rešenja, to ne znači da ne treba čitav proces analizirati od samog početka pa do kraja. Ne zato što je moguće potpuno i do kraja svaku pojedinačnu situaciju racionalno objasniti, već upravo iz suprotnog razloga, zato što proces prevođenja ipak nije toliko nedokučiv i neobjašnjiv da bi svaki pokušaj unapred bio osuđen na neuspeh. U tom smislu, teorija prevođenja ima značajnu ulogu, ali se nikada ne može posmatrati izolovano od prakse. Kako navodi Njumark (Newmark 1981: 19), teorija prevođenja pokriva širok spektar oblasti istraživanja. Pretpostavke i tvrdnje u vezi sa prevođenjem obično proističu samo iz prakse, i ne bi ih trebalo davati bez primera iz originalnih tekstova i njihovih prevoda.

Kao što način na koji razmišljamo utiče na naše ponašanje i postupke u konkretnim situacijama, tako i način na koji razmišljamo o prevođenju u velikoj meri utiče na naše prevodilačke odluke. Češki teoretičar Jirži Levi (Jiří Levý) smatrao je da je prevođenje proces odlučivanja: niz izvesnog broja uzastopnih situacija – poteza, kao u igri – situacija koje prevodiocu nameću nužnost da načini izbor između izvesnog (a veoma često tačno odredivog) broja alternativa (citirano prema Hlebec 2009a: 10).

Predmet ove disertacije je prevođenje kulturoloških elemenata u delima savremene proze na engleskom jeziku. Kulturološki elementi se mogu shvatiti u širem i užem smislu, što zavisi od toga da li smatramo da su jezik i kultura neodvojivo povezani ili ne. Njumark (Newmark 1988) ne smatra jezik komponentom kulture. Međutim, on isto tako navodi da jezik sadrži sve vrste kulturnih naslaga, kako u gramatici tako i u načinima obraćanja i leksici. On takođe tvrdi da, što je jezik specifičniji kada se odnosi na prirodne pojave, tim je više uronjen u kulturu, što stvara probleme u prevođenju. On navodi da kulturološke elemente shvata u užem smislu, i daje njihovu kategorizaciju (Newmark 1988: 95), kojom ćemo se detaljnije baviti u poglavlju posvećenom kulturološkom aspektu književnog prevođenja. Naše shvatanje kulturoloških elemenata zasniva se na tumačenjima koja

polaze od toga da su jezik i kultura neodvojivi, i da je jezik nezaobilazna komponenta kulture. U ovoj disertaciji ćemo posmatrati i analizirati kulturološke elemente u širem smislu, u skladu sa definicijama kulture koje daju Tajler (2016), Najda (1995), Basnet (2005), Kreber (1948), Robins i Kristal.<sup>2</sup> Američki lingvista Džoša Fišman (Joshua Fishman) postavlja pitanje kakav je odnos između jezika i kulture, i pravi slikovito poređenje sa maramicom i pantalonama: maramicu možete izvaditi, baciti i staviti drugu u džep. Da li ipak postoji neki suštinski odnos između jezika i kulture?

Najvažniji odnos između jezika i kulture, koji seže do srži onoga što se gubi kada izgubite neki jezik, jeste to što je najveći deo kulture sadržan u jeziku i izražava se putem jezika. Uklonite li ga iz kulture, time uklanjate njene pozdrave, kletve, zakone, njenu književnost, njene pesme, zagonetke, poslovice, lekove, njenu mudrost, njene molitve. Kultura se ne bi mogla izraziti i prenositi na bilo kakav drugi način. Šta bi od nje ostalo? Kada govorite o jeziku, većina onoga što govorite je kultura. To jest, gubite sve te stvari koje su u suštini način života, način mišljenja, način vrednovanja i ljudska stvarnost o kojoj govorite. (Fishman 2007: 72)

Lingvista Ken Hejl (Ken Hale), koji se bavio mnogim ugroženim jezicima čitavog života rekao je jednom novinaru: „Kada izgubite jezik, gubite kulturu, intelektualno bogatstvo, umetničko delo. To je kao da bacite bombu na muzej, na Luvr.“ (Citirano prema Harrison 2007).

Američki lingvista Vord Gudeno (Ward Goodenough) u svojoj definiciji kulture tvrdi da kultura nije materijalni fenomen:

Kultura, odnosno, ono što ljudi usvajaju, za razliku od njihovog biološkog nasleđa, mora sadržati krajnji proizvod učenja: znanje, u najširem, premda relativnom smislu te reči. Po ovoj definiciji, kultura nije materijalni fenomen; ona se ne sastoji od stvari, ljudi, ponašanja ili emocija. Pre bi se reklo da ona predstavlja organizaciju tih stvari. To su predstave o stvarima koje ljudi imaju u umu, njihovi modeli percipiranja, dovođenja u vezu i tumačenja tih stvari. (Goodenough 1964: 36).

Kultura utiče na način na koji govorimo, pišemo, percipiramo svet oko nas. Ovakvo shvatanje kulture u širem smislu obuhvata kulturološke elemente koji su implicitno prisutni u tekstu. Kulturološki elementi u užem smislu, onako kako ih je Njumark klasifikovao, odnose se na one koji su eksplicitno prisutni u tekstu. U analizi prevođenja kulturoloških elemenata polazimo od definicije prevođenja koju daje Međuagencijski okrugli sto o jeziku (Interagency Language Roundtable – ILR) Vlade SAD u kontekstu određivanja nivoa prevodilačke veštine:

Uspešan prevod je onaj koji prenosi eksplicitno i implicitno značenje jezika izvora na jezik cilja što je moguće potpunije i preciznije.<sup>3</sup>

Iz ovoga sledi da je uspešno prevođenje kulturoloških elemenata nemoguće bez njihovog implicitnog razumevanja i prenošenja značenja na jezik cilja. Stoga je implicitno razumevanje kulturoloških elemenata povezano sa njihovim širim tumačenjem, oslanjajući se na tumačenja kulture koja polaze od toga da suština kulture nisu samo artefakti, predmeti ili drugi opipljivi kulturološki elementi. Oni će po prirodi stvari biti uključeni, ali pored njih kao najuočljivijih, biće zastupljeni i oni kulturološki elementi koji su povezani sa jezikom i najuočljiviji su na nivou reči, kolokacija i idioma. Najteži aspekt prevođenja kulturoloških elemenata predstavljaju upravo oni elementi koji su implicitno sadržani i manifestuju se na različite načine, putem kulturoloških aluzija i kulturoloških metafora. Oni predstavljaju odraz određenog sistema vrednosti koji preovlađuje u nekoj kulturološkoj

<sup>2</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/language#accordion-article-history>, pristupano 8. 4. 2023.

<sup>3</sup> Videti <https://www.govtilr.org/Skills/AdoptedILRTranslationGuidelines.htm>, pristupano 8. 4. 2023.

zajednici. Društveno uređenje, politički sistem, uticaj religije, geografske specifičnosti, umetnička tradicija i način života ostavljaju neizbrisivi kulturološki pečat. Upravo zbog toga što je nemoguće razmatrati bilo koji problem u prevođenju bez konteksta kulture, u našem fokusu i jesu kulturološki elementi, posmatrani iz šire perspektive.

Kada je reč o korpusu za analizu prevođenja kulturoloških elemenata u proznim književnim delima, odlučili smo se za dela renomiranih pisaca koji predstavljaju najbolje ambasadore kultura čiji su predstavnici. Za roman Ijana Makjuana (Ian McEwan) *Iskupljenje (Atonement)* mogli bismo reći da obiluje kulturološkim elementima prevashodno vezanim za britansku kulturu. Pol Oster (Paul Auster) u romanu *4 3 2 1* prikazuje američku kulturu onakvom kakva jeste – kao mešavinu različitih kultura koje se stapaju u jednu i doprinose raznovrsnosti onoga što se podrazumeva pod pojmom američke kulture. Roman Margaret Atvud (Margaret Atwood) *Služkinjina priča (The Handmaid's Tale)* takođe predstavlja mešavinu kultura koja je prikazana kao fiktivna tvorevina nastala od postojećih kultura u različitim periodima ljudske civilizacije. Reč je o jednom osobenom hibridu kultura – spoju američke kulture i ideologije Nove desnice poslednjih decenija 20. veka i puritanske ideologije 17. veka prožete veoma naglašenim elementima biblijske kulture i pogleda na svet. Sama Atvudova kaže da u ovom romanu ne opisuje ništa što se već negde nije dogodilo u stvarnom životu u nekom trenutku.<sup>4</sup> Naš odabir ovog romana je rukovođen hipotezom da su jezik i mišljenje neodvojivi deo određene kulture, i da se putem jezika može nametati kulturološki obrazac i uticati na svest i razmišljanje ljudi. Kao svojevrsni primer „novogovora“, ovaj roman daje niz primera za tu hipotezu, ali, što je za nas naročito značajno, stavlja prevodioca pred poseban zadatak, da pored uobičajenih kulturoloških elemenata pronalazi prevodilačka rešenja za kulturološke elemente proistekle iz novogovora zasnovanog na religijskim, odnosno, biblijskim aluzijama i metaforama. Autorka Arundati Roj (Arundhati Roy) poznata je u čitavom svetu kao spisateljica koja piše na engleskom o Indiji, koja je prikazana kroz prizmu različitih kultura i tenzija usled tih različitosti. U prevodilačkom smislu, tu ima puno izazova u pogledu približavanja indijske kulture, koja nam je manje poznata od britanske i američke, pa i kanadske, ali koja se preko engleskog jezika predstavlja ostatku sveta i na taj način gradi most između Istoka i Zapada.

Ciljevi analize su višestruki. Pre svega, ispitati uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata u odabranom korpusu. Da bismo utvrdili uspešnost prevodnih rešenja, treba ispitati kakav je uticaj konteksta na prevođenje kulturoloških elemenata. Kad koristimo reč kontekst, ne mislimo samo na kontekst u širem smislu, već na kontekst u užem, lingvističkom smislu. Pored vanjezičkog, situacionog i kulturološkog konteksta, za celokupnu uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata bitno je ispitati uticaj jezičkog konteksta. Uži jezički kontekst predstavljaju kolokacije, zatim fraze, rečenice i najzad paragrafi u okviru kojih se pojavljuju kulturološki elementi. Cilj je ispitati da li se pojedinačni kulturološki element može smatrati uspešno prenetim na JC ako je deo kolokacije ili fraze u kojoj su ostale lingvističke komponente pogrešno prevedene. U okviru toga treba ispitati stepen postignute ekvivalencije u prenošenju značenja nekog kulturološkog elementa. Isto tako treba utvrditi uticaj konteksta na različito prevođenje jednog istog kulturološkog elementa, ne samo u različitim delima iz korpusa, već i u jednom istom delu, ako se pojavljuje više puta.

Cilj je ispitati povezanost generalnih strateških orijentacija u prevođenju kao što su orijentacija ka jeziku izvora ili ka jeziku cilja, odnosno postranjivanje naspram odomaćivanja na makro nivou čitavog teksta, romana, ali i na mikro nivou prevođenja konkretnih kulturoloških elemenata. Drugim rečima, utvrditi da li je takvu generalnu stratešku orijentaciju u prevođenju moguće primeniti u svakom konkretnom pojedinačnom primeru i kontekstu ili to zavisi od konkretne situacije. Takođe, cilj je utvrditi uspešnost primene određenih prevodilačkih metoda i postupaka za rešavanje kulturoloških problema u prevođenju. Treba takođe ispitati povezanost između strateške orijentacije u prevođenju i korišćenja fusnota, kao i u kojim slučajevima prevodioci rešavaju problem implicitnog kulturološkog značenja putem dodavanja u samom tekstu prevoda. Osim toga, potrebno

---

<sup>4</sup> Videti <https://deadline.com/2018/07/handmaids-tale-margaret-atwood-masterclass-writing-class-bad-things-really-happened-1202424424/>, pristupano 1. 1. 2023.

je analizirati opravdanost primene postupka oduzimanja, kao i prevođenja kulturoloških elemenata hiperonimom ako postoji mogućnost preciznijeg prenošenja smisla originala.

Za studije prevođenja kritika prevoda ima izuzetno važnu ulogu. Kako primećuje Julijana Haus (Juliane House), može se reći da je ocenjivanje kvaliteta prevoda u srži bilo koje teorije prevođenja (House 2015: 1). Ekvivalencija predstavlja ključni pojam u teoriji prevođenja i pojmovni temelj za ocenjivanje kvaliteta prevoda (House 2015: 5). Međutim, ovo je bila i veoma kontroverzna tema tokom prethodnih decenija. Međutim, termin ekvivalencija, kao i još manje popularan termin *izomorfizam*, koji takođe potiče iz matematike, nemaju nikakve veze sa isključivim shvatanjem zagovornika ekvivalencije, koji nikada ne tvrde da je ona potpuno moguća, već se uvek ograđuju tvrdnjom da je relativna. Oni teže približno jednakoj vrednosti, kako i sama Hausova kaže, uprkos neizbežnim razlikama koje proističu iz banalne činjenice da su jezici različiti (House 2015: 6). Smatramo da je Hausova u ovom slučaju potpuno u pravu, i u svojoj analizi oslanjaćemo se na ovo tumačenje ekvivalencije.

Veoma važan cilj je da se jasno definišu kriterijumi na osnovu kojih će se vršiti analiza prevoda kulturoloških elemenata u odabranim romanima. Analiza ne podrazumeva samo identifikovanje kulturoloških elemenata i konstatovanje načina na koji je prevodilac pokušao da prevaziđe kulturološke razlike. Cilj je utvrditi uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata, odnosno, prenošenja poruke koju kulturološki elementi sadrže da bi se na osnovu analize izveli zaključci o kriterijumima od značaja za prevođenje kulturoloških elemenata.

Hipoteze od kojih polazimo u ovoj disertaciji su tesno povezane s ciljevima koje želimo da postignemo. Naša polazna hipoteza je da uspešno prevođenje kulturoloških elemenata nije moguće bez povezanosti teorijskog i praktičnog znanja i razvijene svesti prevodioca o potrebi da postigne najveći mogući stepen ekvivalencije u prevodu, odnosno „da izabere ekvivalentni izraz na jeziku cilja koji potpuno prenosi nameravano značenje u jeziku izvora i najbolje mu odgovara (što se naziva procena podudarnosti – *congruity judgement*)“.<sup>5</sup> Nivo svesti je tesno povezan sa teorijskim znanjem iz ove oblasti, i jedna od teza je da poznavanje metajezika, kao i poznavanje teorijskih saznanja iz oblasti prevođenja pomaže boljem razumevanju prevodilačkih problema, a samim tim i njihovom uspešnijem rešavanju. Naša hipoteza podudara se sa Najdinim stavom (Nida 1975: 67): „Često se stiče pogrešan utisak da je prevođenje gotovo u potpunosti umetnost, a ne i nauka i veština.“ Veoma važna hipoteza, koju ćemo pokušati da dokažemo, istovremeno opovrgavajući mišljenje teoretičara (Vinay and Darbelnet 1995, Venuti 2008, House 2015) koji insistiraju na isključivim opredeljenjima i dihotomijama tipa slobodan ili doslovan prevod, ili orijentacija ka JI ili JC, jeste da takva isključiva opredeljenja ne funkcionišu u praksi na način na koji pomenuti teoretičari tvrde, i da je problem u tome što oni za svoje tvrdnje ne pružaju dovoljno primera, ili se pak oni ne mogu primeniti na književno prevođenje.

Teorijski okvir za utvrđivanje uspešnosti prevođenja kulturoloških elemenata zasniva se na Najdinom tumačenju dinamičke ili funkcionalne ekvivalencije i postizanja ekvivalentnog efekta na jeziku cilja u smislu pronalaženja najbližeg prirodnog ekvivalenta. Naš teorijski osnov se temelji na strateškoj orijentaciji koja u sebi spaja doslednost kako jeziku izvora tako i jeziku cilja. Stratešku orijentaciju koja predstavlja ravnotežu između JI i JC takođe zastupa Njumark (Newmark 1981, 1988). Kada govorimo o najbližem ekvivalentu, mislimo na najbliži ekvivalent jeziku izvora, a kada se govori o prirodnom ekvivalentu, fokus se prebacuje na jezik cilja. Ova dva prideva zapravo spajaju težnju ka postizanju ravnoteže između JI i JC. Njumarkovo tumačenje ekvivalencije se nadovezuje na Najdino. Njumark tvrdi (Newmark 1999) da ekvivalencija znači približnost, što je karakteristika svih prevoda, a ne istovetnost. Prevod je uvek pokušaj. Činjenica da ne postoji savršeno tačan prevod, već samo različite varijante tačnog prevoda, pokazuje da prevodilac pokušava da dosegne istinu, i ne može se ići dalje od toga unutar neke druge kulture. Teži se aproksimaciji ekvivalencije (Newmark 1999, citirano prema Schäfner 1999: 73, 75). U okviru konteksta postizanja najvećeg mogućeg stepena ekvivalencije ističemo značaj preciznosti u prevođenju. Potrebno je naglasiti da preciznost

---

<sup>5</sup> Videti IRL Skill level descriptions for translation performance, <https://www.govtilr.org/Skills/AdoptedILRTranslationGuidelines.htm>, pristupano 9. 4. 2023.



ne shvatamo kao sinonim za doslovnost već za pronalaženje najpribližnijeg prirodnog ekvivalenta na jeziku cilja. Najveći broj grešaka u prevodu se dešava u slučajevima kada se neka reč ili sintagma prevodi vezano za njeno primarno značenje u kontekstu u kome ta reč ili sintagma ima neko drugo moguće značenje. Kao što kaže Njumark, „precizno“ ne podrazumeva stav „ova reč i nijedna druga“. Precizno nije apsolut jer, prema Njumarku, nema apsoluta u prevodenju, već precizno podrazumeva najveći stepen korespondencije, u referencijalnom i pragmatičkom smislu, između teksta kao celine i vanjezičke realnosti, koja može biti stvarni svet ili svet uma. On priznaje da je teže reći šta je tačno nego šta je netačno: „Prevodenje je kao ljubav; ne znam šta je to, ali mislim da znam šta nije“ (Newmark 1988: 30). U okviru prihvatljivog prevoda neminovno se srećemo sa onim što je stvar ukusa, gde argumentacija prestaje, dolaze do izražaja lične sklonosti, a raznovrsnost hvale vrednih prevoda odražava individualne razlike (Newmark 1988: 6). Pri ocenjivanju prevoda kao neprihvatljivih, razlozi moraju biti argumentovani i ne smeju biti zasnovani na ličnom ukusu.

Metodološki okvir obuhvata određivanje kriterijuma za ocenjivanje prevoda, gde dajemo obrazloženje sopstvenih kriterijuma. Te kriterijume primenjujemo pri analizi prevoda sva četiri odabrana romana, objašnjavajući na svakom konkretnom primeru razliku između prihvatljivog i neprihvatljivog prevoda. Ako napravimo ovakvu vrstu razgraničenja između prihvatljivog i neprihvatljivog prevoda, veoma je bitno da u okviru oblasti prihvatljivog prevoda ponovimo činjenicu da ne postoji samo jedan prihvatljiv prevod i da se tu nikako ne sme biti isključiv. U svakom pojedinačnom primeru se svaka kvalifikacija, da bi bila prihvatljiva i objektivna koliko god je to moguće, brani sa stanovišta činjenica.

Naš pristup analizi prevodenja kulturoloških elemenata i postignutog stepena ekvivalencije u prevodu temelji se, pored analize grešaka zasnovane na modelu koji smo u glavnim crtama preuzeli od Udruženja američkih prevodilaca (ATA), i na analizi prevodnih rešenja na način koji je prilagođen analizi prevoda književnih tekstova. Posredna analiza grešaka ukazuje na broj i ozbiljnost grešaka na odabranom uzorku. Kad kažemo posredna, mislimo na to da se greške ne broje doslovno, kao kada se radi o ocenjivanju nekog prevoda od strane pomenutog udruženja. Učestalost i ozbiljnost grešaka su jedini objektivni pokazatelji kvaliteta prevoda, jer u tom domenu se sve može dokazati putem činjenica podložnih proverbi. Model koje primenjuje ovo Udruženje pri ocenjivanju prevoda pruža konkretna objašnjenja za svaki segment uspešnog transfera u prevodenju iz lingvističke perspektive. Posebno izdvajamo značaj pojedinih segmenata iz tog modela koji se najviše odnose na prevodenje kulturoloških elemenata i dajemo detaljan prikaz tih segmenata u poglavlju posvećenom kritici prevoda. Međutim, akcenat neće biti samo na greškama u prevodu, već će se isto tako isticati adekvatna prevodilačka rešenja ili ukazivati na mogućnost drugih prihvatljivih opcija u prevodu. Metodološki pristup koji primenjujemo pri analizi prevodenja kulturoloških elemenata u odabranim romanima takođe sledi način analize kvaliteta književnog prevodenja Tima Parksa primenjen u njegovoj knjizi *Prevodenje stila (Translating Style)*. U pomenutoj knjizi Parks daje odlomke iz književnih proznih dela na engleskom jeziku, njihov prevod na italijanski, a zatim povratni prevod na engleski da ukaže na greške i odstupanja od originala, i nakon toga daje svoju analizu. Upravo taj princip i mi primenjujemo, bez davanja povratnog prevoda na engleski, i s tom razlikom što u okviru analize uspešnosti prevodenja kulturoloških elemenata koristimo drugačiji metajezik, koji ne koriste kritičari književnog prevodenja, već teoretičari prevodenja koji su lingvisti, poput Bejkerove. U tom segmentu sledimo njen pristup proceni postignutog stepena ekvivalencije koji ona primenjuje u svojoj knjizi *Drugim rečima (In Other Words)*, u poglavljljima koja su posvećena ekvivalenciji na nivou reči, kolokacija i idioma. Pošto bi bilo kontraproduktivno uključiti svaki pojedinačni primer kulturološkog elementa u analizu u okviru odabranog korpusa zbog njegove obimnosti, odlučili smo se za odabrani uzorak koji sadrži kulturološke elemente koji su bitni za razumevanje narativnog toka romana. Ovakav pristup nam omogućava da, prateći kontekst, istovremeno ispitamo različita prevodilačka rešenja za slične, pa čak i iste kulturološke probleme u prevodenju.

Organizacija ove disertacije u skladu je sa prethodno iznetim stavovima i hipotezama. Na početku uvodnog, teorijskog dela disertacije, bavimo se utemeljenjem studija prevodenja kao naučne discipline. Posle toga sledi osvrt na prevodenje kao proces i lingvistički aspekt prevodenja. Zatim

razmatramo dihotomiju između slobodnog i doslovnog prevođenja, posle čega sledi detaljan osvrt na pojam ekvivalencije na više nivoa, koji je i pored svih kontroverzi vezanih za njega kroz istoriju studija prevođenja nezaobilazan element analize prevoda. Nakon ovoga sledi pregled prevodilačkih metoda, postupaka i tehnika, a zatim se fokus disertacije prebacuje na književno prevođenje i specifične probleme vezane za taj vid prevođenja. Posebna pažnja posvećuje se kulturološkom aspektu književnog prevođenja i njegovom razumevanju. Najzad, u poglavlju posvećenom kritici prevoda uspostavlja se metodološki okvir za vrednovanje analiziranih prevoda i jasno se naznačuju kriterijumi na osnovu kojih će se donositi sud o njihovoj uspešnosti.

Glavni deo disertacije posvećen je detaljnoj analizi četiri reprezentativna dela anglofone proze različitih kulturoloških usmerenja, a rezultati analize biće sumarno predstavljeni u poglavlju naslovljenom Zaključak.

Ova disertacija je rezultat nastojanja da se, u vezi sa nekim uobičajenim dilemama sa kojima se prevodioci suočavaju u procesu prevođenja, „muke odlučivanja“ donekle ublaže ukazivanjem na moguće staze u putovanju kroz neispitane predele književnih tekstova. Kao što kaže Levi, niti je moguće niti primereno pisati vodič za prevođenje. Cilj istraživanja je da se fokusira na analizu postojećih prevoda u nastojanju da se otkrije estetski potencijal određenih prevodilačkih rešenja, a pre svega da se utvrde granice njihove primenljivosti, odnosno, da se ukaže na metode koje bi mogle imati remetilački uticaj na prevod. Iz tog razloga će biti navođeni mnogi negativni primeri, čak i iz dobrih prevoda, jer cilj istraživanja nije da se kritički procenjuju pojedini prevodioci, već da se naglase problemski aspekti prevodilačkog posla. Svrha istraživanja je da se ukaže na probleme i da se prevodioci upute u to kako da ih uzmu u teorijsko razmatranje (Levý 2011: 21).

## 2. Studije prevođenja

...prevođenje nije mehanička aktivnost koja se odvija prema strogim pravilima, već predstavlja složen proces donošenja kritičkih sudova o mnoštvu lingvističkih, kulturoloških i estetskih pitanja.

(Nida 1986: 12)

Pisanje sopstvenih romana uvek je iziskivalo ogroman napor u pogledu organizacije i rada mašte; ali prevoditi rečenicu po rečenicu intelektualno je zahtevnije.

(Parks 2010)

„Nauka pokazuje tendenciju da se razvija otkrivajući nove oblasti neznanja“ (Holmes 2004: 172). Upravo ova misao Majkla Malkeja (Michael Mulkay) predstavlja polaznu tačku naučnog rada „Naziv i priroda studija prevođenja“ autora Džejsma Holmsa (James S. Holmes), koji se smatra utemeljivačem studija prevođenja. Njegov izuzetno uticajni rad prvi put je predstavljen u okviru Trećeg međunarodnog kongresa primenjene lingvistike, održanog u Kopenhagenu 1972. godine. Kad god se pojavi neki novi problem ili skup problema, dolazi do priliva istraživača iz srodnih oblasti koji sa sobom donose paradigme i modele koji su se pokazali uspešnim u njihovim oblastima istraživanja. Ove paradigme i modeli se primenjuju prilikom izučavanja novog problema, i kako ukazuje Holms, to može imati dva ishoda. Ako se pokaže da je taj problem moguće podvrgnuti analizi i eksplikaciji, i doći do barem parcijalnih rešenja unutar okvira neke paradigme ili modela, u tom slučaju se ta problematika pripaja nekoj postojećoj oblasti istraživanja kao njen legitimni ogranak. U slučaju da te paradigme i modeli ne dovedu do zadovoljavajućih rezultata, istraživači postaju svesni činjenice da su za pristup toj problematici neophodni novi metodi. (Holmes 2004: 172).

Holms je ovim pogodio suštinu problema u kome se našla disciplina u nastajanju koja pokušava da nađe svoje mesto u mnoštvu srodnih disciplina sa kojima ima dodirnih tačaka, ali koje ne mogu u potpunosti da odgovore na specifične probleme vezane za prevođenje. Ako pođemo od značenja samog termina „prevođenje“ na engleskom jeziku, susrećemo se sa inherentnom dihotomijom vezanom za ovaj pojam. Reč *translation* prvi put je zabeležena oko 1340. godine (upotrebio ju je Ričard Rol [Richard Rolle], pustinjač i izučavalac religije u predgovoru svome *Psaltiru*). Kako se navodi u onlajn izdanju *Oksfordskog rečnika engleskog jezika*, reč potiče ili od starofrancuske reči *translation* ili od latinske reči *translatio* (koja znači „prenošenje“), i koja je nastala od glagola *transferre* („preneti“) (Munday 2016: 8). Upravo u tom značenju – preneti – s jedne strane na drugu, iz jednog jezika na drugi, iz jedne kulture u drugu, stalno se suočavamo sa dve polarizovane strane koje treba pomiriti, prevazići razlike koje postoje između njih tako da se postigne sklad između tih suprotnosti. Suprotnosti koje su vezane za prevođenje se takođe odnose na razlike između teorije i prakse, između lingvističkog pristupa prevođenju i pristupa književne kritike kada govorimo o književnom prevođenju. Od samog početka prevodilačke prakse, od Cicerona u prvom veku pa nadalje, tokom veoma dugog perioda od oko 2000 godina koji je prethodio nastajanju discipline, vodile su se polemike oko dihotomije između doslovnog prevoda reč za reč i slobodnog prevoda smisao za smisao, koji je dugo smatran ključnim problemom u prevođenju, a možemo reći da se i danas vode slične polemike. Ako se vratimo u vreme u kojem je Holms postavio temelje studijama prevođenja i dao naziv disciplini – studije prevođenja, možemo primetiti da on pominje konfuziju u pogledu modela koje treba testirati, metoda koje treba primeniti, pa čak i u vezi sa terminologijom koju treba koristiti (Holmes 2004: 172). U tom kontekstu, on pominje da je bilo pokušaja da se dođe do „učenih“ naziva, od kojih je većina formirana pomoću često korišćenog sufiksa -logija. Rodžer Gofin, kako on navodi, predlaže naziv „translatologija“ na engleskom (Holmes 2004: 174). Međutim, jezički čistunci su odbacili ovakvu vrstu „jezičke kontaminacije“ budući da taj sufiks potiče iz grčkog, a koren reči ne potiče iz klasičnog latinskog jezika, već iz kasnog latinskog u slučaju *translatio* ili francuskog jezika iz epohe renesanse u slučaju *traduction* (Holmes 2004: 174). U svakom slučaju, kada je u pitanju englesko govorno područje danas, dominantan je

termin *translation studies* (Bassnett 2005; Snell-Horby 1995; Venuti 2004; Nord 2018; Munday 2016; Baker 2018; House 2015).

Iako bavljenje terminologijom naizgled može delovati banalno, opredeljenje za određeni termin uvek odražava i stav koji teoretičari zauzimaju prema nekoj oblasti izučavanja. Bilo je pokušaja da se o ovoj oblasti govori kao o nauci. Tome je doprineo najznačajniji teoretičar, prevodilac i utemeljivač onoga što bismo danas nazvali teorijom prevođenja, Najda, koji je upotrebio reč „nauka“ u nazivu svoje knjige objavljene 1964. godine (*Toward a Science of Translating*). U toj knjizi on je uneo elemente generativne gramatike Noama Čomskog (Noam Chomsky) kao teorijsku podlogu svoga pristupa prevođenju. Iako je knjiga bila namenjena da posluži kao priručnik za prevodiocima Biblije, možemo reći da ona služi prevodiocima kao neprevaziđeno štivo, jer mnogi stavovi koje je izneo u njoj su univerzalnog karaktera i mogu da se povežu sa nekim opštim prevodilačkim dilemama.

Nakon Najde, Vils koristi nemački ekvivalent – *Übersetzungswissenschaft*, u svojoj knjizi *Nauka o prevođenju* (*The Science of Translation*, 1982). U četvrtom poglavlju te knjige, naslovljenom „Metodološki problemi u nauci o prevođenju“, on navodi da sliku koja se stvara u stručnoj literaturi koja se bavi ovom tematikom karakteriše raznovrsnost perspektiva i strategija u istraživanju. Postoje dva faktora koji nepovoljno utiču na nastojanja da se pouzdano utvrdi gde nauka o prevođenju stoji u odnosu na naučnu teoriju i da se pokaže koje su oblasti u fokusu istraživanja. Kao prvi faktor, Vils navodi da je moguće povezati različite ciljeve sa prevodilačkom aktivnošću. U prilog tome navodi Vineovu (Jean Vinay) distinkciju između prevođenja kao umetnosti, nastave prevođenja, lingvističke teorije prevođenja, prevođenja u komparativnoj stilistici i mašinskog prevođenja. Ovo mnoštvo prevodilačkih perspektiva stvara ogromne prepreke formulisanju „jedinstvene teorije prevođenja“ sa jasno definisanom oblašću izučavanja o kojoj govori Najda. Kao dodatni argument u prilog tezi o nepovoljnom uticaju prvog faktora, Vils citira stav Njumarka: „Teoretisanje je bilo isuviše uopšteno i pojednostavljeno. Prevođenje je veština i umetnost, kao i nauka“ (Wills 1982: 51). Kao drugi nepovoljni faktor Vils ističe da se ne može izbeći činjenica da je stručna literatura o nauci o prevođenju kvalitativno disparatna, i da je informaciona vrednost teorije, metoda ili primene mnogih publikacija na tu temu na nezadovoljavajućem nivou (Wills 1982: 51). U zaključku, Vils smatra da iz svih navedenih razloga treba biti oprezan prilikom korišćenja termina „nauka“ i podržava predlog Holmsa da se termin „nauka o prevođenju“ zameni terminom „studije prevođenja“, i objašnjava da je nedostatak čvrsto definisane teorije i metodologije u nauci o prevođenju povezan sa činjenicom da je ona mlada nauka, barem u njenoj lingvističko-semiotičkoj formi (Wills 1982: 52).

Teoretičar Mandej takođe smatra da je Holmsov rad polazna tačka i temelj razvoja studija prevođenja kao posebne discipline, i u svojoj knjizi *Uvod u studije prevođenja* (*Introducing Translation Studies*, 2016) navodi da se Snel-Hornbjeva slaže sa tim (Munday 2016: 16). Mandej ovim misli na stav koji je Snel-Hornbjeva iznela dve decenije pre njega, u drugom, dopunjenom izdanju svoje knjige *Studije prevođenja: Integrisani pristup* (*Translation studies: An Integrated Approach*, 1995), gde ona govori o „razvoju studija prevođenja kao samostalne discipline od koga zastaje dah“ (Snell-Hornby 1995: vii). Holms je postavio temelje studija prevođenja tako što je izložio opšti okvir toga šta studije prevođenja obuhvataju. Vodeći izraelski teoretičar prevođenja Gideon Turi (Gideon Toury) dao je svoj doprinos time što je dao šematski prikaz tog okvira studija prevođenja. Mandej naziva taj šematski prikaz „Holmsovom mapom studija prevođenja prema Turiju“.

Ono što se može odmah primetiti uvidom u grafički prikaz koji sledi jeste da je Holms veću pažnju posvetio teorijskom aspektu studija prevođenja nego primenjenom, odnosno, onom koji se bavi praktičnom prevodilačkom delatnošću. Iako je više pažnje posvećeno teorijskom delu, činjenica da je i praktični aspekt našao svoje mesto, makar i skromno, predstavlja značajan pomak u odnosu na neravnotežu koja je postojala između teorije i prakse.

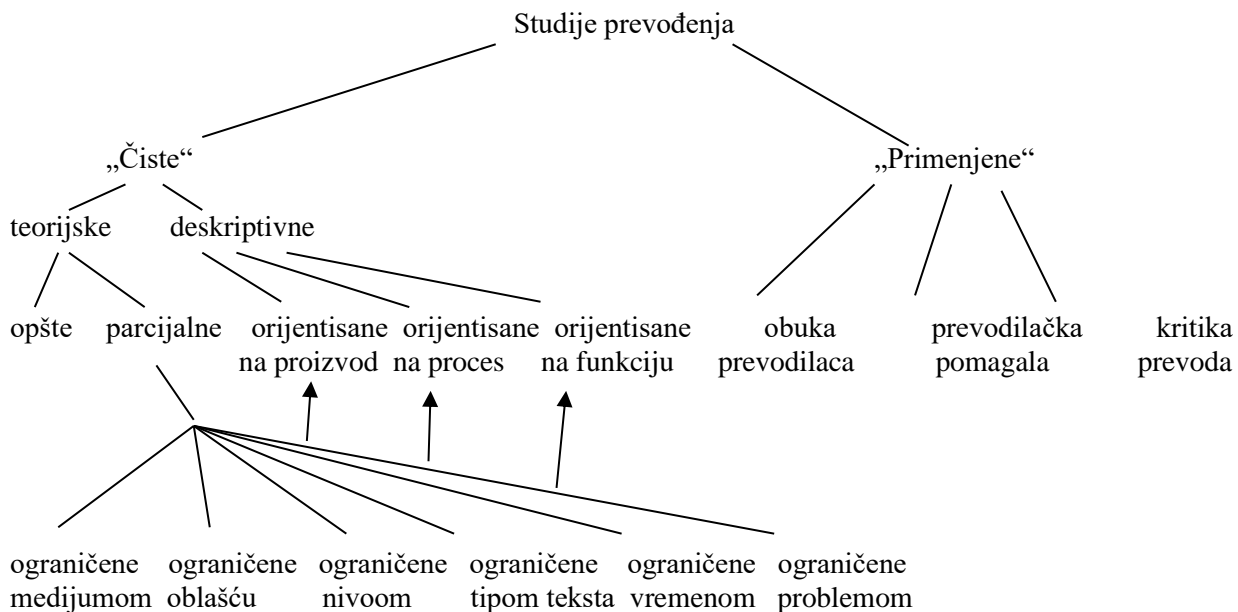
„Primenjeni“ ogranak Holmsove mape odnosi se na primenu sledećih elemenata u prevodilačkoj praksi: obuke prevodilaca (koja obuhvata metode nastave, tehnike testiranja, planiranje nastavnih planova); prevodilačkih pomagala, na primer, rečnika i gramatika; kritike prevođenja (koja obuhvata vrednovanje prevoda, uključujući tu i ocenjivanje studentskih prevoda, kao i prikaze

objavljenih prevoda). Holms takođe govori i o politici prevođenja, pri čemu podrazumeva da izučavaoci prevođenja iznose stavove o mestu prevođenja u društvu. To se takođe odnosi i na mesto i ulogu nastave prevođenja u akademskim programima (Holmes 2004: 182).

Ako se podsetimo važnosti odluka koje prevodilac donosi u toku procesa prevođenja, onda moramo istaći značaj uloge nastave prevođenja u formiranju budućih prevodilaca. Od stavova koje nastavnik prevođenja ima prema pristupu prevođenju, od toga koji je ideal kome treba težiti u prevođenju, uz svest o tome da idealan prevod ne postoji, i na kakve se probleme u prevođenju nailazi i kako se oni rešavaju, zavisi kako će se formirati budući prevodioci. Ako pođemo od toga da su stavovi nastavnika direktno povezani sa načinom ocenjivanja prevoda, utoliko je veća opasnost da će budući prevodioci biti rukovođeni upravo tim aspektom, načinom ocenjivanja prevoda, što može da ima za posledicu nekritičko prihvatanje takvih stavova, koji su često izneti u vidu preskriptivnih normi. Iz perspektive studenata, mladih i još uvek neformiranih budućih prevodilaca, preskriptivni pristup svakako deluje funkcionalnije i operativnije u praksi. Ako poredimo ovakav pristup sa deskriptivnim pristupom ocenjivanju prevoda, koji se često svodi na neodređene definicije, nedovoljno razjašnjene i prilično neoperativne, jasno je zašto je prvi pristup studentima prijemčiviji. Ako se mora birati jedna od ove dve krajnosti, polazeći od toga da su studentima neophodne jasne a ne neodređene smernice, onda se prilikom primene preskriptivnog pristupa mora izbegavati rigidnost i isključivost, i mora se težiti objektivnom a ne subjektivnom tumačenju normi. Insistiranje na bilo kojoj normi mora biti potkrepljeno validnim argumentima i izvorima kako bi se izbegao utisak da su to pravila jednog subjektivnog ocenjivača, gde je najosetljivije pitanje šta je bitno a šta nebitno na hijerarhijskoj skali komponenata koje ulaze u ocenjivanje prevoda. Šta je bitno i u kom stepenu, može biti ozbiljno narušeno usled subjektivnog pristupa nastavnika u vezi sa tim šta nastavnik smatra neoprostivom greškom i zašto može da se dogodi da nečemu daje prioritet u odnosu na druge elemente u prevodu. Pravilna upotreba pravopisa na jeziku cilja je svakako bitna i trebalo bi da bude odlika svake akademski obrazovane osobe, ali svakako na toj skali ne može imati podjednaku važnost kao adekvatno prevedene leksičke jedinice u datom kontekstu, uz poštovanje gramatičkih pravila i sintaksičke strukture. Iako semantika ima značajniji uticaj na čin prevođenja od gramatike, kursevi prevođenja ne bi trebalo da se svode na predavanje vokabulara. Isticanje tog aspekta kao primarnog u nastavi prevođenja može dovesti do pogrešne predstave da poznavanje relevantnog vokabulara garantuje uspešnost prevoda. Prevođenje nije test vokabulara, a u semantici je najvažnije shvatiti relacije koje postoje između leksičkih jedinica. Leksičke jedinice su sastavne komponente rečenica, pa je samim tim uloga sintakse, odnosno, pravilnog baratanja rečeničkim strukturama od izuzetnog značaja za prevođenje.

Uvođenje predmeta primenjenih studija prevođenja kao akademske discipline na master studijama na univerzitetima širom sveta predstavlja značajan pomak u odnosu na dugogodišnju praksu nastave prevođenja, koja je uglavnom smatrana aktivnošću od sekundarne važnosti i bila je sastavni deo metodologije učenja stranog jezika. Ako pođemo od toga da je konačni cilj procesa prevođenja sam proizvod tog procesa, prevod, i da je uloga teorije u rasvetljavanju tog procesa da krajnji proizvod učini kvalitetnijim, onda je interesantno da se praktični rezultat tog teorijskog razmatranja – na primer, prevod nekog književnog dela, u naučnom pogledu manje vrednuje od naučno-teorijskih radova iz te oblasti. Ovo je još jedan dokaz nejednakog statusa teorije i prakse u oblasti prevođenja. Slično zapažanje daje i Mandej, koji ističe da ovakav stav „ignoriše činjenicu da je prevodilačka praksa od neprocenjive važnosti, ako ne i iskustvo od suštinskog značaja kako za teoretičara prevođenja tako i za onoga ko se bavi obukom budućih prevodilaca“ (Munday 2016: 26).

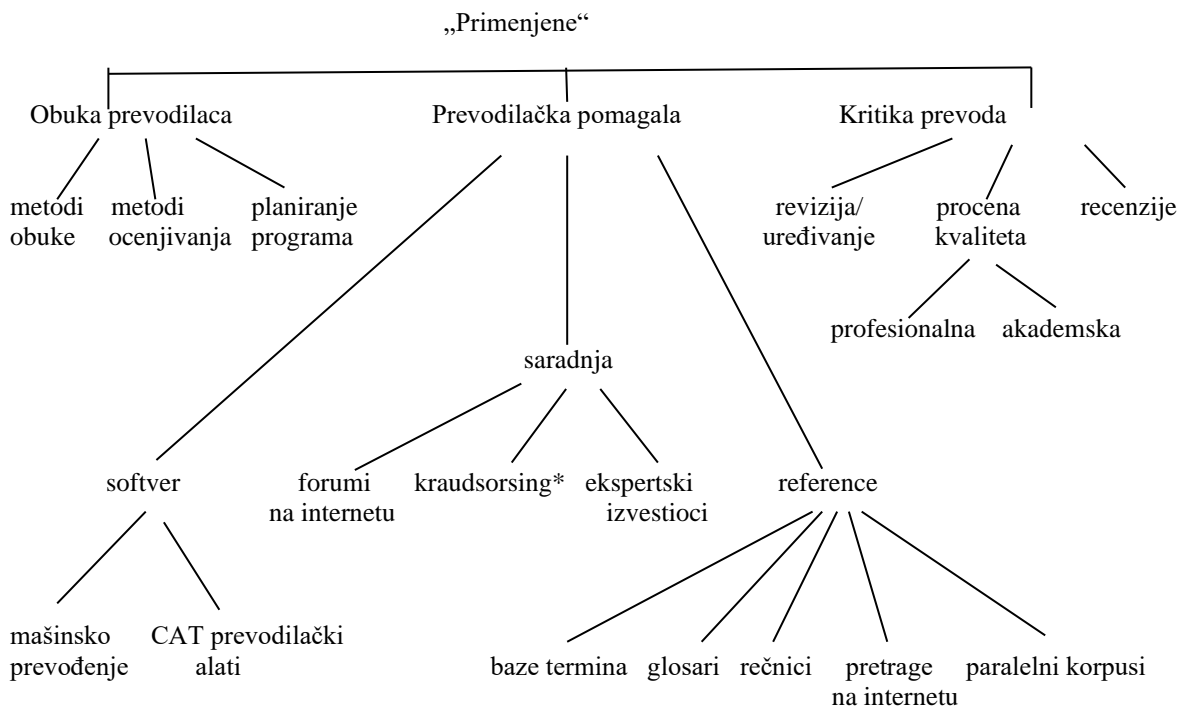
Slika 1. Holmsova mapa studija prevođenja prema Turiju



Izvor: Munday 2016: 17

Tokom vremena, praktični deo studija prevođenja postaje sve razgranatiji i sve više dobija na važnosti, što veoma uspešno ilustruje novi grafički prikaz pod nazivom „Primenjena grana studija prevođenja“ koji Mandej daje u svojoj pomenutoj knjizi.

Slika 2. Primenjena grana studija prevođenja



\*Kraudsorsing (*crowdsourcing*) je prevođenje angažovanjem javnosti.

Izvor: Munday 2016: 20

Kako navodi sam Mandej, iako su zadržane opšte Holmsove kategorije, on je pomenute kategorije popunio detaljima, naročito u pogledu prevodilačkih pomagala, imajući u vidu izuzetno masovnu upotrebu prevođenja uz pomoć kompjutera (CAT alata) i mašinskog prevođenja (Munday 2016: 20).

Razvoj novih tehnologija je nezaobilazan faktor u novom kontekstu u kom se odvija prevođenje zbog uticaja koji ima na sam proces prevođenja. CAT prevodilački alati služe za usklađivanje terminologije JI i JC pomoću pretrage termina i dobijenih rezultata. Prevodilačke memorije omogućavaju stvaranje baze podataka prethodnih prevoda, čime se olakšava posao prevodioca jer može da uoči poklapanja između jezičkih jedinica iz prethodnih prevoda i onih iz teksta na kome trenutno radi. Ovo doprinosi povećavanju brzine rada i konzistentnosti u prevođenju određene terminologije u različitim tekstovima od strane različitih prevodilaca. Mašinsko prevođenje generiše automatske prevode, koji se uglavnom koriste za asimilaciju, kako ukazuje E. Hartli (A. Hartley), to jest, za razumevanje. Hartli takođe ističe da mašinsko prevođenje ima sve veću ulogu u diseminaciji, odnosno, širenju informacija, kao kada ga Evropska komisija primenjuje kako bi došla do nacrtu prevoda radnih dokumenata, koji potom prolaze jezičku i stručnu redakciju prevodioca ili urednika (Munday 2016: 289). Istina je da prevodilačka pomagala imaju veću primenu u stručnom prevođenju nego u književnom, ali ni po tom pitanju ne treba zauzimati isključiv stav. Opet se zapravo susrećemo sa nerazumevanjem uloge prevodilačkih pomagala i zauzimanjem tvrdog stava u vezi sa tim. Oni koji ističu, poput, na primer, usmene prevoditeljke Natali Keli (Nataly Kelly), da su prevodilačka pomagala i alati od ogromnog značaja u savremenom svetu i usmenom prevođenju, gde je potreba za brzim protokom informacija veoma bitna, nikada ne tvrde da će tehnologija u potpunosti zameniti ljudski um. Na pitanje da li će tehnologija zameniti prevodioce, ona odgovara tako što postavlja pitanje da li je softver za dijagnostiku u medicini učinio doktore nepotrebnim, i analogno tome, da li je softver za prevođenje učinio prevodioce nepotrebnim.<sup>6</sup>

S druge strane, Vils u svome radu „Studije prevođenja – Kako stoje stvari“ iznosi mišljenje da su nas istraživanja u domenu kompjuterskog prevođenja naučila da, po pravilu, sa izuzetkom veoma standardizovanih tekstova, prevodilački problemi ne mogu biti rešeni konvencionalnim algoritmima. Ti se problemi moraju rešavati heurističkim postupcima koji uglavnom ne funkcionišu na standardne načine. Rešavanje prevodilačkih problema iziskuje u znatnoj meri kognitivni uvid, ali veoma malo u vidu ranije stečenog algoritamskog znanja. Prevođenje je uvek kompromis između dve suprotstavljene sile: sistematizacije i nepredviđenih situacija. Operacije kompjuterskog prevođenja nisu izomorfne sa ljudskim prevođenjem. Glavna prepreka kompjuterskom prevođenju je to što kompjuter, tačnije rečeno, kompjuterski program „ne razume“ tekst izvornika. Kompjuter ne može da se izbori sa pojmovima kao što su novina, odudaranje i kompleksnost. Vils ilustruje svoju tezu pozivajući se na radove Nilsa Erika Enkvista, koji ističe da se u razumevanju i reprodukcivanju jezičkog iskaza u kontekstu moraju razlikovati tri interaktivna nivoa razumevanja: sintaksički, leksički i pragmatički. Od ova tri nivoa razumevanja, kompjuterski programi mogu da se nose sa sintaksičkim svojstvima u znatnoj meri, sa semantičkim (leksičkim) svojstvima do izvesne mere, a sa pragmatičkim (kontekstualnim) problemima uopšte ne mogu da se nose. Problem koji se postavlja pred kompjuterska istraživanja vezana za prevođenje jeste da se razviju programi mašinskog prevođenja koji bi bili u stanju da oponašaju sposobnost ljudskog prevodioca da pronikne u smisao reči i rečenica koje čine tekst. Tu na scenu stupa veštačka inteligencija, zato što je jedan od glavnih ciljeva stručnjaka za veštačku inteligenciju da smisle formalizovane strategije koje omogućavaju kompjuteru da se ponaša poput ljudskog bića (Wills 2004: 779-780).

Koliko god na prvi pogled delovalo da se stavovi Kelijeve i Vilsa u vezi sa mašinskim prevođenjem dijametralno razlikuju, to zapravo nije slučaj. Dok Vils naglašava realna ograničenja programa za mašinsko prevođenje i iznosi validne argumente u prilog tezi da je prevodiočev um i dalje nezamenljiv, on ne isključuje mogućnost daljeg razvoja tehnologije u oblasti kompjuterskog

---

<sup>6</sup> Videti: Nataly Kelly, “Found in Translation”, <https://www.youtube.com/watch?v=OJSogZiDJbs>.

prevođenja. Kelijeva, i pored isticanja prednosti prevodilačkih pomagala, ne tvrdi da tehnologija može da zameni ljudski um u prevođenju.

Kao što se kompjutersko prevođenje više vezuje za prevođenje stručnih tekstova, tako i Snell-Hornbijeva ističe da su se studije prevođenja kao nova disciplina fokusirale na nedefinisano i idealizovano jezgro opšteg jezičkog znanja, čiji se koncepti zapravo odnose samo na stručnu, tehničku terminologiju, dok je književni jezik bio isključen iz takvih nastojanja kao „devijantan“ i nedostupan naučnoj analizi (Snell-Hornby 1995: 1).

Tačno je da se književni jezik po svojoj prirodi više opire prevodilačkim normama i samim tim otežava književno prevođenje. Pored toga što su književnim prevodiocima na internetu dostupni svi izvori, kako u vidu monolingvalnih tako i bilingvalnih rečnika, na raspolaganju im je i pretraga preko interneta koja omogućuje pristup relevantnim informacijama koje ne sadrži nijedan rečnik, čak ni oni najobimniji i najrespektabilniji. Život se odvija brže od pisanja rečnika, i upotreba nekih novih reči i izraza, kao i kolokacija, mnogo brže zaživi u praksi nego što oni dobiju svoje mesto u rečniku. Rečnici će uvek predstavljati prvi izvor informacija za svakog prevodioca, ali oni nikada ne mogu obuhvatiti sve kontekste u kojima se neke lekseme i kolokacije mogu naći. Raznovrsne semantičke kombinacije koje se sa приметnom učestalošću pojavljuju ne samo u rečnicima već i u drugim validnim izvorima, naučnim časopisima i ostalim sličnim izvorima daju informacije o trenutnoj jezičkoj realnosti i praksi. Nisu u pravu oni koji a priori odbacuju verodostojnost informacija do kojih se dolazi putem interneta. Internet je samo alat kojim treba znati vešto rukovati da bi se došlo do validnih informacija. Dostupnost informacija sama po sebi ne može biti mana ako se zadovolje preduslovi kao što su sposobnost pronalaženja validnih izvora i sposobnost tumačenja informacija do kojih se na taj način dođe. Naravno da dostupnost informacija neće sama po sebi garantovati uspešnost nekog prevodioca, ali će onome ko je stručan biti od ogromnog značaja.

Kako vidimo iz Slike 2, Mandej u prevodilačka pomagala, odnosno, reference, pored rečnika ubraja i glosare. Iako se upotreba glosara uglavnom vezuje za stručno prevođenje, oni mogu imati značajnu ulogu u književnom prevođenju. Za Njumarka, prisustvo glosara je pokazatelj da je prevođenje istraživačka delatnost (Newmark 1988: 38) Isto tako, glosari imaju značajnu ulogu u razumevanju literature ukoliko je u tekstu česta, na primer, upotreba turcizama. Dobar primer u tom pogledu je prevod romana Meše Selimovića *Tvrđava (The Fortress)*, prvi put objavljen 1999. godine. Prevodioci Edvard Denis Goj (Edward Dennis Goy) i Jasna Levinger smatrali su neophodnim, sasvim opravdano, da tekst prevoda bude opremljen glosarom koji sadrži objašnjenja značenja brojnih turcizama korišćenih u romanu (Selimović 2018: 348-351). Istom logikom rukovodio se i izdavač Selimovićevih *Romana* na srpskom jeziku, koji je ovo izdanje takođe opremio glosarom turskih reči i manje poznatih izraza (Selimović 2022: 739-741).

Kada je reč o stručnom prevođenju, glosari su pre svega korisni za iskusne prevodioce koji učestvuju u radu na prevođenju teksta čiji obim iziskuje saradnju više prevodilaca. Sasvim je logično da pre početka rada naprave zajednički glosar termina koji se pojavljuju u tom tekstu kako bi terminologija u prevodu bila ujednačena. Iz ovoga se vidi da čak i u stručnom prevođenju ne postoje tako fiksna, unapred data rešenja, već su ta rešenja uvek rezultat promišljanja i iznalaženja najbolje mogućnosti od više njih koje postoje. Glosari akronima su od posebnog značaja jer u velikoj meri olakšavaju posao prevodiocu. Međutim, postoji velika razlika između glosara koje koriste iskusni prevodioci u obavljanju svog posla i glosara koji se daju početnicima koji se tek upoznaju sa stručnom terminologijom vezanom za određenu oblast. I u tom slučaju glosari mogu biti od koristi, ali postoji problem ako se stručna terminologija daje isključivo u vidu pojedinačnih odrednica bez minimalnog konteksta, samo u denotativnom značenju, ili u nekom izolovanom sekundarnom značenju, za koje se predviđa da će biti najfrekventnije u određenoj stručnoj oblasti. Polisemija je od izuzetnog značaja u prevođenju. Bez logičkog redosleda koji postoji u rečnicima, gde se polazi od primarnog značenja neke odrednice, pa se postepeno obuhvataju ostala sekundarna značenja, postoji opasnost od mehaničkog učenja vokabulara napamet, bez kritičkog odnosa prema konkretnom iskazu u tekstu u kome se nalazi određena leksema. Tako se leksema *provision*, u značenju „odredba“ u pravnim tekstovima, često vezuje za to značenje čak i kada se pojavi sintagma *provision of services* u istim



takvim pravnim tekstovima. Sticanje novih informacija na taj način deluje nepovoljno zbog zanemarivanja prethodno naučenog denotativnog značenja lekseme *provision*, koja je izvedena od glagola *provide*, pa se umesto „pružanja usluga“ prevodi doslovno kao „odredba usluga“. U semantici je ključna uloga relacija između leksičkih jedinica, a da je nužno dati prednost upravo takvom pristupu dokaz su kolokacije, koje su veoma važan faktor u prevođenju. Nedovoljno razvijena svest o značaju polisemije i kolokacija u prevođenju dovodi do toga da se neka leksema poput *administration* prevodi kao „uprava“ ne samo kad se radi o *public administration* („javna uprava“), već i kad se nađe kao deo sintagme u kojoj ima drugo značenje, kao u slučaju *administration of justice* („sprovođenje pravde“) i *administration of medication* („davanje lekova“). Istina je da živimo u vremenu u kojem se sve odvija brzo i postoji sklonost ka pronalaženju brzih rešenja, što se onima koji nisu mnogo skloni udublivanju u materiju može učiniti veoma privlačnim. Koliko god neki termin bio frekventan u nekoj stručnoj oblasti, uvek postoji mogućnost da se u istoj toj oblasti pojavi u nekom polisemičnom značenju i nekoj novoj semantičkoj relaciji, što će direktno uticati na smisao proistekao iz tih relacija i iziskivati novo rešenje u prevodu. Suština svega ovoga je da u prevođenju ne postoje unapred data rešenja, tako da sa glosarima treba postupati oprezno.

Na osnovu svega prethodno izloženog, možemo videti koliko je različitih aspekata prevođenja obuhvaćeno studijama prevođenja. Evidentno je da su studije prevođenja postale samostalna naučna disciplina, a ne neki minorni ogranak komparativne književnosti niti specifična oblast lingvistike, već ogromno polje u kome se pojavljuju nove perspektive i traga za novim modelima i paradigmama. Danas se sve češće koristi termin „interdisciplina“, čije autorstvo Snel-Hornbijeva pripisuje Turiju. Po njenim rečima, ova interdisciplina obuhvata „studije jezika za posebne namene, terminologiju i leksikografiju, mašinsko prevođenje uz pomoć mašina; relevantne oblasti lingvistike kao što su semantika, kontrastivna gramatika, tekstualna lingvistika, socio- i psiholingvistika; književno prevođenje (uključujući tu sve vidove scenskog prevođenja, filmske dijaloge i nahsinhronizaciju, titlovanje i tako dalje), kao i srodne oblasti interesovanja od književne istorije do psihologije“ (Snell-Hornby 1991: 19).

Veoma je važno istaći da ovaj interdisciplinarni odnos između studija prevođenja i drugih srodnih disciplina nije konačan, i da je u stalnom procesu stvaranja novih veza između različitih oblasti znanja i tehnologija. U skladu sa tim, urednici drugog izdanja *Rautlidžove enciklopedije studija prevođenja* (*The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2009) ističu njenu sve veću multidisciplinarnost (Baker & Saldanha 2009: xxii). Najzad, koliko god da se studije prevođenja budu vremenom neizbežno i prirodno menjale, praveći mostove između različitih disciplina, ono što ne sme biti zaboravljeno jeste da je ova disciplina čvrsto ukorenjena u praktičnoj primeni, kako ističe Basnetova. Zauvek razdvojiti teoriju od prakse, kao što se dešavalo u drugim disciplinama, bilo bi zaista tragično (Bassnett 1995: 17). Teorija prevođenja je besmislena i sterilna ako ne proističe iz problema prevodilačke prakse, iz potrebe da se zauzme distanca i promisli, da se razmotre svi faktori, kako u tekstu tako i van njega, pre donošenja odluke (Newmark 1988: 9). Uslov da bi i jedna i druga oblast mogle da se dalje uporedo razvijaju može biti ispunjen samo ako postoji uravnotežen odnos između jednakih po važnosti, ako je taj odnos komplementaran, gde jedna oblast nadopunjuje drugu i daje joj ono što ona ima da pruži ili pozajmljuje ono što joj je potrebno. Ako govorimo o idealnom spoju između teorijske potkovanosti i praktičnog bavljenja prevođenjem, u slučaju prevodioca možemo primetiti da su svi prethodno pomenuti teoretičari bili i jesu priznati prevodioci. Ako se podsetimo važnosti odlučivanja u procesu prevođenja, jasno je da su odluke zasnovane na teorijskom znanju pouzdanije od odluka koje su donete na osnovu osećaja ili intuicije.

## 2.1. Proces prevođenja

Prevodioci moraju da dokažu sebi i drugima da drže pod kontrolom ono što rade; da oni ne prevode dobro samo zato što imaju „žicu“ za prevođenje, već zbog toga što su, kao i drugi profesionalci, svesno učinili napor da razumeju razne aspekte svoga posla.

(Baker 2018: 4)

Prema definiciji koju daje *Vebsterov rečnik engleskog jezika (The Merriam-Webster Dictionary of the English Language)* u okviru odrednice *translation*, prevođenje je „1. čin, proces ili primer takvog čina ili procesa, kao što je a) prenošenje iz jednog jezika u drugi, kao i proizvod takvog prenošenja“. Zanimljivo je objašnjenje pod 1b, gde se kaže da je to „promena koja dovodi do različite supstance, forme ili izgleda“, što se podvodi pod pojam konverzije. U objašnjenju c(1) navodi se da je to „transformacija koordinata u kojoj su nove ose paralelne starim“. U dodatnom objašnjenju c(2) navodi se da je to „ravnomerno pravolinijsko kretanje tela“.<sup>7</sup>

U prvoj rečničkoj definiciji ostaje nedorečeno šta je to što se prenosi iz jednog jezika u drugi. U sledećoj definiciji se javlja pojam konverzije, gde se dodaje podatak o tome da promena o kojoj je reč dovodi do stvaranja nove supstance, forme ili izgleda u odnosu na prvobitno stanje. Kod transformacije koordinata nove ose su ipak paralelne starim. Ako bismo pokušali da na neki način spojimo sve ove definicije došli bismo do zaključka da se prilikom prenošenja iz jednog jezika u drugi prvobitna „supstanca“, odnosno tekst JI menja i postaje nova supstanca, tekst JC, ali da u tom procesu promene koordinata nove ose ostaju paralelne starim. Ako paralelizam prenesemo iz oblasti geometrije u oblast književnosti i obratimo pažnju na definiciju paralelizma koju daje *Oksfordski rečnik engleskog jezika (Oxford English Dictionary)*, videćemo da se paralelizam definiše kao upotreba sukcesivnih verbalnih konstrukcija u poeziji ili prozi koje međusobno korespondiraju u pogledu gramatičke strukture, zvuka, metrike i značenja. Iz toga sledi da paralelizam „ukazuje na vezu značenja kroz eho forme“.<sup>8</sup> Tako smo posrednim putem došli do pojma ekvivalencije kao jednog od ključnih pitanja u teoriji prevođenja i veoma značajnog pojma u teorijskom pristupu prevođenju Najde i Tejbera. Ovim veoma značajnim pojmom detaljnije ćemo se pozabaviti u narednim poglavljima ove disertacije (3.2-3.5), a prethodno ćemo razmotriti kako neki vodeći lingvisti definišu sam pojam prevođenja.

Katford u svojoj studiji *Lingvistička teorija prevođenja (A Linguistic Theory of Translation, 1965)* ističe da je prevođenje proces koji se uvek odvija u jednom, zadatom pravcu, od jezika izvora ka jeziku cilja. On prevođenje definiše kao zamenu tekstualnog materijala na jednom jeziku – JI, ekvivalentnim tekstualnim materijalom na drugom jeziku – JC (Catford 1965: 20).

Može se zapaziti da Katfordova formulacija, koja naglašava da se proces prevođenja uvek odvija u jednom pravcu, podseća na definiciju iz *Vebsterovog rečnika* koja govori o ravnomernom pravolinijskom kretanju tela. Sam Katford za svoju definiciju kaže da je namerno široko formulisana, ali ne i neodređena, kako se može učiniti na prvi pogled. On ističe da je središnji problem prevodilačke prakse pronalaženje prevodnih ekvivalenata u JC, dok je glavni zadatak teorije prevođenja definisanje prirode i uslova prevodne ekvivalencije (Catford 1965: 21).

Najda i Tejber iznose mišljenje da se prevođenje sastoji od reprodukovanja u jeziku cilja najbližeg prirodnog ekvivalenta poruke iz jezika izvora, pre svega u pogledu značenja, a zatim u pogledu stila (Nida & Taber 1982: 12).

Kod Najde i Tejbera se ističe da je poenta reprodukovanja poruke postizanje najbližeg prirodnog ekvivalenta i daje se prednost značenju i stilu. Formulacija *najbliži prirodni ekvivalent* zapravo sadrži više poruka. Teži se ekvivalentu, odnosno, istovetnom značenju poruke koja se prenosi

<sup>7</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/translation>, pristupano 29. 7. 2022.

<sup>8</sup> Videti <https://www.lexico.com/definition/parallelism>, pristupano 30. 7. 2022.

iz JI na način koji je najbliži JI, ali je istovremeno i prirodan na JC. Ova imenička fraza zapravo u sebi spaja formalnu i dinamičku (funkcionalnu) ekvivalenciju, ideal koji u sebi miri suprotnosti.

Sami autori studije *Teorija i praksa prevođenja* (*The Theory and Practice of Translation*, 1969) uz svoju definiciju daju veoma precizna objašnjenja svih ključnih pojmova koji se pominju u definiciji. Primarni cilj prevođenja jeste reprodukovanje poruke, ali da bi se poruka reprodukovala, neophodna su mnoga gramatička i leksička prilagođavanja. Kao ilustraciju ovoga, autori navode hebrejski idiom *bowels of mercies* (utroba milosti), korišćen u Bibliji, i dokazuju da je nemoguće takav idiom doslovno prevesti na engleski ako želimo da prenesemo poruku sa JI. Kao rešenje, oni nude smisleni ekvivalent u vidu fraze *tender compassion* (nežna saosećajnost). Autori prave razliku između ekvivalencije i identičnosti, pri čemu navode da je to zapravo samo drugi način da se istakne da je reprodukcija poruke bitnija od zadržavanja forme iskaza. Kada objašnjavaju šta misle pod pojmom najbližeg ekvivalenta, Najda i Tejber navode kao primer frazu *demon-possessed* (opsednut demonom), koja bi u savremenom engleskom jeziku po nekima mogla imati svoj prirodni ekvivalent u frazi *mentally distressed* (psihički poremećen), ali oni ističu da to ne bi bio i najbliži ekvivalent, i da bi takva odluka predstavljala kulturološku reinterpetaciju, jer bi potpuno ignorisala kulturološka shvatanja ljudi iz epohe kada se dešava radnja Biblije. U pogledu stila, ovi autori ističu da, iako je stil od sekundarnog značaja u odnosu na sadržaj poruke, ipak je važan. Obično je gotovo nemoguće predstaviti stilističke suptilnosti originala kao što su igre reči. Kada smisao čitavog paragrafa zavisi od razumevanja dvostrukog značenja neke reči ili aluzije, oni savetuju da se to naznači u vidu napomena na margini. Oni objašnjavaju da i u pogledu reprodukovanja stila treba težiti funkcionalnoj ekvivalenciji. U zaključku se navodi da je prevodilac stalno suočen sa nizom izbora između suprotnosti koji ga primoravaju da se opredeljuje za sadržaj umesto forme, značenje umesto stila, ekvivalenciju umesto identičnosti, najbližu ekvivalenciju umesto bilo kakve ekvivalencije i prirodnost umesto formalne korespondencije (Nida & Taber 1982: 12-14).

Prema Njumarku, prevođenje je veština koja se sastoji u pokušaju da se pisana poruka i/ili iskaz na jednom jeziku zameni istom porukom i/ili iskazom na nekom drugom jeziku. Svaki takav pokušaj uključuje nekakav gubitak značenja koji prouzrokuje više faktora. Ovo dovodi do stalne tenzije, dijalektike, rasprave zasnovane na zahtevima svakog od tih jezika. Ono osnovno što se tu gubi je u kontinuumu između preteranog prevođenja (prevelikog detaljisanja) i nedovoljnog prevođenja (prevelikog uopštavanja) (Newmark 1981: 7).

Njumark je realan u oceni da je prevođenje pokušaj da se poruka na JI zameni istom takvom porukom na JC, ali da je pri tom pokušaju gubitak neizbežan usled večite tenzije prouzrokovane nastojanjem da se izbegnu pomenute krajnosti, koje svakako imaju negativan uticaj na kvalitet prevoda.

Nemački teoretičar Vils definiše prevođenje kao proces prenošenja značenja koji ima za cilj pretvaranje nekog pisanog teksta u optimalno ekvivalentan tekst, koji zahteva sintaksičko, semantičko i pragmatičko razumevanje i analitičku obradu (Wills 2003: 3).

I Vils pominje da je cilj prevođenja prenošenje značenja, stvaranje optimalnog ekvivalentnog teksta, pri čemu se jasno zaključuje da se ne misli na puku istovetnost nego optimalnu, i to u pogledu tri najvažnija aspekta, sintaksičkog, semantičkog i pragmatičkog, čime je praktično obuhvatio sve i pomenuo važan faktor koji teoretičari ne pominju u definicijama o prevođenju, a to je sposobnost razumevanja i analitičke obrade. Iza ove formulacije se nazire uloga prevodioca kao glavnog činioca u tom procesu razumevanja i analize.

Hlebec definiše prevođenje kao „proces stvaranja prevoda i sastoji se od prestvaranja i modifikacije. Prevodno prestvaranje je kodiranje kojim se omogućava da se intencije izražene u jednom kodu (izvornika) ponovo realizuju u poruci izraženoj u drugom kodu (teksta cilja). Prevodna modifikacija je proces ili stanje u kome se menjaju intencije izvornika, a koji se pridružuje prestvaranju u okviru istog teksta“ (Hlebec 2009a: 12).

Hlebec u svojoj definiciji prevođenja ističe da proces prevođenja podrazumeva dva paralelna procesa jer se u toku prestvaranja, odnosno, reprodukovanja intencija jezika izvora vrše njihove

modifikacije. Pod intencijama se misli na objektivno tekstualno značenje sadržaja JI, a ne na namere pošiljaoca teksta.

Hausova definiše prevođenje kao komunikaciju među jezicima i kulturama (House 2016: 14). Za razliku od teoretičara koji smatraju da je prevođenje prevashodno, ili čak isključivo, vezano za kulturu, Hausova ističe da, iako se prevođenje ne može u potpunosti razumeti izvan referentnog okvira kulture, ono je u suštini pre svega lingvistički postupak (House 2016: 16). Po mišljenju Hausove, prevođenje je, s jedne strane, kognitivni proces koji se dešava u umu prevodioca, a sa druge, društvena praksa koja povezuje jezike i kulture. Otuda svaka validna teorija prevođenja mora obuhvatiti oba ova aspekta (House 2015: 1).

Ono što je evidentno iz definicije prevođenja i dodatnih pojašnjenja koja daje Hausova jeste insistiranje na povezivanju lingvističkog i kulturnog aspekta prevođenja kao prakse. Značajno je takođe i to što ona ističe ulogu prevodioca kao glavnog nosioca kognitivnog čina prevođenja.

Neraskidivu povezanost kulture i jezika neke zajednice isticao je još Edvard Sapir (Edward Sapir) tvrdeći da je „jezik vodič za društvenu stvarnost“ (Sapir 1949: 68). Po njegovom mišljenju:

Ne postoje dva jezika koja bi ikada bila dovoljno slična da bi se moglo smatrati da predstavljaju istu društvenu stvarnost. Svetovi u kojima različita društva žive su jasno odvojeni svetovi, ne samo jedan isti svet označen različitim etiketama. (Sapir 1949: 69)

Na tragu Sapirovog shvatanja, estonski semiotičar Jurij Lotman tvrdi da „Nijedan jezik ne može postojati ukoliko nije uronjen u kontekst kulture; nijedna kultura ne može postojati ako u svome središtu nema strukturu prirodnog jezika“ (citirano prema Bassnett 2002: 23). Iz ovoga proističe, kako zaključuje Bassnett, da jezik predstavlja srce u telu kulture, i da njihova međusobna interakcija obezbeđuje kontinuitet životne energije. Kao što hirurk koji obavlja operaciju na srcu ne može dozvoliti sebi da zanemari telo koje ga okružuje, tako ni prevodilac ne može sebi dozvoliti da prevodi neki tekst izolovano od kulture u kojoj je nastao (Bassnett 2002: 23)

Razmatrane definicije prevođenja svedoče koliko o njegovoj kompleksnosti toliko i o svojevrsnoj evoluciji poimanja prevođenja kao delatnosti, gde je sve više dolazila do izražaja stalno promenljiva dinamička interakcija njegovih ključnih aspekata.

Stoga je neophodno, imajući u vidu njegovu dinamičku prirodu, detaljnije se osvrnuti na prevođenje kao proces koji ima svoje karakteristične faze, kao i na to kako te faze doprinose uobličavanju prevoda kao konačnog proizvoda tog procesa.

U *Teoriji i praksi prevođenja* Najda i Tejber govore o procesu prevođenja koji se sastoji iz tri faze: 1) analize, u kojoj se površinska struktura (poruka data na JI) analizira u pogledu (a) gramatičkih odnosa i (b) značenja reči i kombinacija reči; 2) transfera, tokom kog se analizirani materijal u umu prevodioca prenosi iz JI u JC; i 3) restrukturiranja, tokom kog se preneti materijal restrukturira kako bi konačna poruka bila potpuno prihvatljiva na jeziku cilja.

Slika 3. Model prevodilačkog postupka Najde i Tejbera



Izvor: Nida and Taber 1982: 33

Prema Leviju, proces prevođenja sastoji se iz tri faze:

- 1) razumevanje izvora,
- 2) interpretacija izvora i
- 3) prestilizacija izvora (Levý 2011: 31).

Levi ističe da treba imati na umu da leksički tačan prevod još uvek nije dokaz da je prevodilac pravilno razumeo tekst. On tu tvrdnju ovako ilustruje: čak i ako pitamo nekoga šta podrazumeva pod nekom rečju, na primer, rečju *razumevanje*, obično dajemo odgovore pomoću drugih reči kojima se ta reč može zameniti. Ali, iz ovoga uopšte nužno ne proizlazi da se pomoću tih alternativnih reči može steći precizna predstava o značenju date reči. „Razumevanje po rečniku“ dugo se smatralo surogatom istinskog razumevanja (Levi 1982: 37). Levi je u pravu kada ističe da je mehaničko preuzimanje rečničke definicije nekog pojma nedovoljno za pravilno razumevanje date reči u kontekstu. Međutim, ne slažemo se sa tvrdnjom da se pomoću alternativnih reči ne može dobiti preciznija predstava o nekom pojmu. To ćemo dokazati analizom njegovog poimanja sledeće faze procesa prevođenja, koju on naziva interpretacijom.

Pre nego što pređemo na poređenje faza u procesu prevođenja, moramo se dotaći problema koji se često odnosi na različitu terminologiju koju koriste različiti teoretičari kada govore o manje-više sličnim pojmovima ili pojavama. To, sa jedne strane i na veoma posredan način, ukazuje i na problem razumevanja leksičkih jedinica u prevođenju. S druge strane, ova neujednačenost u upotrebi termina iziskuje stalnu potrebu da tačno odredimo šta koji teoretičar podrazumeva pod kojim terminom. Da bismo precizno odredili značenje termina koji neki teoretičar upotrebljava, imamo dve mogućnosti. Prva, olakšavajuća mogućnost je da nam sam teoretičar objasni šta podrazumeva pod nekim terminom. U slučaju kada kontekst navodi na određeno značenje tog termina, pokušavamo da pomoću najbližeg sinonima odredimo njegovo značenje. Tako, ako uporedimo prvu fazu prevođenja kod Najde i Tejbera sa onom kod Levija, vidimo da oni koriste termin *analiza* za prvu fazu u procesu prevođenja, koju Levi definiše kao razumevanje izvora. Nemoguće je analizirati tekst bez prethodnog razumevanja, ali Najda i Tejber to ne pominju, što navodi na zaključak da oni smatraju da se to samo po sebi podrazumeva. U praksi se prevodilac susreće sa situacijom gde nema problema sa razumevanjem određenih tekstualnih jedinica, pa ih detaljno ni ne analizira. U slučaju kada naiđe na problem u razumevanju teksta, svaki savesni prevodilac pristupa analizi. Oni nedovoljno ističu ulogu razumevanja TI,<sup>9</sup> koje je glavni preduslov za dobar prevod. Bez pravilnog razumevanja TI nema ni pravilnog prenošenja njegovog smisla.

Kada je reč o drugoj fazi prevođenja, Najda i Tejber govore o tome da dolazi do transfera, ali samo u umu prevodioca, i razlikuju tu fazu od faze restrukturiranja, kada dolazi do stvaranja teksta na JC. Teško da bi se faza transfera mogla tako strogo razdvojiti od restrukturiranja. Vremenski razmak između ove dve faze je u praksi toliko kratak da se transfer gotovo ne izdvaja kao zaseban deo čitavog procesa. Termin *restrukturiranje* je delimično dvosmislen zato što se odnosi na novi tekst koji se stvara na JC u odnosu na originalni tekst JI, i stvara se utisak da je u ovoj fazi tekst prevoda konačan, što svakako nije slučaj. Izostaje faza koja sledi nakon stvaranja teksta prevoda, a koja uključuje pre svega pažljivo iščitavanje teksta i unošenje neophodnih izmena.

Kod Levija, druga faza nazvana je interpretacija izvora, čime se stvara problem razumevanja termina koji je prethodno bio pomenut. Ova druga faza, u kojoj nastaje sam prevod, nije dovoljno precizno definisana, upravo zbog mogućnosti različitog značenja pojma *interpretacija*. Interpretacija obuhvata i tumačenje i predstavljanje TI na JC. U slučaju da sam autor upotrebom ovog termina obuhvata i jedno i drugo značenje, mogli bismo da zaključimo da njegov termin *interpretacija izvora* pokriva istovremeno dve faze o kojima govore Najda i Tejber – transfer i restrukturiranje. Za razliku od Najde i Tejbera, Levi posvećuje pažnju fazi koja dolazi nakon stvaranja prevoda, koju naziva *prestilizacija*. Kao što je već naglašeno, u ovoj fazi ne dolazi samo do prestilizacije, odnosno, unošenja stilskih promena u tekst prevoda, već se pažljivim čitanjem upoređuje tekst prevoda sa tekstom originala kako bi se uočili i otklonili eventualni propusti i vršila dalja jezička prilagođavanja JC.

Nakon prestilizacije, ili faze revizije, odnosno, redakture teksta, prevodilac se odvajava od teksta originala i čita tekst prevoda kritički, stavljajući se u poziciju čitaoca. Ova težnja prevodioca podseća

---

<sup>9</sup> Teksta izvora.

na poređenje između prevodioca i njegove nevidljive uloge u tekstu prevoda, koja je preduslov za prihvatanje teksta prevoda od strane čitaoca kao da je tekst originala. U predgovoru engleskom izdanju Levijeve studije Zuzana Jetmarova povezuje nevidljivost prevodioca u tekstu prevoda sa doživljajem publike u pozorištu koja prihvata glumce i zbivanja na sceni kao da su stvarni (Levý 2011: xxii-xxiii).

Stoga bismo mogli zaključiti da se proces prevođenja sastoji iz sledećih faza: razumevanja i analize teksta na jeziku izvora (TI), stvaranja teksta prevoda, koje nužno podrazumeva da rečenica prvo nastane u umu prevodioca pre nego što bude formulisana u tekstu prevoda, redakture prevedenog teksta, koja se sastoji iz unošenja svih potrebnih izmena, uključujući i stilske, i čitanja teksta prevoda odvojeno od teksta originala.

Kada govorimo o procesu prevođenja, često se postavlja pitanje da li prevodilac treba da pročita ceo roman pre nego što počne da ga prevodi. Kako ističe Njumark, postoje dva pristupa procesu prevođenja i mnogi kompromisi između ta dva pristupa. Prvi je da se počne prevodeći rečenicu po rečenicu, na primer, prvi paragraf ili prvo poglavlje kako bi prevodilac stekao osećaj za tekst, da bi potom pročitao prevedeni deo, razmotrio situaciju i nastavio sa čitanjem teksta izvornika. Drugi pristup podrazumeva čitanje celine izvornog teksta dva ili tri puta kako bi se utvrdila intencija teksta, njegov registar, ton, markirale potencijalno teške reči i odlomci, a pristupanje prevođenju tek kada prevodilac stekne osnovnu orijentaciju (Newmark 1988: 21).

Čuveni prevodilac Joakim Nojgrošel (Joachim Neugroschel), dobitnik tri nagrade PEN za prevođenje, koji je u svojoj dugoj prevodilačkoj karijeri prevodio Molijera, Prusta, Kafku, Tomasa Mana i mnoge druge autore, u intervjuu sa Elizabet Gliksmann (Elizabeth P. Glixman) dao je odgovore na njena pitanja da li pročita celu knjigu pre nego što počne da je prevodi i da li prevodi reči doslovno. Rekao je da nikada ne pročita knjigu pre nego što počne da je prevodi jer nema razloga za to. Na drugo pitanje odgovorio je da nikada ne prevodi reči doslovno jer to čine samo loši prevodioci. Na pitanje zar nije neophodno da stekne utisak o autoru i njegovom delu kako bi izbegao doslovno prevođenje, i kako uspeva da pronikne u jedinstveni stil autora i prenese ga u drugi jezik, njegov odgovor je bio da prevodilac ne mora formirati utisak o autorovom načinu pisanja da bi ga prevodio. Dovoljno je pročitati jednu stranicu da bi proniknuo u njegov stil. To je pitanje muzike i ritma. Po njegovim rečima, kao što glumac može da igra različite uloge, i prevodilac je to u stanju da učini.<sup>10</sup>

Iako je svakako uputnije pročitati ceo roman pre nego što se počne s prevođenjem, moramo reći da ni ta činjenica sama po sebi ne garantuje tačan prevod pojedinih leksičkih jedinica u tekstu, pa čak ni samog naslova romana. Gotovo je nemoguće da prevodilac romana nije u potpunosti bio upoznat sa radnjom romana pre nego što se odlučio za pogrešan prevod njegovog naslova. Ilustrativan primer u tom smislu nalazimo u knjizi *Priča o jeziku (The Story of Language, 1965)*, čiji autor, Mario Pei, ukazuje da je prevodilac na francuski jezik romana H. Dž. Velsa (H. G. Wells) *Mr. Britling Sees It Through* očigledno pomešao značenje fraza *see through something* i *see something through*. Iz francuskog prevoda – *M. Britling y voit clair (Gospodin Brajtling to jasno vidi)* – vidljivo je da prevodilac nije bio svestan ove razlike u značenju (Pei 1965: 143).

U doktorskoj disertaciji naslovljenoj „Utopija u delu Herberta Džordža Velsa i Gabrijela Kosteljnika“ autora Vladimira Kirde Bolhorvesa, naslov romana dat je kao *Gospodin Britling to skrozira* (Kirde Bolhorves 2016: 137).

Glavni lik romana, Brajtling, „mali Britanac“, kako ga opisuje kritičar Adam Roberts, „sees it through“ u smislu da izdržava sva iskušenja i preživljava traumu Prvog svetskog rata (Roberts 2020). Otuda bi adekvatan prevod naslova ovog romana bio, na primer, *Gospodin Brajtling je izgurao do kraja*, čime se zadržava nota aluzivnosti koja je prisutna u naslovu originala. Bilo bi suvišno u naslov uključivati formulaciju *...do kraja rata*, pošto bi na taj način prevod bio eksplicitniji u odnosu na intenciju originala. Zanimljivo je da se u oba pogrešna prevoda na srpski dosledno koristi sadašnje vreme, kao u originalu. Upotreba narativnog prezenta u engleskom jeziku, koja je tipična za novinske naslove, a kako vidimo, pojavljuje se i u naslovima romana, predstavlja specifičnost engleskog jezika

---

<sup>10</sup> Videti: <https://www.electica.org/v10n1/glixman.html>, pristupano 20. 8. 2022.

koja nema svoj prirodni ekvivalent na srpskom jeziku. Iako je ta upotreba prisutna u narativnom stilu prozних dela na engleskom i na srpskom, u ovom konkretnom slučaju upotreba prezenta ne funkcioniše na srpskom. Kako ističu Najda i Tejber, vernost formi često ima za posledicu nevernost sadržaju i utisku koji ostavlja poruka (Nida and Taber 1982: 13).

Teoretičari prevođenja imaju različite stavove po pitanju definicije prevodne jedinice. Kako navodi Foset, iako je već neko vreme moderno tvrditi da je „tekst“ istinska prevodna jedinica, ova ideja često nije adekvatno razjašnjena, i kada Loršer (Lorscher) tvrdi da, iako je možda činjenica da profesionalni prevodioci rade samo sa tekstovima, on ne nudi dokaze da pokaže kako to funkcioniše u stvarnosti, tako da se takve izjave često svode na ideološke poze. Kada izražava suprotan stav, jer smatra da su tekstovi previše dugački da bi se tretirali kao komunikativne jedinice u procesu transkodiranja. Popović kaže: „Glavno polje gde se dešavaju prevodilačke odluke je na nivou tekstualne mikrostrukture“ (Popović and Dénes 1977: 13). Ono što je zajedničko profesionalnim prevodiocima i početnicima jeste da povezuju prevođenje na mikronivou, reči i fraza, sa višim tekstualnim nivoima, rečenicama i paragrafima, a izvan toga sa takvim parametrima kao što su registar, žanr, tekstualne konvencije, tema itd. u neprekidnom dijalektičkom odnosu (Fawcett 2003: 64).

Kada je reč o književnom prevođenju, mora se imati u vidu da je prevođenje književnih dela najkompleksniji i najzahtevniji vid prevođenja. Pristup prevođenju književnih dela obuhvata najveći broj različitih odluka u rasponu između polarizovanih dihotomija kao što su pitanje doslovnog ili slobodnog prevođenja, postojanja ili nepostojanja ekvivalencije, prevodivosti i neprevodivosti, odomaćivanja i postranjivanja (*domestication, foreignization*). U procesu prevođenja prevodilac, u zavisnosti od svoga stava prema ovakvim suprotstavljenim opredeljenjima, svesno ili nesvesno, pokazuje sklonost ka jednom ili drugom opredeljenju ili, u zavisnosti od konteksta i situacije, donosi odluku koja predstavlja neko srednje rešenje između ove dve krajnosti. U fazi stvaranja teksta prevoda, prethodno pomenuti stavovi prevodioca će takođe uticati i na njegov odabir odgovarajućih prevodilačkih metoda i postupaka. Upravo zbog svega toga, sledeća poglavlja biće posvećena ovim pitanjima, koja ćemo nastojati da detaljnije osvetlimo.

### 3. Lingvistički aspekt prevođenja

Ko se uz drvo gramatike penje, taj dobro zna gde imenica, glagol i particip raste.

(Dryden 1811: 353)

...lingvista koji nema sluha za poetsku funkciju jezika i izučavalac književnosti koji je ravnodušan prema lingvističkim problemima i ne poseduje svest o lingvističkim metodama podjednako su flagrantni anahronizmi.

(Jakobson 1987: 94)

Međusobni odnos lingvistike i studija prevođenja tokom prethodnih nekoliko decenija pokazao se veoma plodotvornim, kako zapaža Bejkerova. Istina, tu se mogu primetiti određene tenzije proistekle jednim delom iz kritika upućenih na račun lingvističkog pristupa procesu prevođenja (Baker 2005: 285) Primer takve kritike je stav Antoana Bermana (Antoine Berman), koji smatra da lingvistika ne prestaje da insistira kako je prevođenje pravi predmet proučavanja lingvistike, koja pruža konceptualni analitički okvir tog izučavanja, ali definiše prevođenje na tako apstraktan način da gotovo potpuno zanemaruje tekstualne aspekte prevodilačkog čina, a da se i ne govori o njegovim kulturnim i istorijskim dimenzijama. Berman ovakvo stanje stvari objašnjava time da teoretičari lingvistike nemaju nikakvo istinsko interesovanje za studije prevođenja (Berman 1989: 673). Foset smatra da ovo nije u potpunosti tačno, ali ako i postoji nedostatak interesovanja za studije prevođenja kod nekih teoretičara, on se može pripisati veoma apstraktnom formalizmu velikog dela savremene lingvistike, koji nema nikakve očigledne veze sa haotičnom stvarnošću jezika u svakodnevnoj upotrebi. Prema njegovom mišljenju, ovo bi mogao biti jedan od razloga zašto neki teoretičari prevođenja vide lingvistiku kao pozitivistički diskurs patrijarhalne represije koja nastoji da sve veže lancima za sistem i strukturu (Fawcett 2003: 144). Iako lingvistički diskurs ne može u potpunosti da obuhvati prevođenje, kontinuirana brojna istraživanja u toj oblasti dokazuju da lingvistika ima važnu ulogu u tome i predstavlja glas koji se ne može učutkati (Fawcett 2003: 144).

Bejkerova opravdano ukazuje na činjenicu da pominjane tenzije barem jednim delom potiču od činjenice da su pojedini lingvisti prevashodno bili zainteresovani za to da oprobaju svoje omiljene lingvističke teorije u oblasti prevođenja, dok je, sa druge strane, teoretičarima prevođenja glavna preokupacija bilo to da unaprede studije prevođenja, zbog čega su se okretali lingvistici tražeći pouzdane analitičke alate za postizanje ovog cilja. U prvu grupu Bejkerova ubraja Ferta, Katforda i Halideja, a u drugu svrstava Najdu, Hausovu, Vilsa i sebe (Baker 2005: 285)

Sama Bejkerova svoja istraživanja prevashodno vrši u oblasti korpusne lingvistike, gde je akcenat na praktičnoj analizi nekih ključnih lingvističkih problema, pri čemu se analizi podvrgavaju brojni tekstovi na jeziku izvora koji se porede sa prevodima na različitim jezicima cilja. Lingvistička analiza prevoda nužno obuhvata pre svega semantiku, ali isto tako i gramatiku i sintaksu. Budući da će semantički aspekt biti detaljnije analiziran u narednim poglavljima ove disertacije (3.3-3.5), u nastavku ovog poglavlja osvrnućemo se na neke tipične probleme sa kojima se prevodioci suočavaju u oblasti gramatike i sintakse.

U eseju „Struktura i funkcija jezika“ (“Language Structure and Language Function”), Halidej iznosi zapažanje da jezik daje strukturu iskustvu i da nam pomaže da utvrdimo na koji način ćemo posmatrati stvari, tako da je neophodan određen intelektualni napor da ih sagledamo na bilo koji način koji bi bio drugačiji od onoga koji nam naš jezik sugerise (Halliday 1970: 143).

Gramatički sistem svakog jezika predstavlja moćan činilac koji određuje odabire koje vršimo da bismo govorili o svojim iskustvima. Kada izveštavamo o događajima, svaki jezik na drugačiji način vrši odabir u okviru velikog skupa mogućnosti. Ne postoji jednoobrazan ili objektivni način na koji izveštavamo o događajima i svim njihovim detaljima upravo onako kako se dešavaju u stvarnom svetu. Struktura svakog jezika ističe, a u velikoj meri i unapred određuje određene oblasti za koje se smatra da su od suštinskog značaja za izveštavanje o bilo kom iskustvu (Baker 2018: 95).



U svome čuvenom radu „O lingvističkim aspektima prevođenja“ (“On Linguistic Aspects of Translation”), Jakobson, oslanjajući se na mišljenje antropologa Franca Boasa (Franz Boas) da gramatička struktura jezika, a ne njegova leksika, određuje koji se aspekti svakog iskustva moraju izraziti u datom jeziku, odnosno, da moramo odabrati jedan od ta dva aspekta, iznosi stav da se jezici suštinski razlikuju po tome šta *moraju* da saopšte, a ne šta *mogu* da saopšte (Jakobson 2004: 116). U prilog ovome, Jakobson navodi da je za pravilan prevod rečenice *I hired a worker* sa engleskog na ruski jezik neophodno imati neke dodatne informacije: konkretno, da li je ta radnja završena ili ne, i da li je radnik o kome je reč muškarac ili žena. To je neophodno zbog toga što prevodilac mora odabrati svršeni ili nesvršeni vid glagola (*нанял* ili *нанимал*), a takođe i rod imenice (*работника* ili *работницу*). Ako bi prevodilac, kaže Jakobson, upitao govornika čiju rečenicu prevodi, da li je pomenuti radnik bio muškarac ili žena, on bi to pitanje verovatno smatrao irelevantnim ili indiskretnim. Međutim, da bi ruska rečenica bila tačna, neophodno je imati odgovor na njega. S druge strane, kakvi god bili gramatički oblici na ruskom upotrebljeni u prevodu, na osnovu ruske rečenice neće se znati da li je engleski govornik rekao da je *hired* ili *have hired* pomenutog radnika. Takođe, ostaće neizvesno da li se radi o nekom neodređenom ili određenom radniku (*a* ili *the*). Razlog ovome je to što gramatičke strukture engleske i ruske rečenice iziskuju različite informacije da bi pravilno funkcionisale. Stoga se razmatrajući te dve rečenice prevodilac suočava sa dva potpuno drugačija skupa parova mogućnosti za odabir. Rezultat ovakve situacije proistekle iz nepodudarnosti gramatičkih struktura mogao bi biti niz prevoda jedne iste izolovane engleske rečenice sa engleskog na ruski, i obrnuto, kojim bi poruka bila u potpunosti lišena svoga izvornog sadržaja (Jakobson 2004: 116).

U engleskom jeziku, modalni glagoli imaju značajnu ulogu u prenošenju poruke. Palmer tvrdi da sintaksa i semantika modalnosti predstavljaju jedan od najvećih problema za gramatičku analizu, a modalni glagoli u engleskom jeziku predstavljaju izvor brojnih idiosinkratičnih poteškoća (Palmer 2003: 1). Kako navodi Palmer, u modalnom sistemu engleskog jezika postoje tri vrste modalnosti, epistemička (*epistemic*), deontička (*deontic*) i dinamička (*dynamic*):

Epistemička: *They may be in the office. – They must be in the office.*

Deontička: *They may/can come in now. – They must come in now.*

Dinamička: *They can run very fast. – I will help you.* (Palmer 2003: 7)

Epistemička modalnost odnosi se isključivo na stav govornika prema statusu iskaza. Deontička modalnost je direktivna, u smislu da se odnosi na događaj koji je izvan kontrole subjekta, u vidu dozvole (izražene glagolom *may*) ili obaveze (izražene glagolom *must*). Kod dinamičke modalnosti, kontrola proističe iz subjekta, njegove sposobnosti da deluje (izražene glagolom *can*) ili volje da deluje (izražene glagolom *will*) (Palmer 2003: 7).

Često se dešava da prevodiocu, kao u slučaju odabira adekvatnog značenja neke lekseme u datom kontekstu, nisu poznate sve funkcije nekog modalnog glagola, zbog čega pokazuje sklonost da neki modal, bez obzira na njegove različite funkcije, prevede na osnovu funkcije koja mu je poznata. Takav je slučaj sa modalom *might* u sledećem primeru:

What I remembered then was Reenie, from when we were little. It was Reenie who'd done the bandaging, of scrapes and cuts and minor injuries: Mother **might be resting**, or doing good deeds elsewhere, but Reenie was always there. (Atwood 2001: 4-5)

U prevodu Gorana Kapetanovića:

Tada sam se setila Rini – još smo bile male. Sve ogrebotine i posekotine i manje povrede previjala nam je Rini: majka **je smela da se odmara**, ili da čini dobra dela negde drugde, ali je Rini uvek bila tu. (Atvud 2003: 14)

Ovde je očigledno došlo do mešanja deontičke upotrebe modalnog glagola *might* u funkciji traženja ili davanja dozvole i epistemičke upotrebe tog glagola u svrhu iznošenja pretpostavke. Promena značenja modala u ovom konkretnom primeru dovodi do zbunjujućeg efekta zato što implicitno navodi na zaključak da je majka morala da traži od nekog dozvolu da se odmara, a tim modalom zapravo njena ćerka, sa notom ironije, iznosi pretpostavku o tome šta je njena majka verovatno radila dok se o njoj i njenoj sestri brinula dadilja. Iako je u analizi ove rečenice u fokusu njen gramatički aspekt, ne možemo zaobići veoma važnu činjenicu da se gramatički i semantički aspekti neminovno prepliću. Kada pominjemo intenciju neke leksičke jedinice ili fraze, veoma lako možemo doći do potpunog razumevanja njenog značenja na osnovu emotivnog ili ekspresivnog stava govornika. Očigledno je da je ćerka pominjala da njena majka „čini dobra dela negde drugde“ sa ironijom. Tim više je prevod modala *might* u koliziji sa nameravanim smislom izvorne rečenice.

Za nas je veoma značajna razlika između epistemičkog *must* i *will* jer oni ukazuju na zaključke koji su zasnovani na činjenicama:

*They must be in the office.* (The lights are on)

*They'll be in the office.* (They always are at this time) (Palmer 2003: 8)

Kako ističe Palmer, *must* obično ukazuje na zaključak koji se zasniva na raspoloživim dokazima (upaljeno svetlo u kancelariji), dok *will* ukazuje na zaključak izveden na osnovu uobičajene situacije (da su oni obično u kancelariji u to vreme) (Palmer 2003: 8).

Kada se radi o modalnom epistemičkom glagolu *would*, analognom epistemičkom *will*, najveći broj grešaka u prevodenju nastaje zato što su prevodioci po automatizmu skloni da prevode *would* u kombinaciji sa infinitivom perfekta oslanjajući se na njegovu najčešću upotrebu – u okviru trećeg tipa kondicionalnih rečenica. U takvim slučajevima previđa se da glagol *would* praćen infinitivom perfekta ili trajnim infinitivom perfekta može da se koristi u istom značenju kao i modal *must* u kombinaciji sa infinitivom perfekta, odnosno, za iznošenje pretpostavke o nekom prošlom događaju sa velikim stepenom verovatnoće. Zanimljivo je da u slučaju epistemičkog modalnog glagola *must* praćenog infinitivom perfekta retko dolazi do grešaka u prevodu, ali analogna formulacija sa epistemičkim modalom *would* često je izvor nerazumevanja, i posledično, grešaka u prevodu. Takav je slučaj sa sledećom rečenicom:

I could picture the smooth oval of Laura's face, her neatly pinned chignon, **the dress she would have been wearing**: a shirtwaist with a small rounded collar, in a sober colour – navy blue or steel grey or hospital-corridor green. (Atwood 2001: 4)

U prevodu Gorana Kapetanovića, ta rečenica glasi:

Videla sam glatki oval Lorinog lica, njenu uredno prikupljenu punđu, **odeću koju bi bila obukla**: muški krojenu bluzu s malom okruglom kragom, u trezvenoj boji – teget ili čeličnosivoj ili bolnički zelenoj. (Atvud 2003: 13)<sup>11</sup>

Kontekst ove rečenice je veoma specifičan. Naratorka govori o tome kako su je policajci obavestili da je njena mlađa sestra sletela kolima sa mosta. Ono što je od samog početka čitaocima dato do znanja jeste da je njena sestra na taj način izvršila samoubistvo. U pokušaju da u mislima rekonstruiše taj događaj, ona zamišlja kako je njena sestra izgledala u poslednjim trenucima života. Ona pretpostavlja, poznajući svoju sestru, kakva joj je frizura bila i kakvu je haljinu verovatno nosila u tom trenutku, tako da bi adekvatan prevod ove rečenice mogao glasiti: „U mislima sam videla glatki oval Lorinog lica, njenu uredno prikupljenu punđu, haljinu koju je verovatno imala na sebi: haljinu-košulju sa malom okruglom kragom tamne boje – teget, čeličnosive ili bolnički zelene.“ Pridev

<sup>11</sup> Odlomci objavljenih prevoda koji se analiziraju u ovoj disertaciji sadrže informacije o izvorniku i prevodiocu.

*sober* kada se odnosi na boju ne znači „trezven“ već „prigušen, koji nije svetao“. Formulacija u prevodu – „koju bi bila obukla“, u skladu je sa uobičajenim značenjem trećeg tipa kondicionalnih rečenica, koji se u engleskom jeziku koristi da označi radnju koja se nikada nije dogodila ili bi se dogodila da je bio ispunjen neki uslov, što ovde nije slučaj.

Za razliku od prethodnog slučaja, Arijana Božović je analognu konstrukciju sa modalom *would* i infinitivom perfekta prevela tačno u sledeća dva odlomka iz romana Ijana Makjuana *Iskupljenje*.

And so she lay there as the late afternoon slipped by. The front door had opened and closed. **Briony would have gone out** with her mood, probably to be by water, by the pool, or the lake, or perhaps she had gone as far as the river. (McEwan 2002: 67)

U prevodu:

I ležala je tako dok je kasno popodne klizilo mimo nje. Ulazna vrata se otvoriše i zatvoriše. **To će biti Brajoni, izašla je** nadurena i sad traži neko skrovito mesto blizu vode, kraj bazena, ili jezera, ili je možda odlutala čak do reke. (Makjuan 2003: 61)

Ista konstrukcija se pojavljuje i ovde u okviru unutrašnjeg monologa koji počinje u trećoj rečenici navedenog odlomka. Unutrašnji monolog odvija se u mislima Brajonine majke, koja na osnovu zvukova koji dopiru do nje pretpostavlja šta se dešava u kući. U nastavku tog unutrašnjeg monologa, ona pretpostavlja šta njena starija ćerka radi u tom trenutku:

Voices echoing in the hall, Danny struggling up with the luggage, and coming down again, and silence – Cecilia **would have taken** Leon and Mr. Marshall to the pool to drink the punch that Emily herself had made that morning. (McEwan 2002: 67)

U prevodu:

Jeka glasova u ulaznom holu, Deni posrće uz stepenice sa prtljagom, pa silazi, i nastupa tišina – **biće da je** Sesilija **odvela** Leona i gospodina Maršala na bazen da ih posluži punčom koji je Emili lično jutros spremila. (Makjuan 2003: 61)

Kako navodi Svenja Kranič (Svenja Kranich), postoje četiri glavna (sintaksička) tipa epistemičkih modalnih markera u engleskom jeziku:

- (i) modalni pomoćni glagoli (*may, might, can, could, must*);
- (ii) (leksički) modalni glagoli (*seem, appear*);
- (iii) modalni pridevi ili prilozni (*likely, probably, perhaps* itd.);
- (iv) modalne perifraze (*I would wager that..., I doubt if... itd.*) (Kranich and Gast 2015: 5)

U raznim studijama zapaženo je da se epistemički modalni markeri koriste iz dve vrste razloga: iz opreznosti u vezi sa sadržajem tvrdnje (tj. govornik nije siguran) i iz opreznosti prema primaocu poruke (tj. govornik ne želi da deluje drsko ili hvalisavo, želi da ostavi prostora i za drugačija mišljenja...) (Kranich and Gast 2015: 5).

Ako dovedemo u vezu ovu kategorizaciju epistemičkih modalnih markera sa njihovom frekventnošću u engleskom i srpskom jeziku, moći ćemo da zapazimo da je njihova učestalost mnogo veća u engleskom. Neizbežno je primetiti povezanost između modalnosti i određenog kulturološkog obrasca ponašanja pripadnika jedne zajednice. Tako epistemički modalni markeri na posredan način postaju i svojevrsni kulturološki elementi. Opšte je poznato da je opreznost prema primaocu poruke

i doza nesigurnosti od strane govornika prema nekom događaju karakterističnija za govornike engleskog jezika. Kao što vidimo iz date kategorizacije učestalost glagola *seem* i *appear* u engleskom jeziku je visoka, što nije slučaj i u srpskom. Sve ovo nas navodi na zaključak da se kulturološki elementi ne odnose samo na semantički, već i na gramatički aspekt koji se manifestuje i kroz modalnost.

Kada govorimo o gramatičkom aspektu prevođenja književnih tekstova, pored uobičajene upotrebe slaganja vremena, koja ne bi trebalo da predstavlja problem u prevođenju, veoma često se srećemo sa unutrašnjim monologom u trećem licu jednine i upotrebom prošlog vremena na engleskom jeziku, što može predstavljati problem ako prevodilac nema svest o tome da je kod prevođenja književnih tekstova neophodno sve vreme imati na umu da se pri prevodu svakog novog pasusa mora precizno odrediti razlika između naracije i unutrašnjeg monologa ako u datom pasusu ima unutrašnjeg monologa. Prevodilac mora donositi svesne odluke o tome da li se negde pojavljuje unutrašnji monolog i mora precizno odrediti gde on počinje i gde se završava. Takve odluke se ne donose na osnovu osećaja već pažljivom analizom teksta. Prevodilac se na takvim mestima mora stalno pitati iz čije perspektive je dat neki iskaz, da li iz ugla naratora ili lika kome pripada unutrašnji monolog. Situacija može biti dodatno otežana ako su narator i lik kome pripada unutrašnji monolog ista osoba. Sledeći primer iz navedenog Makjuanovog romana poslužiće kao ilustracija teze da se odluke u vezi sa unutrašnjim monologom moraju unapred svesno donositi.

She vaguely knew that divorce was an affliction, but she did not regard it as a proper subject, and gave it no thought. **It was** a mundane unravelling that **could not be** reversed, and therefore **offered no** opportunities to the storyteller: it belonged in the realm of disorder. Marriage was the thing, or rather, a wedding was, with its formal neatness of virtue rewarded, the thrill of its pageantry and banqueting, and dizzy promise of lifelong union. A good wedding **was** an unacknowledged representation of the as yet unthinkable—sexual bliss. (McEwan 2002: 8-9)

U prevodu:

Maglovito je znala da je razvod nevolja, ali nije ga smatrala prikladnom temom i retko se njime bavila. **Bilo je to** neko prizemno razgrađivanje koje se **nije dalo** preokrenuti, pa stoga ni pripovedaču **nije nudilo** bogzna kakve mogućnosti: razvod pripada carstvu nereda. Prava stvar je brak, ili tačnije rečeno venčanje, s formalnom zaokruženošću nagrađene vrline, uzbuđenjima ceremonije i banketa, te vrtoglavim obećanjem doživotne zajednice. Uspelo venčanje **bilo je** nepriznata predstava nečeg još nepojmljivog – seksualnog blaženstva. (Makjuan 2003: 12)

Ako proanaliziramo ovaj deo teksta, videćemo da on predstavlja jednu zaokruženu smisaonu celinu, i da on ima uvod, najavu u prvoj rečenici, koja je data u formi naracije. Premda se u tekstu originala kaže da se Brajoni, čiji je ovo unutrašnji monolog, uopšte nije bavila razvodom, u prevodu stoji da je ona to „retko“ činila. Upravo taj deo rečenice predstavlja najavu unutrašnjeg monologa, jer ono što sledi je objašnjenje zašto ona nije o tome razmišljala, odnosno njen unutrašnji monolog. Rečenice koje se nižu su logički povezane. Ona prvo iznosi svoje mišljenje o razvodu iz perspektive dramskog pisca, kako ona sebe doživljava, a zatim sledi njeno mišljenje o braku i venčanju. Iako su ove rečenice povezane i date iz iste perspektive, perspektive lika čiji je unutrašnji monolog, u prevodu je ta koherentnost narušena zbog nedoslednosti prevodilačkog pristupa. O razvodu se govori u prošlom vremenu, kao da se radi o naraciji, što, videlo smo, nije slučaj. O braku se govori iz perspektive unutrašnjeg monologa, i ta rečenica je u celosti tačno prevedena. Međutim, u poslednjoj rečenici monologa, koja je prirodni nastavak prethodne, i nije došlo do promene perspektive, opet nailazimo na neobjašnjivo vraćanje u prošlo vreme.

Isto tako, često se previđa upotreba člana u engleskom jeziku i značenje koje može da signalizira, da li se o nečemu govori uopšteno ili konkretno. Izostavljanje bilo kog člana ispred

imenice *divorce* (razvod) i *marriage* (brak) dokaz je u prilog tome da se i o jednom i o drugom govori uopšteno. Stoga razvod nije bio „neko prizemno razgrađivanje“ u nekom konkretnom slučaju koji se dogodio u prošlosti, već se i o razvodu i o braku govori uopšteno. U trećem slučaju, *a good wedding* (uspelo venčanje), upotreba neodređenog člana takođe sugeriše da se govori o bilo kom uspelom venčanju kao takvom, a ne nekom konkretnom primeru.

Što se tiče leksičkog aspekta ovog prevoda, smatramo da „prizemno razgrađivanje“ nije najsrećnije rešenje za frazu *mundane unravelling* iz originala, pošto je jedno od značenja glagola *unravel*, koje je prisutno u ovom kontekstu, „prekinuti“ (neku vezu). Koliko god neka leksema promeni svoje osnovno denotativno značenje u datom prevodu, ona nikada ne gubi u potpunosti vezu sa osnovnim značenjem. Jedno od osnovnih rečničkih značenja glagola *unravel* je „razmrsiti/rasplesti/odmrsiti/raspetljati“ (niti). Uobičajenija asocijacija, a i kolokacija, jeste da se niti, figurativno rečeno – veze, ne razgrađuju nego prekidaju. Imenica „raskid“ stoga bi bila bliža kolokacija za imenicu na koju se odnosi – brak.

U prethodnom primeru smo zaključili da nedosledna primena glagolskih vremena i unutrašnjeg monologa u prevodu, u tri rečenice koje se nižu jedna za drugom, utiče na nekoherentnost tog dela teksta. Pojam koherentnosti, kao i pojam kohezije, ključni su pojmovi tekstualne lingvistike. Kako ističe Njumark, koherentnost se odnosi na pojmovno i logičko jedinstvo teksta, a kohezija na elemente koji povezuju rečenice gramatički i leksički (Newmark 1988: 54). Na nivou kohezije, prati se struktura teksta, odnosno, na koji način su povezane rečenice, polazeći od poznatih informacija (teme) ka novim informacijama (remi). Na ovaj način, struktura prati tok misli, tako da postoji vremenski, prostorni i logički sled u tekstu. Kohezivni nivo teksta ima ulogu regulatora i obezbeđuje koherentnost (Newmark 1988: 23-24). Bejkerova koheziju definiše kao mrežu leksičkih, gramatičkih i drugih odnosa koji povezuju različite delove teksta. Ti odnosi ili veze organizuju, a u određenoj meri i stvaraju tekst, na primer, tako što traže od čitaoca da tumači reči i izraze povezujući ih sa drugim rečima i izrazima u rečenicama i paragrafima koji ih okružuju. Bejkerova napominje da najdetaljnije razrađeni model kohezije daju Halidej i Hasan u svojoj studiji *Kohezija u engleskom jeziku* (*Cohesion in English*, 1976), i da se ona u velikoj meri oslanja na taj model (Baker 2018: 194). Iako se i kohezija i koherentnost uglavnom posmatraju na nivou odnosa između rečenica, smatramo da je isti taj princip primenljiv i pri analizi prevoda dugačkih rečenica koje se sastoje iz niza klauza.

Povremeno se može čuti mišljenje da je prilikom prevođenja veoma dugih rečenica praktično rešenje da se one podele na više kraćih rečenica. Neoprezni govornici kako engleskog tako i srpskog kao maternjeg jezika skloni su tvrdnjama da duge rečenice nisu u duhu jednog ili drugog od ova dva jezika. Oni pri tome gube iz vida da nijedan pojedinac ne može da govori u ime svih govornika jednog jezika, i da su takve generalizacije neosnovane. Postoje govornici oba ova jezika koji su skloni pisanju dugih ili kratkih rečenica, u zavisnosti od obrazovanja, jezičke kompetencije ili načina razmišljanja i izražavanja, kao i tipa ličnosti. Takve neoprezne izjave nikada nisu potkrepljene konkretnim primerima iz književnih dela, bilo u originalu bilo u prevodu. Povodom dileme da li duge rečenice u književnim tekstovima treba skraćivati ili ne, Njumark napominje da, ako su duge rečenice i komplikovane strukture karakteristične za autorov stil, onda ih svakako treba sačuvati (Newmark 1988: 32). Ono što moramo dodati ovom Njumarkovom mišljenju jeste da pisci književnih dela svesno pišu dugačke ili kratke rečenice u zavisnosti od ličnog stila i efekta koji žele da postignu u određenom delu teksta. U jednom istom delu pisci mogu koristiti i dugačke i kratke rečenice, i to uvek čine sa razlogom. Da su hteli da napišu više kratkih rečenica umesto jedne dugačke, oni bi to svakako bili u stanju da učine.

Kada govorimo o prevođenju dugačkih rečenica, veoma značajnu ulogu imaju veznici. Kako ističe Bejkerova, konjunkcija uključuje upotrebu formalnih markera da bi se međusobno povezale rečenice, klauze ili paragrafi (Baker 2018: 204). Iako neki teoretičari, na primer, Halidej i Hasan, ne smatraju da se veznici unutar rečenica mogu ubrajati u kohezivne, već da to važi samo za odnose između rečenica, ponavljamo naš prethodno izneti stav da je isti taj princip primenljiv i pri analizi prevoda dugih rečenica koje se sastoje iz niza klauza. Isto mišljenje zastupa i Bejkerova, koja tvrdi da za potrebe prevođenja treba imati šire viđenje kohezije i smatrati svaki element kohezivnim sve

dok označava konjunktivni odnos između delova teksta, bez obzira na to da li su ti delovi teksta rečenice, klauze (zavisne ili nezavisne) ili paragrafi (Baker 2018: 205).

Iz sledećeg primera, videćemo kako je prevodilac doneo ispravnu odluku prateći tok izvorne rečenice iz romana *Amsterdam* Ijana Makjuana.

There were moments in the early morning, after the mild excitement of dawn, with London already heading noisily for work, and his creative turmoil finally smothered by exhaustion, when Clive stood from the piano and shuffled to the doorway to turn out the studio lights, and looked back at the rich, the beautiful chaos that surrounded his toils, and had once more a passing thought, the minuscule fragment of a suspicion that he would not have shared with a single person in the world, would not even have committed to his journal and whose key word he shaped in his mind only with reluctance; the thought was, quite simply, that it might not be going too far to say that he was... a genius. A genius. (McEwan 1998: 133)

U prevodu Raše Sekulovića, ovaj odlomak glasi:

Bilo je trenutaka rano ujutru, posle blagog uzbuđenja svitanja, dok je London već bučno polazio na posao a njegova stvaralačka uzburkanost bivala konačno zatomljena iscrpljenošću, kada bi Klajv ustajao od klavira i odbauljao do vrata da isključi svetla u studiju i osvrnuo se za sobom da pogleda raskošni, divni haos koji je okruživao njegov mukotrpan rad, kada bi mu ponovo proletela misao, sićušna slutnja koju ne bi podelio ni sa kim na svetu, koju ne bi poverio čak ni svom dnevniku, a čiju je ključnu reč oblikovao u sebi s velikim oklevanjem; ta pomisao bila je, sasvim jednostavno, da možda ne bi bilo previše reći da je on... genije. Genije. (Mekjuan 1999: 98)

Ovaj odlomak sadrži tipičan primer rečenice u kojoj se glavna ideja ne iznosi do samog kraja. Efekat koji se želi postići je da se zadrži čitaočeva pažnja do samog kraja rečenice i održi napetost odlaganjem saopštavanja ključne informacije. Skraćivanjem ove rečenice taj efekat bi se potpuno izgubio. Prevodilac je uspešno realizovao tu intenciju originala. On daje veoma uspelo rešenje za deo rečenice *with London already heading noisily for work*, gde je izbegao doslovan prevod uvodne fraze *with London*, i preveo ovaj segment vremenskom zavisnom rečenicom, pri čemu je zadržao metonimiju *London* iz teksta originala, a samim tim i postigao efekat koji je pisac želeo da ostvari.

Prethodno pomenuta dilema oko toga da li treba skraćivati duge rečenice u prevodima književnih dela svakako ne postoji kod književnih prevodilaca koji su i sami stručnjaci iz oblasti teorije književnosti. Prednosti ovakvih prevodilaca ogledaju se u tome što su oni upoznati sa razlozima zašto su neki čuveni pisci u svojim delima koristili duge rečenice i koliko je bitno sačuvati autentični stil autora. U ovom kontekstu se pominju autori kao što su Vilijam Fokner (William Faulkner), koji je u romanu *Avesalome, Avesalome! (Absalom, Absalom!)*, 1936) napisao rečenicu od 1288 reči, i Džejms Džojls (James Joyce), čiji roman *Uliks (Ulysses)*, 1921) sadrži monolog Moli Blum (Molly Bloom) koji se sastoji od jedne jedine rečenice duge 3687 reči. Kako duhovito primećuje Nilandžana Roj (Nilanjana Roy) u članku „Dokle su neki pisci spremni da idu – Pohvala rečenici koja nema kraja“ (“The lengths writers go to – In praise of never-ending sentence”), čitanje loše napisane duge rečenice je kao kada vam kopaju po zubnom kanalu. Ali kada je takva rečenica majstorski napisana, zaboravite na tehničko umeće koje se krije iza te maratonske rečenice zato što je pisac uspeo da vas približi likovima u delu u većoj meri nego što ste mislili da je moguće.<sup>12</sup> Ono što možemo da zaključimo jeste da potpuno isto važi i za prevod takvih rečenica.

S obzirom na to da se ovo poglavlje bavi lingvističkim aspektom književnih prevoda, primer koji sledi ima za cilj da pokaže kako je prevoditeljka Ivana Đurić Paunović rešila tipična problematična mesta u prevodu dugih rečenica – spojeve između klauza u okviru date rečenice.

<sup>12</sup> Videti (Roy 2019), <https://www.ft.com/content/80cc9282-d893-11e9-9c26-419d783e10e8>, pristupano 28. 8. 2022.

For one thing, he wasn't going to be a doctor anymore. He had spent the past two years dwelling in a far-off future of noble self-sacrifice and unstinting good works, a man utterly unlike his own father, working not for money and the acquisition of lime-green Cadillacs but for the benefit of humanity, a doctor who would treat the poor and downtrodden by setting up free clinics in the worst urban slums, who would travel to Africa to work in tent hospitals during cholera epidemics and murderous civil wars, a heroic figure to the many who depended on him, a man of honor, a saint of compassion and courage, but then clear-eyed Noah Marx came along to tear down the scenery of those outlandish hallucinations, which in fact were the stuff of cornball Hollywood doctor movies and weak-minded, sentimental doctor novels, an appropriated vision of a future calling that Ferguson had not found within himself but had always seen from the outside, as if watching an actor in a black-and-white film from the 1930s, with a comely nurse-companion-wife hovering at the edge of the frame and soulful music playing in the background, never the real Ferguson with his complex and tormented inner life but a mechanical toy hero born out of a desire to forge a heroic destiny for himself, which would prove that he, the one and only, was better than any other man on this earth, and now that Noah had shown him how badly deluded he was, Ferguson felt ashamed of himself for having squandered so much energy on those childish dreams. (Auster 2017: 428-429)

U prevodu Ivane Đurić Paunović:

Pre svega, više nije želeo da bude lekar. Protekle dve godine proveo je u dalekoj budućnosti plemenite požrtvovanosti i bespoštednih dobrih dela, kao potpuno drugačiji čovek od svog oca, koji ne radi za novac i nove rezede kadilake, već za dobrobit čovečanstva, kao lekar koji će za siromašne i potlačene otvarati klinike u najgorim sirotinjskim četvrtima, koji će putovati u Afriku da radi u bolnicama pod šatorima u vreme epidemije kolera i ubilačkih građanskih ratova, heroj u očima mnogih koji od njega zavise, častan čovek, strastven i odvažan svetac, ali uto je došao pronicljivi Noa Marks i razorio njegov svet čudnovatih snoviđenja, koji je zapravo bio zasnovan na primitivnim holivudskim filmovima o lekarima, i na slaboumnim, sentimentalnim lekarskim romanima, jedna usvojena vizija budućeg zvanja koju Ferguson nije pronašao u sebi već ju je uvek video sa strane, kao da gleda glumca u crno-belom filmu iz 1930-ih, u kom prijatna ženica-bolničarka promiče rubom kadra, sa tugaljivom muzikom u pozadini: nikada to nije bio pravi Ferguson sa svojim složenim i teškim unutrašnjim životom, već mehanička igračka heroja nastala iz želje da sebi skuje herojsku sudbinu da bi pokazao da je on, jedan jedini on, bolji od svih drugih ljudi na planeti, a kada mu je Noa ukazao na to koliko je zaluden, Ferguson se postideo samog sebe, jer je toliko energije protraćio na te detinjaste maštarije. (Oster 2018: 375-376)

Struktura dugačke rečenice o kojoj je ovde reč mogla bi da se svede na tri ključna iskaza koji se zapravo svode na nezavisnu rečenicu na samom početku date rečenice, zatim na nezavisnu rečenicu u sredini teksta (*but then...*) i na završni iskaz (*and now that...*) koji se sastoji od jedne zavisne i jedne nezavisne rečenice. To bismo mogli prikazati na sledeći način:

*He had spent the past two years dwelling in a far-off future of noble self-sacrifice and unstinting good works, but then clear-eyed Noah Marx came along to tear down the scenery of those outlandish hallucinations, and now that Noah had shown him how badly deluded he was, Ferguson felt ashamed of himself for having squandered so much energy on those childish dreams.*

Ova tri ključna iskaza predstavljaju kostur ove rečenice u sintaksičkom smislu, a semantički gledano, u njima su sadržane ključne informacije. Niz umetnutih zavisnih klauza koje prate prvu nezavisnu

rečenicu služe da čitaocu daju dodatne informacije o tome do koje mere je Ferguson bio zaluđen svojim maštanjima o budućem zanimanju. Rastavnom nezavisnom rečenicom u sredini ove dugačke rečenice (*but then clear-eyed Noah Marx...*) izražava se potpuna promena u njegovom razmišljanju, koja je nastupila nakon pojave Noe Marksa. Novi niz umetnutih zavisnih klauza koje slede posle ove nezavisne rečenice daju dodatne informacije u vezi s tim do koje mere su te iluzije bile puko zaluđivanje. Konačno, pisac izvodi zaključak u delu koji počinje veznikom *and*, tipičnim za nezavisne rečenice, a ovde zapravo njime počinje vremensku zavisnu rečenicu (*and now...*) da bi nam saopštio konačni ishod – da se Ferguson zbog svega toga postideo samog sebe.

Čak i u ovako svedenom obliku, ova rečenica ne bi bila laka za prevod. Međutim, u svom izvornom obliku, ona predstavlja pravi izazov za prevodioca, i stoga je značajno istaći da, kao što svaki govornik engleskog jezika kao maternjeg nije u stanju da piše na ovom nivou, tako ni svaki prevodilac nije dorastao kompleksnosti ovakvih tekstova. Vrhunski prevodioci ne razmišljaju o tome kako da uproste prevod tako da bude razumljiviji čitaocu koji nije u stanju da prati takav tekst, već se obraćaju onoj publici koja je na istom intelektualnom nivou kao i čitaoci koji čitaju delo u originalu.

Ako posmatramo spojeve između klauza kao prevodilačke prepreke i zamke, mesta gde struktura rečenice i kohezija i koherentnost teksta mogu da se naruše, utoliko je važnije u ovom slučaju istaći sposobnost prevoditeljke da vešto izbegne sve potencijalne zamke i pokaže da je sve ono što je bilo moguće i efektno na jeziku izvora isto tako moguće i efektno i u prevodu. Prevod ove rečenice može poslužiti kao odlična ilustracija kako treba pristupiti prevodenju ovakvih zahtevnih rečenica. Teoretičari često opisuju ovakav vid prevodenja kao „hodaње po žici“. Tako Njumark primećuje da prevodilac nekog zahtevnog teksta uvek hoda po nekakvoj žici (Newmark 1988: 36). Mandej to naziva stalnim podvigom hodaња po žici (Munday 2016: 52). Kada govorimo o hodaњу po žici, pod tim podrazumevamo prevod koji je što je moguće više bliži jeziku i tekstu izvora, koji precizno, a ne bukvalno ili doslovno prenosi sve lingvističke aspekte – semantički, gramatički, sintaksički – i sve vreme vrši neophodna i, kako vidimo, neprimetna prilagođavanja JC. Jedan primer takvog finog podešavanja je zamena interpunkcije. Posle fraze *soulful music playing in the background*, u originalu stoji zarez, dok su u prevodu na tom mestu dve tačke, što doprinosi prirodnom toku i ritmu rečenice. Konačan utisak je da prevod postiže ekvivalentan efekat na čitaoca na JC kao i original na čitaoca na JI.

Kako ističe Bejkerova, lingvistički pristupi prevodenju i dalje spadaju među najproduktivnije pristupe studijama prevodenja, što ona objašnjava činjenicom da određeni nivo lingvističke analize mora u najmanju ruku činiti polaznu tačku bilo kakvog proučavanja prevodenja. To je nezaobilazna faza u većini vrsta istraživanja u oblasti studija prevodenja (Baker 2005: 290). Njen stav je u saglasnosti sa mišljenjem Foseta, koji veruje da u prevodenju samo lingvistika može opisati i objasniti neke stvari, i da prevodilac kome nedostaje barem osnovno poznavanje lingvistike radi sa nepotpunim kompletom alata (Fawcett 2003: ix). Međutim, on isto tako smatra da bez sistemskih poređenja nema nikakve osnove za diskusiju, ali da ta poređenja treba da sežu izvan okvira diferencijalne semantike i gramatike, i da obuhvate i socio-kulturološke aspekte prevodenja (Fawcett 2003: 145). Upravo na ovakvom stavu se zasniva ova disertacija, jer pored pridavanja važnosti lingvistici, književni i kulturološki aspekt čine sastavni deo prevodenja književnih prozih tekstova.

Iako je tema ove disertacije prevodenje kulturoloških elemenata u proznim književnim delima, ne može se prenebregnuti činjenica da lingvistički pristup prevodenju čini osnov svakog prevodenja. U ovom poglavlju smo posvetili pažnju onim lingvističkim aspektima, gramatici i sintaksi, koji su bitni u prevodenju, a kako smo videli, neki od tih gramatičkih aspekata, kao što je modalnost, povezani su sa kulturom. U sledećim poglavlјima ćemo više pažnje posvetiti lingvističko-semantičkom aspektu, koji je direktnije povezan sa kulturološkim elementima u prevodenju.



### 3.1. Doslovan i slobodan prevod

1. Prevod mora sadržati reči iz originala.
2. Prevod mora sadržati ideje iz originala.
3. Prevod treba da se čita kao originalno delo.
4. Prevod treba da se čita kao prevod.
5. Prevod treba da odražava stil originala.
6. Prevod treba da ima stil prevodioca.
7. Prevod treba da se čita kao savremenik originala.
8. Prevod treba da se čita kao savremenik prevodioca.
9. Prevod sme da dodaje originalu ili da izostavlja iz njega.
10. Prevod nikada ne sme da dodaje originalu niti da izostavlja iz njega.
11. Prevod poezije treba da bude u prozi.
12. Prevod poezije treba da bude u stihu.

(Savory 1968: 50)

U poglavlju posvećenom procesu prevođenja govorili smo o odlukama koje prevodilac donosi u toku tog procesa i isticali njihovu važnost. Jedna od najvažnijih odluka u tom procesu je pristup koji će prevodilac usvojiti pri prevođenju određene vrste teksta. U tom kontekstu smo pomenuli da ne postoji tako velika dilema kakav će se pristup usvojiti kada se prevode stručni tekstovi, i da povodom toga niko ne zastupa stav da ih treba prevoditi slobodno. Međutim, kada je reč o prevođenju književnih proznih tekstova, večita dilema, koja je zaokupljala još stare Rimljane – da li treba prevoditi doslovno ili slobodno, još uvek nije izgubila na aktuelnosti. Treba pomenuti da su različiti teoretičari prevođenja davali različite definicije toga šta oni podrazumevaju pod doslovnim i slobodnim prevodom, a moramo posebno naglasiti da oni ne koriste istu terminologiju kada govore o razlici između ova dva polarizovana pristupa. Razlika u upotrebi terminologije može samo na prvi pogled dovesti do pogrešnog zaključka da se radi o nekim dijametralno i suštinski različitim dihotomijama. Sve dok se detaljnije ne sagleda šta koji teoretičar smatra doslovnim ili slobodnim prevođenjem, ne mogu se uočiti sličnosti i razlike u njihovim prikazima pristupa prevođenju. Ono što je svima njima zajedničko, počev od Šlajermahera pa do savremenih teoretičara prevođenja, jeste da u velikoj meri izbegavaju upotrebu termina doslovno i slobodno prevođenje, i da ih zamenjuju podelom prevodilačkih strategija u zavisnosti od toga da li su orijentisane ka JI ili JC. Kao ilustraciju ovoga, poslužićemo se tabelom koju je izvorno dao Mandej (Munday 2016: 311), kojoj smo dodali podelu našeg teoretičara Hlebeca.

Mandej izdvaja Šlajermahera među ranim teoretičarima prevođenja zato što je, idući dalje od strogih podela na prevođenje tipa „reč za reč“ ili „smisao za smisao“, i ne ograničavajući se na pojmove doslovnog, vernog i slobodnog prevođenja, izneo shvatanje da za „pravog“ prevodioca postoje samo dva puta:

Ili će prevodilac ostaviti pisca na miru koliko god je to moguće i približiti čitaoca njemu, ili će ostaviti čitaoca na miru koliko god je to moguće i približiti pisca njemu. (Schleiermacher 1813, navedeno prema Munday 2016: 48)

Tabela 1. Poređenje terminologije za stratešku orijentaciju

Teoretičar	Strateška orijentacija	
	Orijentacija ka jeziku cilja	Orijentacija ka jeziku izvora
Fridrih Šlajermaher	naturalizujuće ( <i>naturalizing</i> ) prevođenje	otuđujuće ( <i>alienating, foreignizing</i> ) prevođenje
Judžin Najda	dinamička ekvivalencija ( <i>dynamic equivalence</i> ), kasnije nazvana „funkcionalna ekvivalencija“ ( <i>functional equivalence</i> )	formalna ekvivalencija ( <i>formal equivalence</i> ), kasnije nazvana „formalna korespondencija“ ( <i>formal correspondence</i> )
Piter Njumark	komunikativno ( <i>communicative</i> ) prevođenje	semantičko ( <i>semantic</i> ) prevođenje
Žan Vine i Žan Darbelne	indirektno ( <i>oblique</i> ) prevođenje	direktno ( <i>direct</i> ) prevođenje
Kristijana Nord	instrumentalno ( <i>instrumental</i> ) prevođenje	dokumentarno ( <i>documentary</i> ) prevođenje
Julijana Haus	prikryveno ( <i>covert</i> ) prevođenje	očigledno ( <i>overt</i> ) prevođenje
Gideon Turi	prihvataljivo ( <i>acceptable</i> ) prevođenje	adekvatno ( <i>adequate</i> ) prevođenje
Teo Hermans	prevođenje orijentisano ka jeziku cilja ( <i>target-oriented translation</i> )	prevođenje orijentisano ka jeziku izvora ( <i>source-oriented translation</i> )
Lorens Venuti	odomaćivanje ( <i>domestication</i> )	postranjivanje ( <i>foreignization</i> )
Boris Hlebec	pragmatičko prevođenje	principijelno prevođenje

Izvor: Munday 2016: 311; Hlebec 2009a

Strategija za koju se Šlajermaher opredelio podrazumeva približavanje čitaoca piscu, nasuprot „naturalizujućem“ (*naturalizing*) metodu prevođenja. Njegov cilj je da čitaocu putem prevoda omogući da stekne utisak koji bi imao kao Namac koji čita izvorno delo. Da bi to postigao, prevodilac mora usvojiti „otuđujuć“, „postranjujuć“ (*alienating, foreignizing*) metod u prevođenju, kojim se naglašava vrednost stranog „savijajuć“ reči jezika cilja kako bi se obezbedila vernost izvornom tekstu (Munday 2016: 48).

Vils ukazuje na to da ovakav Šlajermaherov stav proizlazi iz njegovog uverenja, raširenog među klasičnim misliocima njegove epohe, da su različiti jezici suštinski nesamerljivi. U prilog ovome, Vils navodi mišljenje Vilhelma fon Humbolta (Wilhelm von Humboldt) izneto u pismu Fridrihu Šlegelu (Friedrich Schlegel) koje datira iz 1796. godine:

Svaki prevodilac osuđen je da se spotakne na jednoj od dve prepreke: ili će se previše držati originala, zbog čega će trpeti ukus i jezik njegovog naroda, ili će se previše držati karakterističnih obeležja svoga naroda, zbog čega će trpeti original. Srednji put između to dvoje ne samo da je teško, već je sasvim nemoguće naći. (Wills 1982: 35)

Iako ima istine u tome da, po prirodi stvari, samim tim što postoje različiti jezici, oni ne mogu biti u potpunosti samerljivi, ovakav stav je previše isključiv. Pošto savršenstvo ne postoji i samo je po sebi relativan pojam, dovoljno je da prevodilac ima svest o tome da treba da teži postizanju ravnoteže između krajnosti, tako da će, u zavisnosti od konkretne situacije u tekstu, u težnji ka postizanju optimalnog rešenja donositi odluke koje će nekada biti bliže JI a nekada JC. Generalizacije se uvek pokazuju manjkavim u praksi. Pošto je prevođenje praktična delatnost, ono se svodi na rešavanje konkretnih problema, a za rešenje konkretnog problema se ne može uvek primeniti generalni stav. Ovakav naš stav možemo potkrepiti upravo Šlajermaherovim mišljenjem kako bismo dokazali da nije bio u potpunosti u pravu. Kako navodi Vils, Šlajermaher je čovečanstvo video u dijalektičkom odnosu

između jezičke slobode i jezičke odgovornosti (Wills 1982: 31). Ako je tako, onda se rešenje nalazi upravo u tom dijalektičkom odnosu i pronalaženju prave mere između slobode i odgovornosti.

I Najda se umesto termina „doslovno“ i „slobodno“ prevođenje opredeljuje za dve vrste ekvivalencije – formalnu (*formal equivalence*) i dinamičku ekvivalenciju (*dynamic equivalence*), koje ovako definiše: „Formalna ekvivalencija usmerava pažnju na samu poruku, kako u pogledu forme tako i u pogledu sadržaja... Nastoji se da se poruka u jeziku primaoca u što većoj meri podudara sa različitim elementima na jeziku izvora“ (Nida 1964: 159).

Kasnije su Najda i Tejber zamenili ovaj termin terminom „formalna korespondencija“ (*formal correspondence*). Glavna odlika formalne korespondencije je orijentisanost prema JI. Što se tiče dinamičke ekvivalencije, ona se zasniva na „principu ekvivalentnog efekta“: „odnos između primaoca i poruke treba da bude u osnovi isti kao i odnos koji je postojao između izvornih primalaca i poruke“ (Nida 1964: 159).

Dinamička ekvivalencija, koju su Najda i Tejber kasnije nazvali „funkcionalnom“ (*functional equivalence*), orijentisana je ka JC. Glavni cilj je da se postigne „potpuna prirodnost izraza“ i da se pronađe „najbliži prirodni ekvivalent poruke na jeziku izvora“ (Nida 1964: 166; Nida and Taber 1982: 12). Da bi se postigao efekat ekvivalencije, moraju se zadovoljiti „četiri osnovna zahteva prevođenja“: „(1) da prevod ima smisla, (2) da prenosi duh i stil originala, (3) da ima prirodan i jednostavan način izražavanja, i (4) da proizvodi sličnu reakciju“ (Nida 1964: 164).

Princip efekta ekvivalencije i koncept ekvivalencije bili su izloženi brojnim kritikama. Lefevr je smatrao da je ekvivalencija isuviše usredsređena na nivo reči, dok su Rejmond van der Brek (Raymond van der Broeck) i Rober Laroz (Robert Larose) mišljenja da je nemoguće postići efekat ekvivalencije. Oni postavljaju pitanje kako se taj efekat može izmeriti i na kome, odnosno, kako je uopšte moguće da neki tekst ima isti efekat i proizvede istu reakciju u dve različite kulture i dva različita vremenska razdoblja (navedeno prema Munday 2016: 69). Sam Mandej zaključuje da pitanje ekvivalencije neizbežno podrazumeva subjektivnu procenu, kako prevodioca tako i analitičara (Munday 2016: 69).

U potpunosti se slažemo sa Mandejevimi mišljenjem kada ističe Najdin doprinos sistematičnom lingvističkom pristupu prevođenju, njegov detaljni opis stvarnih prevodilačkih problema u više različitih jezika, koji predstavlja važan odgovor neodređenim radovima o prevođenju koji su mu prethodili (Munday 2016: 70-71).

Kada je reč o kritici koju upućuje Lefevr, ona nije opravdana niti u potpunosti potkrepljena dokazima. Iako je tačno da Najda veliku pažnju posvećuje značenju reči, on ne posvećuje manju pažnju ulozi gramatičkih struktura i stila u postizanju formalne ekvivalencije. Kako sam Najda ističe, kada govorimo o verbalnoj konzistentnosti u prevođenju, reči nisu jedini elementi forme neophodni za postizanje formalne konzistentnosti. Formalna konzistentnost može postojati na nivou redosleda reči, fraza i klauza (pri čemu je redosled reči teže zadržati nego redosled fraza ili klauza), a takođe i kada se radi o dužini rečenica i vrsta reči, npr. prevođenju imenica imenicama i glagola glagolima. Svi ti elementi forme zajedno proizvode ono što se naziva „formalnom korespondencijom“ (Nida and Taber 1982: 21-22).

Ono što Najda ističe je da dinamička ekvivalencija ima prioritet u odnosu na formalnu korespondenciju (Nida and Taber 1982: 14). Insistiranje na formalnoj korespondenciji često rezultira nerazumljivom porukom, neprirodnom na jeziku cilja. Isto se odnosi i na prenošenje stila originala. Kao ilustraciju ovoga, on navodi da se u Revidiranoj standardnoj verziji Biblije (The Revised Standard Version, RSV) u prvom poglavlju Jevanđelja po Marku 26 rečenica počinje engleskim veznikom *And*, kojim je doslovno preveden semitsko-grčki veznik *kai*. Međutim, dok grčki veznik predstavlja adekvatan prevod hebrejskog veznika *waw* i deluje sasvim prirodno u grčkom tekstu, podjednako učestala upotreba engleskog veznika *and* ima potpuno suprotan efekat u engleskom tekstu, čak deluje „detinjasto“. Najda ističe da ovakvo reprodukovanje stila na formalnom nivou ne rezultira ekvivalencijom, pogotovo ne funkcionalnom ekvivalencijom, čemu se teži kako na nivou sadržaja tako i na nivou stila (Nida and Taber 1982: 14).

Što se tiče zamerki van der Breka i Laroza, koji osporavaju mogućnost postizanja efekta ekvivalencije i pitaju kako se on može izmeriti i na kome, Najda i Tejber iznose stav da taj efekat nikako ne može proceniti stručnjak za tu oblast niti prevodilac, budući da su upoznati sa JI, što nije slučaj sa primaocem poruke na JC. Pošto izvorna poruka nije upućena bilingvalnom primaocu već monolingvalnom primaocu na JI, stoga njegovo razumevanje poruke treba uporediti sa razumevanjem poruke prevoda monolingvalnog primaoca na JC, što je najbitniji kriterijum za procenu ispravnosti i adekvatnosti poruke prevoda (Nida and Taber 1982: 23).

Povodom primedbe da nije moguće da neki tekst ima isti efekat u dve različite kulture i dva različita vremenska razdoblja, pre svega treba primetiti da Najda ne govori o *istom* već *sličnom* efektu na primaoca poruke u prevodu. Kada je reč o vremenskom jazu i sasvim različitom kulturnom kontekstu izvornog teksta i teksta na jeziku cilja, Najda upravo ističe činjenicu da se u takvim tekstovima pojavljuju reči koje su imale značenje samo u kulturno-istorijskom kontekstu u kome su korišćene. Taj kontekst, koji im je davao smisao, više ne postoji, i rekonstruisanje komunikacijskog događaja sa svim njegovim implikacijama više nije moguće. Međutim, Najda i Tejber ističu da zbog toga ne možemo prevoditi Bibliju kao da je to tekst koji govori o događajima koji su se odigrali pre desetak godina u susednom gradu. Neophodno je u prevodu poštovati kulturno-istorijski kontekst, ali dobar prevod Biblije ne sme biti „kulturološki“ već „lingvistički“ prevod. U protivnom, postojala bi mogućnost da rezultat toga bude kulturna reinterpetacija Biblije, što svakako treba izbegavati, kao što smo već videli u poglavlju 2.1, gde autori takođe naglašavaju da je reprodukcija poruke važnija od zadržavanja forme iskaza. Najbolji prevod ne zvuči kao prevod. Ono što treba izbegavati je izveštačen, neprirodan prevod (*translationese*), formalnu vernost originalu koja za posledicu ima izneveravanje sadržine i snage poruke (Nida and Taber 1982: 12-13). Naše mišljenje je da upravo ova poslednja teza objašnjava šta su Najda i Tejber podrazumevali pod postizanjem efekta ekvivalencije kod primaoca poruke na JC. Vremenska i kulturološka razlika između teksta originala i teksta prevoda ne mora biti, a najčešće i nije prepreka da poruka originala ima sličan efekat na primaoca na JC. Književna remek-dela uvek sadrže u sebi element univerzalnosti, koji se odnosi na ljudsku sudbinu uopšte, nezavisno od mesta i vremena radnje. To što su neke reči izgubile značenje tokom vremena ili dobile neko novo značenje za iskusnog prevodioca ne predstavlja nepremostivu prepreku. Međutim, izveštačen i neprirodan prevod, i formalna vernost originalu svakako predstavljaju prepreku za razumevanje poruke, a samim tim i za postizanje željenog efekta kod primaoca poruke.

Konačno, ako bismo pitanje van der Breka i Laroza shvatili na tako isključiv način, onda bismo doveli u sumnju mogućnost da savremeni čitaoci Šekspira mogu istinski da razumeju i uživaju čitajući njegova dela, nastala pre četiri veka, što svakako nije slučaj.

I Njumark spada među teoretičare koji smatraju da je glavni problem u prevođenju oduvek bio da li prevoditi doslovno ili slobodno (Newmark 1988: 45). Tu se radi o konfliktu lojalnosti, o jazu između stavljanja akcenta na JI ili JC, što će uvek biti glavni problem u teoriji prevođenja i prevodilačkoj praksi (Newmark 1981: 38). Da bi se smanjio ovaj jaz, Njumark predlaže da se stari termini zamene novim koje on nudi: semantičko (*semantic translation*) i komunikativno prevođenje (*communicative translation*). Komunikativno prevođenje nastoji da proizvede kod čitaoca utisak koji bi bio što je moguće više nalik onom koji ima čitalac izvornog dela. Semantički prevod nastoji da prenese, u meri u kojoj to dozvoljavaju semantičke i sintaksičke strukture JC, precizno kontekstualno značenje originala (Newmark 1981: 39). Njumarkova definicija komunikativnog prevođenja podseća na Najdino shvatanje dinamičke ekvivalencije kada se radi o efektu koji pokušava da postigne kod čitaoca prevoda. S druge strane, njegovo poimanje semantičkog prevođenja slično je Najdinom pojmu formalne ekvivalencije. Sam Njumark, iako pominje princip efekta ekvivalencije, ipak se ograđuje od njegovog punog prihvatanja pošto ga smatra nefunkcionalnim ukoliko je izvorni tekst udaljen od vremena i prostora JC (Newmark 1981: 69). Međutim, on isto tako kaže da, što je tekst univerzalnijeg karaktera (npr. „Biti il' ne biti...“), tim je više moguć efekat ekvivalencije širokih razmera pošto ideali sadržani u originalu prelaze sve granice među kulturama. Princip efekta ekvivalencije je važan

prevodilački koncept koji je primenljiv na svaki tip teksta, ali nema uvek isti stepen važnosti (Newmark 1988: 49).

Kao što smo videli, sam Njumark pravi paralele između svog semantičkog i komunikativnog prevođenja i Najdine formalne i funkcionalne ekvivalencije. Osim toga, on u knjizi *Pristupi prevođenju* (*Approaches to Translation*, 1981) praktično poistovećuje svoje semantičko prevođenje sa „očiglednim prevođenjem“ (*overt translation*) Hausove, a komunikativno prevođenje sa njenim „prikrivenim prevođenjem“ (*covert translation*, Newmark 1981: 52). Iz ovoga se može zaključiti da i sami teoretičari, svesni obilja terminologije koja se odnosi na istu problematiku, a kojoj u velikoj meri i sami doprinose, često imaju potrebu da uoče analogije između različito formuliranih pristupa prevođenju kako bi olakšali njihovo razumevanje. Kada se radi o razlikama, kada porede svoj pristup sa pristupima drugih teoretičara, pokazuju veću sklonost ka kritičnosti nego prema samokritičnosti. Njumark zamera Hausovoj na tome što je njena distinkcija između očiglednog i prikrivenog prevođenja zbunjujuća. Međutim, ništa je manje zbunjujuće kada on svoje pojmove poistoveti sa pojmovima Hausove bez ikakvog dodatnog obrazloženja, kao da se to samo po sebi podrazumeva.

Smatramo da je Mandej u pravu kada kaže da se o Njumarkovim pojmovima semantičkog i komunikacijskog prevođenja u teorijskoj literaturi znatno manje raspravljalo nego o Najdinim pojmovima formalne i funkcionalne ekvivalencije. Po njegovom mišljenju, razlog tome je verovatno taj što, uprkos Njumarkovim relevantnim kritikama efekta ekvivalencije, njih dvojica pokreću neka od istih pitanja u vezi sa procesom prevođenja i značaja čitaoca prevoda (Munday 2016: 73).

Za razliku od Najde, koji se decidirano opredeljuje za funkcionalnu ekvivalenciju i konzistentno je i argumentovano obrazlaže, Njumark ne daje prednost ni semantičkom ni komunikativnom prevođenju, ističući da njihova primenljivost zavisi od tipa teksta koji se prevodi. Ono po čemu se Njumark izdvaja od ostalih teoretičara jeste njegova sposobnost da svakom problemu u teoriji i praksi prevođenja pristupi racionalno i zauzme odmeren stav, koji veoma argumentovano i uverljivo obrazlaže. Našem shvatanju prevođenja veoma je blisko Njumarkovo dosledno insistiranje na *preciznosti* (*accuracy*):

Međutim, moja poslednja reč na tu temu je: budite precizni. Nije vam dozvoljeno da menjate reči za koje postoji jednostavan korespondent u prevodu samo zato što mislite da zvuče bolje nego original (...) ili zato što vam se dopadaju sinonimi, zato što mislite da treba da ih promenite kako biste pokazali koliko ste dosetljivi. (...) Činjenica da ste kao prevodilac izloženi delovanju toliko mnogo pritisaka i tenzija nije nikakav izgovor za puku nepreciznost (Newmark 1988: 36).

Imena Žan-Pol Vinea (Jean-Paul Vinay) i Žana Darbelnea (Jean Darbelnet) se u teoriji prevođenja vezuju za njihov najznačajniji doprinos – klasifikaciju prevodilačkih metoda i postupaka. U svojoj knjizi *Komparativna stilistika francuskog i engleskog jezika* (*Comparative Stylistics of French and English*, 1995), kanadski teoretičari razlikuju dva metoda prevođenja, direktno (*direct translation*), odnosno, doslovno prevođenje i indirektno (*oblique translation*) prevođenje. U prvom slučaju, moguće je preneti poruku JI element po element u JC pošto se ona zasniva na (1) paralelnim kategorijama, u kom slučaju govorimo o strukturnom paralelizmu, ili na (2) paralelnim pojmovima, koji predstavljaju rezultat metajezičkih paralelizama. Međutim, može se dogoditi da prevodioci uoče praznine, *lacunae*, u JC, koje je potrebno popuniti odgovarajućim elementima, tako da opšti utisak bude isti za poruke na oba jezika (Vinay and Darbelnet 1995: 31).

U slučaju da se zbog strukturnih ili metajezičkih razlika neki stilistički efekti ne mogu preneti u JC a da se ne poremeti red reči u rečenici ili leksika, podrazumeva se da se moraju primeniti neki složeniji metodi, koji na prvi pogled mogu delovati neobično, ali koji prevodiocima ipak mogu omogućiti da zadrže kontrolu nad postupkom prevođenja i njegovom pouzdanošću. Takve metode Vine i Darbelne nazivaju indirektnim prevođenjem (Vinay and Darbelnet 1995: 31). U okviru metoda direktnog prevođenja, smatraju da postoje tri prevodilačka postupka: pozajmljivanje, kalk i doslovan prevod. Indirektno prevođenje obuhvata četiri prevodilačka postupka: transpoziciju,

modulaciju, ekvivalenciju i adaptaciju (Vinay and Darbelnet 1995: 41). O prevodilačkim metodima i postupcima biće detaljnije reči u poglavlju posvećenom toj temi.

Ono što ove autore izdvaja u odnosu na ostale teoretičare jeste to da oni nemaju nikakvu dilemu oko toga da li treba prevoditi, kako oni kažu, direktno ili indirektno, već na to gledaju prilično pojednostavljeno, tako što dele tekstove na one koji se prevode putem prva tri prevodilačka postupka, i na one složenije, na koje se primenjuju preostala četiri. Iako se može učiniti da je ovakav njihov pristup racionalan i pragmatičan, zato što nastoji da pruži konkretna rešenja za konkretne probleme sa kojima se prevodioci susreću u prevođenju, bilo bi pomalo naivno pomisliti da ukupno sedam prevodilačkih postupaka, ma kako iznijansiranih na nivou leksike, strukture i poruke, mogu obuhvatiti sve složene aspekte prevođenja.

Uz ovo treba napomenuti, da su Vine i Darbelne kritikovani, s pravom, zbog neopravdano nesrazmernog tretmana koji u svojoj studiji daju direktnom i indirektnom prevođenju, a naročito zbog izrazito negativnog stava prema doslovnom prevođenju (npr. Wills 1982: 100; Newmark 1988: 86). Vils smatra da je trebalo posvetiti više pažnje doslovnom prevođenju, sagledati ga u iznijansiranim svetlu i definisati ga preciznije. On kaže da je nemoguće oteti se utisku da su mišljenja ove dvojice teoretičara iskrivljena neskrivenom predrasudom prema doslovnom prevođenju.

Kristijana Nord (Christiane Nord) kao osnovne tipove prevođenja navodi dokumentarno (*documentary translation*) i instrumentalno prevođenje (*instrumental translation*). Dokumentarno prevođenje predstavlja dokument o komunikaciji u okviru kulture izvora između autora i primaoca izvornog teksta. Nordova tu ubraja prevođenje reč za reč, doslovno prevođenje, filološko prevođenje i egzotizujuće prevođenje (*exoticizing translation*) – ovaj poslednji vid prevođenja karakteriše nastojanje da se sačuva lokalni kolorit u prevodu (Nord 2005: 80-81). S druge strane, instrumentalni prevod predstavlja sredstvo komunikacije sam po sebi jer neposredno prenosi poruku autora izvornog teksta primaocu teksta na jeziku cilja. Nordova naglašava da instrumentalni prevod može imati istu, sličnu ili analognu funkciju kao i izvorni tekst (Nord 2005: 80). Kako sama Nordova ističe, distinkcija između dokumentarnog i instrumentalnog prevođenja ima izvesne sličnosti sa razlikovanjem „očiglednog“ i „prikrivenog“ prevođenja o kome govori Hausova (Nord 2005: 80).

Knjiga Nordove u kojoj je uvela pojmove dokumentarnog i instrumentalnog prevođenja, *Analiza teksta u prevođenju (Text Analysis in Translation, 2005)*, imala je za cilj da pruži metod analize teksta koji bi bio primenljiv na sve vrste tekstova i prevodilačkih situacija. U tom kontekstu, ona ističe međusobnu zavisnost vantekstualnih i unartekstualnih faktora na leksiku. Vantekstualni činiooci ne samo da uspostavljaju referentni okvir za izbor reči, već su i sami često na direktan ili indirektan način pomenuti u tekstu (Nord 2005: 123). Iako bi ovo trebalo da se podrazumeva, vrlo često u prevodilačkoj praksi prilikom analize nekog odlomka nailazimo na unartekstualne činioce, na primer, neki sinonim pomoću koga autor teksta originala želi da sugeriše čitaocu na šta konkretno misli, ali prevodilac ne uočava tu vezu i indirektnu pomoć pri odabiru adekvatnog prevoda te reči, već bira neko značenje iz rečnika koje se uopšte ne uklapa u taj kontekst.

Hausova zasniva svoj model procene kvaliteta prevoda na uporednoj analizi teksta izvora i teksta cilja, na osnovu koje se izvodi zaključak o tome koliko je dati prevod uspešan. Na osnovu sprovedene analize, prevod se svrstava u jednu od dve kategorije koje je Hausova definisala – „očigledno“ i „pokriveno“ prevođenje. Hausova očigledno prevođenje (*overt translation*) definiše kao vid prevođenja u kome sasvim „očigledno“ nema neposrednog obraćanja primaocima teksta prevoda: stoga očigledni prevod nije „drugi original“ (House 2015: 54). Ona tekstove koji iziskuju očigledno prevođenje deli u dve grupe: 1) očigledno istorijski povezane izvorne tekstove, to jest, tekstove koji se direktno odnose na istorijske događaje i obraćaju se tačno određenoj publici na jeziku izvora; 2) očigledno vanvremene tekstove, odnosno, one koji kao umetnička dela prevazilaze jasno omeđeno istorijsko značenje, premda, naravno, pokazuju specifične karakteristike određenog perioda i kulture, što je posledica statusa pošiljaoca teksta, koji je proizvod svoga vremena i kulture (House 2015: 54).

Pokriveni prevod (*covert translation*), pak, jeste prevod koji ima status originalnog izvornog teksta u ciljnoj kulturi. Taj vid prevoda je pokriven zato što nije pragmatički označen kao prevod

izvornog teksta, već je mogao biti napisan kao samostalan tekst. To je, dakle, prevod čiji izvorni tekst nije upućen određenoj publici u okviru izvorne kulture (House 2015: 56). Kao primere izvornih tekstova koji su doveli do prikrivenih prevoda, Hausova navodi jedan naučni tekst (odlomak iz udžbenika matematike), jednu turističku brošuru, jedan ekonomski tekst (pismo predsednika jedne međunarodne investicione kompanije upućeno akcionarima) i jedan članak o antropologiji objavljen u verzijama na engleskom i nemačkom jeziku u časopisima *UNESCO Courier* i *UNESCO Kurier*. Iako je jasno da ti tekstovi nisu konkretno vezani za izvornu kulturu, pošto je u slučaju prikrivenog prevoda neophodno da izvorni tekst i tekst prevoda imaju ekvivalentne funkcije, prevodilac mora posmatrati izvorni tekst očima pripadnika ciljne kulture, odnosno, mora između izvornog teksta i teksta prevoda postaviti svojevrstni „kulturni filter“ (House 2015: 56).

Njumark i Mandej ove definicije smatraju „zbunjujućim“ (Newmark 1981: 52; Munday 2016: 147), i teško je ne složiti se sa njima. Način na koji Hausova uspostavlja distinkciju između očiglednog i prikrivenog prevoda problematičan je iz više razloga. Kao prvo, ona ne sledi tradicionalnu i sasvim logičnu podelu na književno i neknjiževno prevođenje. Govoreći o očiglednom prevođenju, ona pravi distinkciju na osnovu vremenskog perioda za koji je izvorni tekst vezan i isključivo tumači vezanost za određenu kulturu kada se radi o istorijskim i književnim tekstovima za koje preporučuje očigledno prevođenje. Kad je reč o različitim neknjiževnim tekstovima, iako tvrdi da oni nisu konkretno vezani za izvornu kulturu, ona daje savet da se takvi tekstovi prilagođavaju primaocu na jeziku cilja primenom „kulturnog filtera“. Ona nije do kraja objasnila šta sve podrazumeva pod kulturnim filterom u neknjiževnim tekstovima, izuzev u slučaju pomenutog ekonomskog teksta, gde navodi (House 2015: 58) da izvorni engleski tekst ima ton suptilne sugestije, dok u prevodu na nemački zvuči kao direktan zahtev. Ona u tekstove koji nisu kulturno obojeni ubraja i turističku brošuru, pri čemu ostaje nejasno kako je moguće da tekst o gradu Nirnbergu ne bude kulturno obeležen. Iz ovakve rigidne podele, može se zaključiti da Hausova za književne tekstove, kojima inače posvećuje malo pažnje, preporučuje očigledno prevođenje, odnosno, prevođenje orijentisano ka JI. To što su takvi tekstovi izrazito kulturološki obojeni ne isključuje mogućnost prilagođavanja jeziku primaoca u svim segmentima gde je to neophodno.

Izraelski teoretičar Turi uveo je u teoriju prevođenja pojmove adekvatnog (*adequate translation*) i prihvatljivog prevoda (*acceptable translation*). Ukoliko se prevodilac rukovodi prevashodno normama izvornog teksta, prevod će biti adekvatan; ukoliko preovlađuju norme ciljne kulture, reč je o prihvatljivom prevodu. Kako ističe sam Turi, prevodilački čin zasniva se na dva principa koji su u praksi gotovo neraskidivo isprepletani:

stvaranje teksta u okviru neke kulture/jezika čija je namena da zauzme određeno mesto u okviru kulture-domaćina,

dok istovremeno

u tom jeziku/kulturi predstavlja neki drugi tekst koji već postoji na nekom drugom jeziku i pripada nekoj drugoj kulturi, u okviru koje zauzima mesto koje je moguće definisati. (Tourey 2012: 69)

Ta dva fundamentalna principa Turi naziva „prihvatljivošću“ (prvi slučaj) i „adekvatnošću“ (drugi slučaj). Turi upozorava da prevod nikada ne može biti samo adekvatan ili samo prihvatljiv, već da će uvek biti *spoj* to dvoje (Tourey 2012: 70).

Ako uporedimo terminološku distinkciju između adekvatnog i prihvatljivog prevoda koju predlaže Turi kada misli na prevod koji je orijentisan ka JI, odnosno, ka JC, sa terminima koje koriste drugi teoretičari kada govore o istoj podeli, možemo zaključiti da su termini koje on predlaže veoma diskutabilni. Većina govornika, bez obzira na to kojim jezikom govore, ne doživljava pomenute termine kao polarizovane ili različite, pošto i jedan i drugi imaju u osnovi pozitivne konotacije. Ovako misli i Teo Hermans (Theo Hermans), koji smatra da su polarne alternative adekvatnosti i

prihvatljivosti najproblematičniji deo Turijevog pristupa, kako konceptualno tako i terminološki, budući da su „beznadežno zbunjujući“, pošto se često koriste u svom standardnom značenju. On stoga predlaže da se umesto termina prihvatljiv i adekvatan prevod koristi terminološki par „orijentisan ka cilju“ i „orijentisan ka izvoru“ (Hermans 1999: 76-77).

Svojim pristupom, Hermans nastoji da prevaziđe moguća ograničenja koja studijama prevođenja mogu nametati prenaplašena orijentacija bilo ka JI ili JC. Tradicionalni pristup prevođenju, orijentisan ka JI, temelji se na shvatanju da je kriterijum za procenu uspešnosti prevoda original, odnosno, izvorni tekst. Kao posledica ovakvog pristupa, prevod se smatra pukom derivativnom tvorevinom koju uvek treba upoređivati sa originalom da bi se utvrdilo ima li nekih nedostataka (Hermans 1999: 37). Pristup orijentisan ka JC, međutim, ne svodi prevod na puki odraz originala koji je u potpunosti objašnjiv njegovim derivativnim statusom. Njime se uvažava kompleksnost prevođenja u njegovom kulturnom, društvenom i istorijskom kontekstu i skreće pažnja na čitavu konstelaciju funkcija, intencija i uslovljavajućih činilaca (Hermans 1999: 38). Međutim, Hermans ne prihvata tvrdnje kao što je ona Turija da su „prevodi isključivo činjenice ciljnog sistema“ (Hermans 1999: 40), već se zalaže za uravnotežen pristup koji će književnost posmatrati kao kompleksan i dinamičan sistem koji je podložan međuigri različitih teorijskih pristupa i praktičnih studija slučaja. Pristup prevođenju za koji on pledira je deskriptivan, orijentisan ka cilju, funkcionalan i sistemski, i bavi se normama i ograničavajućim činocima koji utiču na stvaranje i recepciju prevoda (Hermans 1999: 32).

Hermansov pristup svakako deluje prihvatljivije u poređenju sa Turijevim, pošto holandski teoretičar znatno realnije sagledava proces prevođenja i položaj književnosti u njemu u svoj njihovoj kompleksnosti. On pri tome uspešno izbegava isključivost tradicionalnog poimanja prevođenja, koje svodi prevod na derivat originala, a isto tako i jednostranost koju ponekad ispoljavaju zagovornici orijentacije ka jeziku cilja.

Mandej započinje svoj pregled terminologije vezane za orijentisanje prevodilačkih strategija osvrtno na Šlajermahera i njegovu distinkciju između naturalizujućeg i otuđujućeg prevođenja. Završavajući svoj pregled osvrtno na teorijski doprinos Lorensa Venutija (Lawrence Venuti), Mandej praktično opisuje pun krug, s obzirom na to da se Venuti, uvodeći u praksu pojmove „odomaćivanja“ (*domestication*) i „postranjivanja“ (*foreignization*), uveliko oslanja na teorijske postavke Šlajermahera. Govoreći o položaju prevodioca u savremenoj britanskoj i američkoj kulturi, Venuti ga opisuje terminom „nevidljivost“, o čemu govori njegova studija *Nevidljivost prevodioca* (*The Translator's Invisibility*, 1995). Pomenuta nevidljivost posledica je dominacije prakse odomaćivanja u prevodilačkoj kulturi u Velikoj Britaniji i Americi, odnosno, etnocentričnog svođenja stranog teksta na vrednosti kulture primaoca (Venuti 2008: 15). Većina izdavača, recenzenata i čitalaca smatra tekst prevoda, bilo da je reč o poeziji ili prozi, prihvatljivim ukoliko deluje tačno na engleskom, ne pokazuje jezičke ili stilske osobenosti koje bi čitaocu otežavale praćenje i razumevanje, drugim rečima, ako ostavlja utisak da prevod zapravo nije prevod već „original“ (Venuti 2008: 1). Venuti podseća na to da je Šlajermaher dozvoljavao prevodiocu izbor između naturalizujućeg i otuđujućeg prevođenja, odnosno, odomaćivanja i postranjivanja, ali da se sam izričito izjašnjavao u prilog postranjivanja. Saglašavajući se sa tim stavom, Venuti iznosi mišljenje da je postranjivanje danas „veoma poželjna... strateška kulturna intervencija“ (Venuti 2008: 16) kojom se čitalac ciljne kulture čini svesnim jezičkih i kulturnih razlika inherentno prisutnih u stranom tekstu. Venuti takođe postranjivanje prilikom prevođenja na engleski vidi kao vid otpora etnocentrizmu, rasizmu, kulturnom narcizmu i imperijalizmu (Venuti 2008: 16).

Ima dosta istine u tome da prevodi sa takozvanih „manjih“ jezika na engleski pokazuju tendenciju gubljenja specifičnih obeležja kulture JI kako bi bili prihvatljiviji pripadnicima dominantne kulture. Međutim, postoji sasvim suprotna tendencija kada se književni tekstovi prevode sa engleskog jezika na neki od „manjih“ jezika kao na primer sa engleskog na srpski. Kod nekih prevodilaca dolazi do udaljavanja od JC zbog nedovoljnog poznavanja sopstvenog maternjeg jezika, što za posledicu ima doslovno prevođenje sa engleskog na srpski i narušavanje prirodnosti izražavanja na maternjem jeziku. Ovu pojavu je detaljno analizirao Tvrtko Prčić u knjizi *Engleski u*



srpskom (2019, treće izdanje). Pored ovog razloga ponekad je prisutna i izvesna doza pomodarstva kada se odgovarajući ekvivalenti na JC smatraju staromodnim i izbegavaju se u prevodu, a umesto njih se bezrezervno preuzimaju termini iz engleskog jezika.

Pošto je svoj doprinos ovoj temi dao i naš teoretičar prevođenja Hlebec, smatrali smo primerenim da njegova teorijska razmatranja uključimo u ovaj osvrt, pošto se prirodno uklapa u Mandejev tabelarni pregled orijentacija prevodilačkih strategija. Hlebec je za prevod orijentisan ka JC predložio termin „pragmatičko prevođenje“, dok je prevod orijentisan ka JI nazvao „principijelnim prevođenjem“. U slučaju principijelno orijentisanog prevoda, prevodilac nastoji da što bolje očuva intenciju izvornika, to jest teži prestvaranju; u slučaju pragmatično orijentisanog prevoda, prestvaranje nije samo sebi cilj (Hlebec 2009a: 85). Prestvaranjem u prevođenju smatra se kodiranje kojim se omogućava da se intencije izražene u kodu izvornog teksta ponovo realizuju u okviru poruke izražene pomoću koda teksta cilja (Hlebec 2009a: 12). Govoreći o dihotomiji između principijelnog i pragmatičkog prevođenja, Hlebec upozorava da tu nije reč o suprotnosti prisustva i odsustva prestvaranja, pošto prevod koji se do te mere udalji od intencija izvornika da se one najvećim delom izgube praktično prestaje da bude prevod. Radi se o tome da li je prestvaranje od bitne ili uzgredne važnosti za prevod. U slučaju pragmatičkog prevoda, prestvaranje nije od posebnog značaja, ali je ipak u znatnoj meri očuvano (Hlebec 2009a: 85).

Jasnu liniju razgraničenja između principijelnog i pragmatičkog prevoda nije uvek moguće povući. Dešava se da prevod kojim se nešto saopštava o izvorniku omogućava primaocu da u njemu pronade neku informaciju, poruku ili umetnički doživljaj kao da je u pitanju pragmatički prevod. Prevodi koji uspevaju da prenesu bitne elemente originala istovremeno delujući kao da su pisani specijalno za datog primaoca prevazilaze podelu na principijelnost i pragmatičnost u prevođenju. Takav je slučaj, ukazuje Hlebec, sa svim uspešnim prevodima Biblije kroz istoriju (Hlebec 2009a: 87).

Posmatrano iz istorijske perspektive, isticanje principijelnosti kao ideala kome u prevođenju treba težiti je relativno novijeg datuma, dok je dominacija pragmatičnosti trajala vekovima pre toga. Međutim, kako ističe Hlebec, ako bi se pragmatički pristup isključio iz definicije prevođenja, time bi se iz oblasti istraživanja neopravdano isključio veliki broj prevoda iz prošlosti i nimalo zanemarljiv broj prevoda u sadašnjosti (Hlebec 2009a: 91).

Kao što se iz ovog sumarnog pregleda može videti, ovih jedanaest teoretičara prevođenja nude veoma širok terminološki dijapazon u nastojanju da bliže definišu i osvetle praktične probleme sa kojima se svaki prevodilac suočava bez obzira na to da li je orijentisan prema JI ili JC. Brojne terminološke razlike koje su uočljive čak i unutar ovako malog uzorka teoretičara prevođenja svakako su jednim delom rezultat činjenice da je u pristupu prevođenju neizbežno prisutan i lični udeo istraživača. Ako razmotrimo koja vrsta orijentacije prevladuje među pomenutim teoretičarima, nedvosmisleno se nameće zaključak da je to orijentacija ka JC, izuzimajući dvojicu teoretičara koji zagovaraju orijentaciju ka JI – Šlajermahera i Venutija. Među one za koje bismo mogli reći da ne daju izričitu prednost jednom ili drugom pristupu su Njumark i Hlebec. Njumark svoj stav obrazlaže time da primenljivost semantičkog ili komunikativnog prevođenja zavisi od teksta koji se prevodi, a Hlebec zbog prisustva brojnih tekstova u praksi koji prevazilaze podelu na pragmatičan i principijelan pristup.

Orijentacija ka JI ili JC prisutna je kod svakog prevodioca na samom početku bavljenja prevođenjem. Ta vrsta opredeljenja je najočiglednija na primeru postranjivanja i odomaćivanja, odnosno, prilikom prevođenja kulturoloških elemenata, gde se na osnovu konkretnih primera može videti da li neki prevodilac želi da bude bliži JI ili JC. Daćemo primere iz kojih se jasno može videti orijentacija prevodioca. U primeru koji smo već analizirali, odlomku iz Osterovog romana *4 3 2 1*, prevoditeljka je sintagmu *lime-green Cadillacs* prevela kao „rezedo kadilake“ (Auster 2017: 428; Oster 2018: 375). Sintagmu *lime-green hijab* iz romana Rojeve *Ministarstvo neizmerne sreće* prevoditeljka je prevela kao „limeta-zeleni hidžab“ (Roy 2017: 386; Roj 2017: 406). I jedna i druga varijanta su legitimne, ali jasno pokazuju prevodilačku orijentaciju ka JC, odnosno, ka JI. Međutim, opredeljenost ka JI ili ka JC ne podrazumeva i ne obuhvata samo primere ovakvog tipa, već čitav niz

jezičkih odluka koje ukazuju na orijentisanost ka jednom ili drugom jeziku. U tom pogledu retko koji od navedenih teoretičara navodi konkretne primere kao ilustraciju za orijentisanost ka JI ili JC. Po našem mišljenju, to je najuočljiviji nedostatak, jer taj deo ostaje nepotpuno definisan i nerazjašnjen do kraja. Tako orijentacija ka JI ili JC ostaje uglavnom na deskriptivnom, teorijskom nivou bez dovoljno konkretnih primera na osnovu kojih se može utvrditi primenljivost njihovih teorijskih postulata u praksi.

Načelno i isključivo opredeljenje za orijentaciju ka jednom ili drugom jeziku nije funkcionalno održivo u praksi, kao ni ranija podela na doslovan i slobodan prevod. Ima situacija u kojima je doslovan prevod adekvatan, pa samim tim i funkcionalan, kao i situacija u kojima se mora pribeci slobodnijem prevodu zato što naprosto ne postoji odgovarajući ekvivalent na JC. Stoga smatramo da je isključivo opredeljenje u praksi neodrživo, jer od datog teksta i ostvarivog stepena ekvivalencije zavisi da li će prevodilac biti u situaciji da se opredeli za jednu ili drugu orijentaciju.

Opredeljenje koje mi zastupamo bi bilo kompromisno rešenje između ove dve krajnosti, koje bismo definisali kao orijentaciju koja je istovremeno dosledna i JI i JC. Doslednost JI shvatamo na način koji je najbliži teorijskim postavkama Najde, što podrazumeva prevashodno prenošenje poruke teksta izvora tražeći najbliži prirodni ekvivalent na JC. U tom procesu se prevodilac neminovno orijentiše prema JC, i dosledan mu je vršeći sva neophodna prilagođavanja koja JC zahteva. Najjednostavnije rečeno, poruka, smisao, forma, stil, registar JI dosledno se poštuju u onoj meri u kojoj to JC omogućava.

Kao što smo u više navrata naglasili, da bismo zaista mogli da utvrdimo validnost nekih teorijskih razmatranja, ne možemo ostati, zbog same prirode prevođenja, na teorijskom nivou, već takve tvrdnje moramo ispitati i proveriti u praksi. Stoga je metod uporednog istraživanja koristan zato što nedvosmisleno pokazuje na konkretnim primerima da li prevodioci u praksi primenjuju određene teorijske postavke i kako to čine. Pomenuti primer prevoda duge rečenice iz romana *4 3 2 1* najbolja je ilustracija orijentacije za koju se zalažemo, doslednost kako JI tako i JC.

### 3.2. Ekvivalencija i neekvivalencija

Prevod je ono što preobražava sve tako da se ništa ne promeni.

(Günter Grass, citirano prema Maciažek 2022)

Prevođenje je stvaranje analognih efekata drugačijim sredstvima.

(Paul Valéry, citirano prema Cabrera and Kripper 2023: 237)

Prevođenje je nemoguće, a ipak od suštinskog značaja. Reči svih jezika se preklapaju i ostavljaju praznine u značenju: postoje neimenovani, a možda i neimenljivi, delovi šake ili oblaka.

(Goethe, 1813, citirano prema Newmark 1981: 18)

Pošto studije prevođenja nisu homogena disciplina, logično je da se neki termini koriste na različite načine, ili čak i kontroverzno. Jedan od najkontroverznijih termina u okviru studija prevođenja je ekvivalencija. Kao što smo već naglasili (Poglavlje 1), pojam ekvivalencije, uz sve kontroverze koje ga prate, od suštinskog je značaja u teoriji prevođenja.

Ekvivalencija predstavlja ključni pojam u teoriji prevođenja i pojmovni temelj za ocenjivanje kvaliteta prevoda (House 2015: 5). Međutim, ovo je bila i veoma kontroverzna tema tokom prethodnih decenija. Hausova navodi niz teoretičara koji smatraju da je ekvivalencija važan pojam, i u tom kontekstu pominje Jakobsona i njegovu „ekvivalenciju u različitosti“, Najdu i njegove ideje o „drugačijim vidovima ekvivalencije“, Katforda, Albrehta Nojberta (Albrecht Neubert), Antonija Pima (Anthony Pym) i Venera Kolera (Werner Koller). Među teoretičare koji smatraju ekvivalenciju nepotrebnom Hausova ubraja Bazila Hatima (Basil Hatim), Ijana Mejsona (Ian Mason), Katarinu Rajs (Katharina Reiss) i Hansa Vermera (Hans Vermeer), dok među one koji je u potpunosti odbacuju ubraja Vermera, Meri Snel-Hornbi (Mary Snell-Hornby) i Eriha Prunča (Erich Prunch). Hausova tvrdi da Mandej poriče bilo kakvu vrednost ekvivalencije za teoriju prevođenja, a za Bejkerovu kaže da joj poriče bilo kakav legitiman status (House 2015: 6).

Moglo bi se reći da je Hausova ekspresivno pojačala tvrdnju Bejkerove, zato što sama Bejkerova zapravo koristi taj termin, koji se pojavljuje u naslovima osam od devet poglavlja njene knjige *Drugim rečima (In Other Words)*. Ona kaže da to čini radi pogodnosti, jer je većina prevodilaca naviknuta na njega, a ne zato što ekvivalencija ima bilo kakav teorijski status (Baker 2018: 5).

Zbog važnosti pojma ekvivalencije u prevođenju posvetićemo više pažnje onim teoretičarima koji smatraju ekvivalenciju toliko važnom da zapravo definišu prevođenje iz perspektive odnosa ekvivalencije između teksta izvora i teksta cilja, među kojima su Jakobson, Najda, Katford i Koler.

Među njima, Jakobson svakako zauzima značajno mesto, pre svega zbog uvođenja pojma „ekvivalencije u različitosti“ u njegovom veoma uticajnom radu „O lingvističkim aspektima prevođenja“, objavljenom 1959. godine, kojim je praktično pokrenuta rasprava o pojmu ekvivalencije koja i danas traje.

Rasprava o ekvivalenciji i neekvivalenciji neizbežno uključuje pitanje značenja reči. Tako Jakobson navodi da je značenje reči kao što su „sir“, „jabuka“ ili značenje bilo koje druge reči ili fraze definitivno lingvistička, odnosno, još preciznije rečeno, semiotička činjenica. Da bi argumentovao ovu tvrdnju, on kaže da nema *signatum*-a (označenog) bez *signum*-a (znaka). Značenje reči „sir“ se ne može logički izvesti iz vanjezičkog poznavanja čedara ili kamambera, bez verbalnog koda. Onima koji pripisuju značenje ne znaku već samoj označenoj stvari Jakobson odgovara argumentom da još niko nije omirisao ili okusio značenje „sira“ ili „jabuke“ (Jakobson 2004: 113). Potreban je niz jezičkih znakova da bi se uvela neka nepoznata reč.

Jakobson razlikuje tri načina tumačenja verbalnog znaka: moguće ga je prevesti na druge znakove u okviru istog jezika, na drugi jezik, ili u neki neverbalni sistem simbola. Te tri vrste prevođenja nazvao je:

1. *intralingvalno*, odnosno, *preformulisanje* (tumačenje verbalnih znakova posredstvom drugih verbalnih znakova u okviru istog jezika);
2. *interlingvalno*, odnosno, *prevođenje u pravom smislu reči* (tumačenje verbalnih znakova posredstvom nekog drugog jezika);
3. *intersemiotičko*, odnosno, *preobražavanje* (tumačenje verbalnih znakova posredstvom znakova koji pripadaju neverbalnim sistemima znakova). (Jakobson 2004: 114)

Kako objašnjava Jakobson, u slučaju intralingvalnog prevoda neke reči, koristi se neka druga, manje ili više sinonimna reč, ili se pribegava parafrazi. Međutim, sinonimija, po pravilu, ne znači potpunu ekvivalenciju. Ovu tvrdnju Jakobson potkrepljuje sledećim primerom: „Svaki muškarac koji živi u celibatu je neženja, ali svaki neženja ne živi u celibatu“ (Jakobson 2004: 114).

Na nivou interlingvalnog prevođenja, obično ne postoji potpuna ekvivalencija između značenjskih jedinica, već poruke mogu poslužiti kao adekvatna tumačenja značenjskih jedinica ili poruka na stranom jeziku. Jakobson navodi primer ruske reči *syr* (*сыр*), ističući da je, u smislu mlečnog proizvoda dobijenog od prevrelog zgrušanog mleka pod pritiskom, tek približno prevodiva na engleski kao *cottage cheese* (meki beli sir, tzv. „švapski“). U ovom konkretnom slučaju, tvrdi Jakobson, prevod predstavlja samo približno tumačenje značenjske jedinice stranog jezika, a istinska ekvivalencija nije moguća (Jakobson 2004: 114).

Navedeni primer potkrepljuje Jakobsonovu tvrdnju da je ekvivalencija u različitosti osnovni problem u jeziku i središnja preokupacija lingvistike. Svako poređenje dva jezika podrazumeva preispitivanje njihove međusobne prevodivosti.

On zauzima izrazito kritički stav prema takozvanoj dogmi o neprevodivosti i B. L. Vorfu: „Gospodin Običan čovek, rođeni logičar, kako ga živopisno zamišlja B. L. Vorf, navodno je došao do sledećeg zaključka: Činjenice su različite za govornike čije jezičko iskustvo daje različite formulacije za njih.“ Jakobson na ovo odgovara tvrdnjom: „Svako kognitivno iskustvo i njegova klasifikacija prevodivo je na bilo koji postojeći jezik.“ Suština je u tome da prevođenje podrazumeva dve ekvivalentne poruke formulisane pomoću dva različita koda (Jakobson 2004: 114-115).

Basnetova potvrđuje Jakobsonovu tezu da ne postoji potpuna ekvivalencija zato što svaka reč sadrži skup neprenosivih asocijacija i konotacija. Ona to pokazuje na primeru prevođenja jednostavne imenice kao što je *puter* sa engleskog jezika na italijanski. U svojoj analizi, ona sledi Sosirov (Ferdinand de Saussure) model strukturnog odnosa između označenog (*signifié*) – pojma putera, i označitelja (*signifiant*), odnosno, otiska zvuka i slike u ljudskom umu koji ta reč stvara, što zajedno čini jezički znak *puter*. Pošto jezik predstavlja sistem međusobno zavisnih odnosa, sledi zaključak da reč *butter* funkcioniše u engleskom jeziku kao imenica u posebnom strukturnom odnosu. Sosir je takođe pravio razliku između sintagmatskih ili horizontalnih odnosa koje neka reč ima sa drugim rečima u rečenici i asocijativnih, vertikalnih, odnosno, paradigmatičkih odnosa koje ta reč ima sa jezičkom strukturom kao celinom (Saussure 1959: 128-129). Štaviše, u okviru sekundarnog sistema modeliranja postoji jedan drugi tip asocijativnog odnosa, i prevodilac mora da razmatra i primarne i sekundarne asocijativne nizove. Basnetova navodi primer reči *butter*, koja u britanskom engleskom nosi sa sobom niz asocijacija vezanih za kvalitet i visok društveni status (u poređenju sa margarinom). Kada se reč *butter* prevodi na italijanski jezik, postoji direktan ekvivalent koji se dobija zamenom reč-za-reč – *burro*. I *butter* i *burro* označavaju isti proizvod napravljen od mleka. Međutim, zbog različitih kulturnih konteksta, ne može se smatrati da ove reči imaju isto značenje. Dok je u Italiji *burro* svetle boje, uglavnom nesoljen, koristi se za kuvanje i nema asocijacije na visok društveni status, u Britaniji je svetložute boje, posoljen, i ređe se koristi za kuvanje. Tako postoji distinkcija između predmeta koje označavaju reči *butter* i *burro*, i između funkcije i vrednosti koje ovi predmeti imaju u svojim kulturnim kontekstima. Problem ekvivalencije ovde uključuje korišćenje i percepciju predmeta u datom kontekstu. Prevođenje engleske reči *butter* italijanskom rečju *burro*, iako je sasvim adekvatno na jednom nivou, takođe služi i kao podsetnik o validnosti Sapirove tvrdnje da svaki jezik predstavlja zasebnu realnost (Bassnett 2005: 27-28).

Iz ovog primera možemo zaključiti da, čak i kada postoji direktan prevodni ekvivalent koji označava potpuno istu stvar, odnosno, kada i pojam i reč postoje u oba jezika, potpuna ekvivalencija ne može se postići zbog asocijacija koje ta reč ima u određenoj kulturi. Međutim, iz svega ovoga nikako ne bismo mogli da izvedemo zaključak da ne postoji mogućnost postizanja optimalnog stepena ekvivalencije u prevodu. U navedenom eseju u kome analizira neka praktična ograničenja mogućnosti postizanja ekvivalencije u prevodu, Jakobson kaže da, kad god u datom jeziku postoji terminološka praznina, ona se može popuniti pozajmljenicama, neologizmima ili, u krajnjoj liniji, parafrazama (Jakobson 2004: 115).

Najda je dao ogroman teorijski doprinos razmatranju pojma ekvivalencije. On ističe da, pošto ne postoje dva identična jezika, bilo u pogledu značenja koja su data odgovarajućim simbolima, ili u pogledu načina na koji su ti simboli raspoređeni u frazama i rečenicama, razumno je zaključiti da ne može postojati apsolutna korespondencija između jezika (Nida 1964: 156). Najda dokumentuje svoj stav pozivajući se na mišljenje Hilera Beloka da, strogo uzev, identični ekvivalenti ne postoje, i tvrdi da se stoga u prevođenju mora težiti iznalaženju najpribližnijeg prirodnog ekvivalenta (Nida 1964: 159).

Iako su kritike kojima je Najda bio izložen jednim delom opravdane, recimo, zbog činjenice da nije uvek moguće definisati šta se tačno podrazumeva pod stvaranjem ekvivalentnog efekta u jeziku i kulturi cilja, to nimalo ne umanjuje značaj njegovog doprinosa kada je reč o praktičnom iznalaženju ekvivalencije u prevodu u meri u kojoj je to moguće.

Tako, na primer, Najda ističe da ekvivalencija ne podrazumeva identičnost, da kontekstualna konzistentnost (značenje iz konteksta) ima prednost o odnosu na verbalnu konzistentnost (osnovno značenje reči). On to objašnjava dvema važnim lingvističkim činjenicama. Kao prvo, svaki jezik pokriva celokupno iskustvo svojih govornika skupom verbalnih simbola, to jest, rečima koje označavaju različite segmente iskustva. Kao drugo, svaki jezik se razlikuje od drugih jezika po načinima na koje skupovi verbalnih simbola klasifikuju različite segmente iskustva. Najda ističe da su načini na koje se reči nalaze u međusobnom odnosu veoma različiti. Primera radi, među različitim jezicima često postoji odnos jedan-prema-više, to jest, situacija u kojoj jednoj reči jednog jezika korespondira više reči drugog jezika. Kada bi jezici bili povezani samo odnosima jedan-prema-više, to ne bi predstavljalo poseban problem u prevođenju. Međutim, u stvarnosti se često susrećemo sa odnosom više-prema-više u gotovo beskonačnim nizovima povezanih značenja (Nida and Taber 1982: 20-21).

Kada je reč o suočavanju sa odsustvom ekvivalencije zbog postojanja neke praznine u jeziku, umesto da se zbog toga jadikuje, potrebno je uvažavati svojstva JC i koristiti u najvećoj mogućoj meri mogućnosti koje taj jezik pruža (Nida and Taber 1982: 4).

Katford pravi distinkciju između formalne korespondencije i onoga što on naziva tekstualnom ekvivalencijom (Catford 1965: 27). Formalna korespondencija se postiže kada neka kategorija iz JC zauzima isto mesto u jezičkom sistemu u istoj ili nekoj drugoj kategoriji u JI. On navodi primer kako funkcionišu predlozi u većini evropskih jezika (Catford 1965: 32-33). Formalnom korespondencijom se na taj način postiže tekstualna ekvivalencija. Međutim, ako to nije moguće, onda se prelazi na nivo tekstualne ekvivalencije, koja se postiže prevodnim zamenama (*translation shifts*) (Catford 1965: 73). Suština Katfordovog shvatanja je u tome da, bilo da se radi o formalnoj korespondenciji ili tekstualnoj ekvivalenciji koja se ostvaruje putem prevodnih zamena, time se ne prenosi značenje između dva jezika, već se značenje iz JI zamenjuje značenjem iz JC koje funkcioniše na isti način u situaciji koja je lingvistički predstavljena.

Prema Katfordu, do tekstualne ekvivalencije dolazi kada su elementi JI i JC međusobno zamenjivi u datoj situaciji, do čega dolazi kada se tekst JI i tekst JC ili neki element mogu dovesti u vezu sa barem nekim karakteristikama supstance. Katford definiše supstancu kao grafičku, fonetsku i situacionu (Catford 1965: 50).

Tumačeći Katfordov pojam supstance, Foset zaključuje da je jezik apstraktna i formalna predstava te supstance. Koristeći jednostavan primer iz ruskog jezika – *ya prishla* (I have come, „stigla sam“), Foset pokazuje da ruski koristi formalno sredstvo, završetak reči *-a* kako bi predstavio

situacionu supstancu, odnosno da je govornik žena. On dodaje da u supstanci žene nema ničega što bi iziskivalo da ona bude predstavljena glasom ili slovom *-a*, već je to stvar apstraktne lingvističke forme (Fawcett 2003: 55).

Prema Katfordovoj teoriji, tekstualna ekvivalencija predstavlja rešenje: birati one situacione elemente koje bira i sam JC i ne truditi se da se predstave oni elementi koje JC ne bira. I sam Katford uviđa da njegova definicija tekstualne ekvivalencije zadaje probleme. Pojam istovetnosti situacije, kako sam priznaje, teško je ostvariv, naročito kada se radi o dve veoma različite kulture (Catford 1965: 52).

Katfordov pristup bio je izložen kritikama mnogih teoretičara. Snel-Hornbijeve zamerala mu je što koristi gotovo apsurdno pojednostavljene izmišljene rečenice kakvima se bavila transformaciona gramatika kako bi primerima potkrepio svoje kategorije prevodne ekvivalencije. On je iz takvih primera izvodio „pravila prevođenja“ koja su sasvim neadekvatna za rešavanje složenih problema sa kojima se prevodioci suočavaju u stvarnom životu (Snell-Hornby 1995: 20). Pravde radi, treba reći da Doroti Keni (Dorothy Kenny) u svome članku o ekvivalenciji za *Enciklopediju prevođenja* Bejkerove i Saldanje navodi da, iako je Katfordov rad s pravom podložan kritici, u međuvremenu je ponuđeno veoma malo alternativa za njegov pristup (Kenny 2009: 97).

U vezi sa problemom ekvivalencije, možemo spomenuti krajnji stepen neekvivalencije u vidu neprevodivosti. Ovom problemu Katford posvećuje problemu prevodivosti i neprevodivosti. U tom poglavlju on iznosi stav da je granice prevodivosti i neprevodivosti u praksi veoma teško jasno odrediti. Tu je pre reč o kliznoj skali nego o jasno ocrtanoj dihotomiji. Izvorni tekstovi i leksičke jedinice su manje ili više prevodivi, a ne potpuno prevodivi ili neprevodivi (Catford 1965: 93).

Katford smatra da postoje dve kategorije neprevodivosti, lingvistička i kulturološka. Kao primer lingvističke neprevodivosti, on navodi dvosmislenost koja je prouzrokovana polisemijom ili homonimijom. Tako, recimo, prevodilac sa engleskog na francuski obično nema problema da odredi koje je značenje homonima *bank* upotrebljeno u datom kontekstu pod uslovom da je to jasno iz konteksta. Međutim, Katford kaže da će prevodilac imati taj problem ukoliko kontekst ne ukazuje dovoljno jasno da li tu reč treba prevesti na francuski kao *banque* (banka) ili *rive* (obala reke) (Catford 1965: 95). Mora se priznati da su kritičari Katforda u pravu kada tvrde da su primeri koje on daje često neuverljivi i nategnuti kada pokušava da dokaže neku svoju tezu. Navedeni primer je prilično neuverljiv, i situacije u kojima značenje nekog homonima ovakvog tipa ne može da se odredi iz konteksta veoma su retke.

U prevođenju sa engleskog na srpski, često nailazimo na leksičke praznine, koje mogu predstavljati problem u postizanju ekvivalencije između JI i JC. To su situacije kada neki pojam postoji na srpskom jeziku, ali ne postoji odgovarajuća reč za njega, u kom slučaju prevodilac mora da pribegava parafrazi. Takvi primeri su reč *grandparents*, koju u zavisnosti od konteksta prevodimo kao „baba i deda“ ili „babe i dede“, *siblings* (braća i/ili sestre), *mantelpiece* (polica iznad kamina). Ima slučajeva kada neka reč na engleskom, kao na primer reč *wrist*, ima svoj prevodni ekvivalent na srpskom – članak na ruci, ručni zglob, zglavak, ali se u upotrebi ovaj meronim (meronimija – semantički odnos dela i celine) često zamenjuje holonimom – ruka, naročito u nekim ustaljenim sintagmama. Na primer, rečenica *She wore a bracelet on her wrist* češće se prevodi kao „Nosila je narukvicu na ruci“ nego „...na ručnom zglobu“. Ovo je posledica činjenice da je u srpskom jeziku sintagma „narukvica na ruci“ zastupljenija od varijante „narukvica na ručnom zglobu“ (kolokacijska preferentnost). U ovom kontekstu možemo pomenuti i reč *knuckle*, koja takođe nema odgovarajući ekvivalent na srpskom, i predstavlja primer za ono što Gete naziva neimenovanim, a možda i neimenljivim delovima šake (videti citat na početku ovog poglavlja).

Drugačiji tip problema nastaje kada nekog situacionog elementa koji je funkcionalno relevantan za izvorni tekst uopšte nema u kulturi kojoj pripada ciljani tekst. Tu je reč o kulturnoj neprevodivosti. Katford navodi primer finske imenice *sauna*, koja može stvoriti probleme prilikom prevođenja na engleski jezik. U nekim tekstovima, engleska reč *bath* ili *bathroom* bila bi adekvatan prevodni ekvivalent. Međutim, pošto su finska i engleska institucija svakako različite, a sauna nije uvek smeštena u zasebnoj zgradi – to može biti i soba u kući, ili hotelu, u tom slučaju očigledni

engleski ekvivalent *bathroom* većina prevodilaca bi verovatno smatrala neadekvatnim (Catford 1965: 99).

S obzirom na to da je problem kulturne neprevodivosti od središnjeg značaja za ovu disertaciju njime ćemo se detaljnije baviti u Poglavlju 5, posvećenom kulturološkom aspektu prevodjenja.

Važan doprinos pojašnjavanju složene prirode pojma ekvivalencije dao je Koler svojom studijom *Einführung in die Übersetzungswissenschaft (Istraživanje nauke o prevodjenju, 1979)*, u kojoj razmatra ekvivalenciju zajedno sa blisko povezanom pojmom korespondencije. Korespondencija spada u domen kontrastivne lingvistike i usmerena je na poređenje dva jezička sistema i kontrastivno opisivanje sličnosti i razlika između njih. Njeni se parametri poklapaju sa parametrima Sosirovog pojma *langue* (jezički sistem). Tu, na primer, spada identifikovanje „lažnih prijatelja“. Ekvivalencija se odnosi na ekvivalentne leksičke jedinice u okviru konkretnih parova izvornih i ciljnih tekstova i njihovih konteksta. Njeni se parametri poklapaju sa parametrima Sosirovog pojma *parole* (konkretna realizacija u okviru jezičkog sistema). Koler ističe da, dok poznavanje korespondencija ukazuje na kompetentnost u vladanju stranim jezikom, znanje i umeće u domenu ekvivalencija ukazuju na prevodilačku kompetentnost (citirano prema Munday 2016: 74-75).

Koler razlikuje pet tipova ekvivalencije: denotativnu, konotativnu, tekstualno-normativnu, pragmatičku i formalnu ekvivalenciju (Koller 1989: 99-104). Ovi tipovi ekvivalencije su hijerarhijski poređani u skladu sa potrebama komunikacijske situacije. Prevodilac prvo pokušava sa denotativnom ekvivalencijom, a ako se ona pokaže neadekvatnom, traži je na višem, konotativnom nivou, itd. Kao ilustraciju ovoga, Mandej koristi primer iskaza fotografa Helmuta Njutna (Helmut Newton): *I had wanted for years to get Mrs Thatcher in front of my camera. As she got more powerful she got sort of sexier* („Godinama sam želeo da stavim gospođu Tačer ispred objektiva svoje kamere. Što je postajala moćnija, tim je nekako postajala više seksi“). Mandej ukazuje da bi bilo problematično prevesti ovaj iskaz, recimo, na arapski jezik. Ako se pokuša denotativna ekvivalencija (*sexy* „seksi“), smisao bi mogao imati asocijacije na pornografiju. Konotativna ekvivalencija (*attractiveness* „privlačnost“) bila bi isuviše direktna za komunikativnu namenu ovakvog tipa teksta, to jest, ne bi bila postignuta tekstualno-normativna ekvivalencija. Imajući u vidu potrebe čitalaca ciljnog teksta, to jest, da bi se ostvarila pragmatička ekvivalencija, prevodilac bi se mogao opredeliti za varijantu *attractive femininity* „privlačna ženstvenost“ ili *attractive and full of life* „privlačna i puna života“, eventualno je ublažavajući frazom tipa *so to speak* „takoreći“ da bi se iskaz učinio manje direktnim (Munday 2016: 77).

Na osnovu ovog primera, kojim Mandej ilustruje Kolerovo shvatanje ekvivalencije, mogli bismo zaključiti da je ovakva podela na različite tipove ekvivalencije sporna, ne zbog toga što pokušava da uspostavi ekvivalenciju na horizontalnom nivou, već na vertikalnom, hijerarhijskom nivou, zamenjujući jednu kategoriju značenja drugom, odnosno, denotaciju konotacijom, kao da su one međusobno zamenjive po potrebi. Denotacija po pravilu označava rečničku definiciju i ima neutralno, objektivno značenje, kome konotacija može dodati subjektivno pozitivno ili negativno značenje. Međutim, mora se naglasiti da ni denotacija nije uvek inherentno neutralna. Takav je upravo slučaj sa primarnim značenjem lekseme *sexy*. Poređenja radi, navešćemo primer dva denotativna značenja prideva u engleskom jeziku i kontrastiraćemo ih. Razlika između rečenice *They spend an inordinate amount of time discussing these issues* i rečenice *There is ample time to discuss these issues* svodi se na razliku u smislu koja je direktno povezana sa razlikom u značenjima prideva *inordinate* i *ample*. Pridev *ample* ima značenje „dovoljan“, dok pridev *inordinate* znači „preteran, neumeren“ i istovremeno ima negativno i denotativno i konotativno značenje. S obzirom na tu činjenicu, bilo bi pogrešno prevoditi *inordinate* neutralnim značenjem. Ovim primerom smo hteli da pokažemo da konotativna i denotativna značenja nisu međusobno zamenljiva.

Konotativno značenje se vezuje za emotivni stav koji govornik izražava u određenom kontekstu. Zadatak prevodioca je da razume na pravi način konotativno značenje upotrebjeno u JI, ali je neobično da se ovde savetuje da prevodilac po sopstvenom nahođenju denotativno značenje zameni konotativnim, pravdajući to potrebom da se prevod prilagodi određenoj publici.

Konotativno značenje je blisko povezano sa eufemizmom ili disfemizmom (ublažavanjem ili izrazito negativnim pojačavanjem datog iskaza). U navedenom primeru, radi se zapravo o pokušaju eufemizma u cilju prilagođavanja prevoda ciljnoj publici. Stoga je savet da se proba sa denotativnom značenjem, pa ako se ono ne uklopi pokuša sa konotativnim, problematičan iz sasvim očiglednog razloga. Ako se proverí u bilo kom monolingvalnom rečniku značenje lekseme *sexy*, ustanovićemo da se zapravo radi o polisemiji, postojanju više povezanih značenja jedne lekseme. I sam fotograf u pomenutoj rečenici nije upotrebio tu leksemu u njenom primarnom značenju, već u sekundarnom povezanom značenju koje navode svi englesko-engleski rečnici. Primarno značenje lekseme *sexy* je *sexually attractive*. Sekundarno značenje je *generally attractive or appealing*. Pomenuta leksema ima, međutim, i treće značenje, koje je novijeg datuma: *interesting, exciting and trendy*. Kolinsonov rečnik engleskog jezika (*The Collins English Dictionary*) navodi primere *a sexy project* i *a sexy new car*.

Stoga bi u ovom konkretnom slučaju adekvatan prevod bio „privlačnija“, i potpuno bi korespondirao sekundarnom značenju koje daju rečnici, a istovremeno bi se uklopio u dati kontekst i bio prikladan ciljnoj publici. Nije jasno zašto bi rešenje „privlačnija“ bilo isuviše direktno u odnosu na rešenja koja nudi Mandej, „privlačna ženstvenost“ ili „privlačna i puna života“. Za ova rešenja Mandej tvrdi da su manje direktna i da zbog toga postižu ekvivalenciju na pragmatičkom nivou, pri čemu uvodi nove reči koje pokreću novi niz konotacija i asocijacija. Ne možemo se oteti utisku da se ovde radi o subjektivnoj proceni koja se opravdava pragmatičkom ekvivalencijom. Ovo rešenje nije najsrećniji argument za pragmatičku ekvivalenciju, jer ona dobija konotaciju previše subjektivnog slobodnog prevoda i relativizuje sam pojam ekvivalencije više nego što je opravdano. Konačno, ista reč, „privlačna“, pojavljuje se u obe varijante koje nudi Mandej, samo u novim semantičkim kombinacijama.

Nakon detaljne analize Kolerovog shvatanja ekvivalencije, Mandej zaključuje da puna formalna ekvivalencija, onako kako je Koler vidi, nije ostvariva. Naš zaključak se poklapa sa Mandejevim, ali smo pokušali da pokažemo da je uprkos činjenici da je zaključak do koga je došao ispravan, način na koji dokazuje Kolerovo shvatanje ekvivalencije na primeru prevođenja reči *sexy* veoma je sporan, a argumenti koje iznosi nedovoljno su uverljivi i isuviše subjektivni.

Naš zaključak u vezi sa ovim primerom je da je za postizanje ekvivalencije u prevodu reči *sexy* u datoj situaciji postojalo mnogo jednostavnije rešenje, koje je direktno povezano sa polisemijom i odabirom adekvatnog značenja date reči u odgovarajućem kontekstu.

Interesantno je da se ista reč u trećem značenju, direktno preuzetom iz engleskog, može čuti u upotrebi u našim medijima, pa i šire u regionu. Tako je ministar sigurnosti Bosne i Hercegovine Selmo Cikotić za televiziju N1 ovako pojasnio svoju „seksi izjavu“ o migrantima: „Na više puta ponovljenu ideju da se migranti deportuju, kazao sam da je to zanimljiva i seksi ideja, dopadljiva, atraktivna.“<sup>13</sup> Već smo pominjali Prčića u kontekstu neumerene upotrebe anglicizama u srpskom jeziku, kao i njegov apel da se uloži napor za iznalaženje prave mere u tome (Prčić 2019).

Navedeni primer predstavlja potvrdu praktične primenljivosti Jakobsonovog pojma „ekvivalencije u različitosti“, koji važi kako za interlingvalno, odnosno, „pravo“ prevođenje sa jednog jezika na drugi, tako i za intralingvalno prevođenje. Ono što je zajedničko i jednom i drugom prevođenju je prenošenje poruke pomoću drugačijeg koda – u oba slučaja pomoću sinonima. Pošto je bio izložen kritikama zbog neuobičajene upotrebe reči „seksi“ u sintagmi „seksi ideja“, pomenuti ministar sigurnosti BiH je sam pokušao da opravda takvu upotrebu pomoću sinonima kako bi bio bolje shvaćen.

Prethodna dva primera na ilustrativan način potvrđuju značaj polisemije i sinonimije u postizanju ekvivalencije u prevođenju i razumevanju izvorne poruke.

Hausova je u svom kritičkom osvrtu na stavove poznatih teoretičara prevođenja po pitanju ekvivalencije među one koji poriču značaj ekvivalencije ubrojila i Snel-Hornbijevu. Međutim, sama Snel-Hornbijeva, govoreći o ekvivalenciji u različitosti, ističe da, iako se taj pojam ne može iskoristiti

---

<sup>13</sup> Videti <http://e-index.info/2020/09/03/selmo-cikotic-pojasnio-seksi-izjavu-o-migrantima/>, pristupano 22.09.2022.



za zasnivanje naučno rigoroznog pristupa prevođenju, kako su se nadali nemački teoretičari Lajpciške škole, on na Jakobsonov karakteristično paradoksalni način upečatljivo izražava dijalektičku tenziju koja je središnji problem prevođenja uopšte (Snell-Hornby 1995: 19).

Podela u stavovima prema pojmu ekvivalencije je zapravo prilično nategnuta, gotovo veštački stvorena i vođena isključivošću. Oni koji odbacuju značaj ekvivalencije čine to tvrdeći da je potpuna ekvivalencija nemoguća, npr. Mandej, istina, uz blagu ogradu da je lako moguće da „puna ekvivalencija, onako kako je Koler vidi... nije ostvariva“ (Munday 2018: 77). Nemački teoretičar Vils tvrdi da su teoretičari prevođenja verovatno preuzeli pojam ekvivalencije iz matematike (Wills 1982: 137).

Hausova, podsećamo, ističe jednu veoma važnu činjenicu, a to je da mnogi autori, bilo svesno ili nesvesno, ne razumeju šta ovaj pojam podrazumeva, da ekvivalencija nipošto ne znači „istovetnost“ niti, još gore od toga, „identičnost“, već da podrazumeva „približno jednaku vrednost“ uprkos neizbežnim razlikama (House 2015: 6).

Uprkos činjenici da teoretičari zauzimaju veoma različite stavove i na različite načine tumače pojam ekvivalencije, ono što se provlači kao zajednička nit jeste da, uprkos činjenici što različite teorije o ekvivalenciji, zbog ograničenja koje nameće sama priroda jezika, ne mogu imati status naučnih teorija, to ne znači da ovaj pojam treba odbaciti. I pored svih pokušaja da se iznađe neki novi pojam koji bi ga mogao zameniti, to se do danas još uvek nije dogodilo. Kao što čin prevođenja ne bi postojao da nema potrebe da se tekst originala prevede na neki drugi jezik, tako se ni sam rezultat tog čina, prevod, ne može nikada posmatrati potpuno izolovano od teksta originala, iz kojeg je i zbog kojeg je nastao. Stoga će poređenje ostati trajna prirodna potreba da bi se, koliko je moguće objektivnije, utvrdio stepen uspešnosti ekvivalencije teksta cilja u odnosu na tekst originala, njihove podudarnosti, pre svega u pogledu smisla, a zatim i svih drugih bitnih komponenata teksta. Mnoštvo katkad disonantnih mišljenja teoretičara ne znači da je diskusija na ovu temu bespredmetna samo zato što nije postignut konsenzus. Kao što smo videli, svaki teoretičar osvetljava ovaj problem iz svog ugla, ali uprkos svoj njihovoj različitosti, kao što je istakla Monika Krajin-Küle (Monika Krein-Kühle), svaki pokušaj teorijskog kontekstualizovanog prikaza prirode, uslova i ograničenja koja određuju pojam ekvivalencije ostaje središnji zadatak naše discipline kako bi se rezultati naših istraživanja osnažili, učinili uporedivim i podložnim generalizaciji i međusubjektivnoj verifikaciji (Krein-Kühle 2014: 17).

Pošto je predmet ove disertacije analiza prevođenja kulturoloških elemenata, koja je nužno povezana sa stepenom ostvarene ekvivalencije između teksta izvora i teksta cilja, u narednim poglavljima ćemo primenjivati analitički pristup koji smo preuzeli od Bejkerove, koji je pre svega rukovođen praktičnim razlozima. Iako sama Hausova pri ocenjivanju kvaliteta prevoda polazi od teksta (analiza odozgo nadole), mi ćemo analizu sprovoditi, u skladu sa pristupom Bejkerove, odozdo nagore, zato što se tako prirodno prati proces prevođenja i nastajanja prevoda. Bejkerova ističe da je u teoriji popularniji suprotan pristup, ali da je katkada nepraktičan pošto iziskuje potrebu da se isuviše toga obuhvati odjednom. Osim toga, kao što je već pominjano, preterano naglašavanje teksta i konteksta može zamagliti činjenicu da, premda je tekst semantička jedinica, kako je ukazao Halidej, značenja se realizuju rečima, a bez teorije o rečima ne može se učiniti eksplicitnim tumačenje smisla teksta (Halliday 1985: xvii).

### 3.3. Ekvivalencija na nivou reči

Razlika između prave reči i gotovo prave reči je zaista važna – to je razlika između munje i svica.  
(Twain 2014: 228)

Jedna od najzanimljivijih karakteristika jezika je to što ograničeni skup resursa koristi na neograničeno mnogo načina.  
(Cruse 1986: 76)

Koliko nogu ima pas ako njegov rep nazovemo nogom?  
Četiri. Ako se rep nazove nogom, to još uvek ne znači da jeste noga.  
(Pripisano Abrahamu Linkolnu, citirano prema Safire 1993)

Pošto smo se opredelili za to da analizu ekvivalencije sprovodimo po principu odozdo nagore, prihvatajući model Bejkerove (Baker 2018: 5), počecemo od uspostavljanja ekvivalencije na nivou reči. Pošto se pored ovog termina, uporedo koriste i termini leksema i leksička jedinica, trebalo bi razjasniti koje su razlike među njima.

Bolindžer i Sirs definišu reč kao najmanju jedinicu jezika koja se može koristiti samostalno (Bolinger and Sears 1968: 43).

Kruz koristi termin reč kao osnovnu jedinicu leksičke semantike, a ne koren (otvorenu morfemu). Premda je istina da najveći deo onoga što zovemo leksičkim značenjem nose koreni, Kruz smatra, naglašavajući da je to intuitivna spoznaja, da je reč podesniji pojam za tu svrhu (Cruse 1986: 46). I Kristal navodi da je reč izražajna jedinica koja je univerzalno intuitivno prepoznatljiva od strane izvornih govornika kako u govornom tako i u pisanom jeziku (Crystal 2008: 521).

Međutim, razlog zbog koga ćemo uporedo koristiti i termin *leksema*, iako je leksema širi pojam, koji obuhvata i višočlane reči, jeste taj što se rečnici, koji su od ključne važnosti za proveravanje smisla prilikom prevođenja, sastoje od leksema poređanih po alfabetskom principu, zbog čega je leksema odgovarajuća jedinica za tu svrhu. Idealan rečnik sadržao bi definicije svih utvrđenih značenja za svaku leksemu (Cruse 1986: 76, 79).

Kako navodi Kristal, termin *leksema* koristi se da bi se označila minimalna distinktivna jedinica semantičkog sistema nekog jezika. Uvedena je u upotrebu u nastojanju da se umanjni stepen dvosmislenosti termina *reč*, koji se može odnositi na ortografski/fonološki, gramatički i leksički nivo jezika, kao i da bi se formulisao prikladniji termin za korišćenje u kontekstu raspravljanja o rečniku datog jezika. Otuda se leksemom smatra apstraktna jedinica na kojoj se temelje skupovi gramatičkih varijanti tipa *walk, walks, walking, walked*, ili *big, bigger, biggest*. U skladu sa ovom definicijom, idiomatske fraze su takođe leksemičnog karaktera (npr. *kick the bucket*, u značenju 'umreti').

Kruz pravi distinkciju između leksičke jedinice i lekseme. On navedenu distinkciju obrazlaže potrebom za različitim leksičkim funkcijama. U bezgraničnom mnoštvu leksičkih značenja, leksikografima je za rad potreban ograničen skup leksičkih elemenata. Za takav rad odgovarajuća jedinica je leksema – rečnici se sastoje od alfabetski poređanih leksema datog jezika. Kruz karakteriše leksemu kao porodicu leksičkih jedinica, dok leksičke jedinice vezuje za oblike reči koji se vezuju za jedno određeno značenje (Cruse 1986: 76). Uobičajeno je da se leksema koja ima više značenja označi kao polisemična, a da se leksička forma koja realizuje leksičke jedinice koje spadaju u više od jedne lekseme označi kao homonimna. Međutim, ovi termini – polisemija i homonimija – po njegovom mišljenju nisu idealni, jer podrazumevaju da je leksema primarna semantička jedinica, dok su različite leksičke jedinice puke varijante. Za njega je leksička jedinica primarna operativna semantička jedinica, a leksema je u drugom planu (Cruse 1986: 80).

Međutim, sam Kruz priznaje da uvažava i suprotan stav, koji zauzimaju Palmer, Lajons i Kauai, koji pripisuju višestruke semantičke uloge pojedinačnim leksemama (Cruse 1986: 81).

Iako Kruz smatra da semantički odnosi postoje između leksičkih jedinica, a ne između leksema, iz naše prevodilačke perspektive, u ovoj disertaciji akcent je na semantičkim odnosima koji postoje između reči, zato što upravo semantički odnosi između njih određuju značenje. Ovaj stav se oslanja na Lajonsovo mišljenje da su lingvističke jedinice samo tačke u sistemu ili mreži odnosa, i da ne postoje nezavisno od njih, odnosno, da se značenja reči ne mogu odrediti nezavisno od njihovih odnosa sa značenjima drugih reči, koje je saglasno sa Sosirovom tezom da je jezik sistem međuzavisnih pojmova u kome vrednost svakog pojma proističe iz istovremenog prisustva drugih pojmova (Rasulić 2016: 9-10).

Bejkerova koristi termine *reč* i *leksička jedinica*, i navodi da su prevodioci prevashodno usredsređeni na prenošenje opšteg smisla nekog teksta. Da bi to postigli, mora se početi od dekodiranja jedinica i struktura koje nose to značenje. Najmanja jedinica za koju očekujemo da poseduje značenje je reč. Ona navodi da to nije potpuno tačna definicija, ali da se pri analiziranju leksičkog značenja neće konkretno baviti distinkcijom između reči i morfema (Baker 2018: 10).

Ono što razlikuje reč i od lekseme i od leksičke jedinice je to da se ona sastoji od jednog člana, dok se i leksema i leksička jedinica mogu sastojati od više članova. Naša polazna ideja je da analiziramo proces uspostavljanja ekvivalencije polazeći od najmanje značenjske jedinice – reči, u prethodno definisanom značenju, idući ka većim leksičkim jedinicama. Da bismo bili u stanju da odredimo značenje neke reči u kontekstu, neophodno je da obratimo pažnju na njene odnose sa drugim rečima u njenom okruženju. Ali, bez obzira na to što rečnici nikada ne mogu pokriti sva pojedinačna konkretna značenja reči koja se mogu javiti kao posledica velikog broja mogućnosti za njihovo kombinovanje, polisemična značenja koja su data u rečnicima od velike su pomoći kako bismo utvrdili koje se od navedenih polisemičnih značenja poklapa sa konkretnim odnosom između reči u datom kontekstu. To je od suštinske važnosti u prevođenju, jer bez adekvatnog razumevanja i prenošenja poruke nema adekvatnog prevoda. Da bismo postigli ekvivalenciju na nivou reči u konkretnom kontekstu, ne možemo se osloniti samo na rečničko značenje, kako navodi Levi (Levý 1982: 37), a mi bismo tome mogli dodati – samo na primarno značenje neke reči ili lekseme. Takav pristup često vodi u grešku doslovnog prevoda tamo gde mu nije mesto. Pored ovog tipa zastranjivanja, u prevođenju postoji još jedna tipična greška, a to je da se neekvivalencija pojavljuje zbog toga što se prevodilac ne opredeljuje ni za jedno od polisemičnih značenja navedenih u rečniku koje se poklapa sa konkretnim odnosom između reči u datom kontekstu, već bira neki prevodni ekvivalent koji je naprosto rezultat pogađanja. U tom kontekstu, smatramo da je uvek korisno podsetiti se na to da reči ne mogu, kao u *Alisi u zemlji čuda*, naprosto značiti ono što mi odlučimo da one znače (Palmer 1976: 7; Newmark 1988: 17). Iako se značenje neke reči koje je u potpunosti određeno kontekstom može učiniti udaljenim od njenog primarnog značenja, uvek će postojati veza između ta dva značenja, koliko god ona bila udaljena (Newmark 1988: 17).

Zgusta kaže da svaka reč ili leksička jedinica poseduje nešto individualno što je čini drugačijom od svake druge reči. Samo je leksičko značenje najistaknutije individualno svojstvo reči. On isto tako navodi da ne postoji slaganje među lingvistima oko toga šta je prava priroda leksičkog značenja. Neki lingvisti su skloni da ga tumače na manje ili više psihološki način, polazeći od toga da su mentalni procesi uključeni u određenu situaciju. Neki lingvisti smatraju da je značenje svojstvo samih lingvističkih formi, njihova sposobnost da se na nešto odnose ili da predstavljaju nešto drugo. Drugi lingvisti smatraju da leksičko značenje predstavlja pravilnost sa kojom se reči upotrebljavaju. Neki smatraju da reči nemaju značenja osim u kontekstu u kome se koriste (Zgusta 1971: 23-24).

Bejkerova tvrdi da se leksičkim značenjem neke reči ili leksičke jedinice može smatrati specifična vrednost koju ona ima u određenom jeziku i „ličnost“ koju ona poprima upotrebom u okviru tog jezika. Ona navodi da je retko moguće analizirati neku reč ili strukturu kako bi se došlo do jasno odvojenih komponenti značenja, ali da je ponekad korisno privremeno zanemariti kompleksnost jezika kako bismo mogli da ih pojмимо i lakše se nosimo sa njima (Baker 2018: 12).

Poteškoće i greške koje se pojavljuju u prevođenju prilikom uspostavljanja ekvivalencije na nivou reči najčešće su povezane sa polisemijom, razlikama u semantičkim poljima između JI i JC (nepostojanje ekvivalentnog hiponima ili hiperonima u JC) i sinonimijom. Homonimija takođe može

uticati na dvosmislenost razumevanja poruke i predstavljati poteškoću kod odabira pravog značenja homonima, ali takva situacija uglavnom ostaje na nivou teorijske hipoteze, jer kao što se reči ne prevode izolovano od minimalnog konteksta u kome se nalaze, sintagme ili rečenice, tako se ni rečenice ne prevode nezavisno od šireg konteksta, koji onda ima odlučujuću ulogu u razrešenju potencijalne dvosmislenosti povezane s homonijom. Pominjali smo Katfordov primer homonima *bank* (Catford 1965: 95) i koliko je realno da bi u prevodilačkoj praksi koja podrazumeva prevođenje u kontekstu, a ne prevođenje izolovanih rečenica, bilo teško razumeti da li se homonim *bank* odnosi na banku kao instituciju ili na obalu reke. Međutim, polisemija je mnogo češće uzrok problema u uspostavljanju ekvivalencije na nivou reči.

U vezi sa polisemijom, najčešća greška u pokušaju uspostavljanja ekvivalencije na ovom nivou nastaje usled neprepoznavanja konkretnog polisemičnog značenja neke lekseme i njenog prevođenja kao da se radi o primarnom rečničkom značenju. Tako Hlebec govori o dve vrste doslovnog prevođenja – dosledno doslovnom (*word-for-word translation*) i ograničeno doslovnom prevodu (*literal translation*) (Hlebec 2009a: 16). Prvi tip prevoda se odnosi na primarno značenje date reči, a drugi na neko od njenih sekundarnih značenja. Ovim se vraćamo na pređašnju temu o razlici između doslovnog i slobodnog prevoda, i naglašavamo da i jedan i drugi tip doslovnog prevoda može biti tačan, u zavisnosti od konteksta u kome se neka reč nađe. Stoga možemo reći da je dosledno doslovan prevod adekvatan ako je neka reč u izvornom tekstu upotrebljena u svom primarnom značenju, ali je potpuno neprihvatljiv ako je upotrebljena u nekom od sekundarnih značenja. Tako reč *champion* u primarnom značenju glasi „šampion“ (*an Olympic champion*) i tu bi dosledno doslovan prevod bio tačan. Međutim, u rečenici *She is a champion of free speech* reč *champion* nije upotrebljena u svom primarnom značenju, tako da bi dosledno doslovan prevod u ovom slučaju bio netačan, pošto je ovde ta reč upotrebljena u sekundarnom značenju „zagovornik“.

Ako se vratimo na vezu između primarnog i sekundarnog značenja reči, koja je za nas interesantna zbog uticaja na prevod, navešćemo šta o toj vezi kaže Hlebec u monografiji *A Collocational Approach to Semantic Definitions*, u odeljku 1.1.3 b “Connection between the primary and secondary meanings”: „Sekundarno značenje neke lekseme u značajnoj je međusobnoj vezi sa primarnim značenjem te lekseme“ (Hlebec 2019: 29, citirano prema Leech 1999: 16). On to pokazuje na primeru sekundarnog značenja lekseme *dead*: *dead calm/centre/cert/faint/silence/stop*, koje se definiše kao „stanje-prostor kada nešto ne postoji, u veoma velikom stepenu“, čime se delimično odražava primarno značenje lekseme *dead* („nešto živo što više ne postoji, što je u naglašeno lošem stanju“). Zajedničko polje primarnog značenja lekseme *dead* i njenog metaforički izvedenog sekundarnog značenja je „veoma naglašeno stanje kada nešto ne postoji“. Pod uticajem primarnog značenja „iz senke“, sekundarno značenje *dead* postiže visoko ekspresivni stepen konotacije kakav ne bi bilo moguće ostvariti pomoću gotovo sinonimnih prideva kao što su *complete* (*calm*), *exact* (*centre*), *utmost* (*certainty*) itd. Ono što se dobija jukstapozicijom primarne i sekundarne sememe je utvrđivanje i potvrda delova njihovih definicija uočavanjem onoga što im je zajedničko (Hlebec 2019: 29-30). Ovakvo mišljenje se u potpunosti poklapa sa našim isticanjem te veze, a isto tako i sa Njumarkovim stavom u vezi s tim (Newmark 1988: 17).

Pored ranije pomenutih problema vezanih za neekvivalenciju u prevođenju, nepostojanja termina za poznat pojam (leksičkih praznina) i nepostojanja kako pojma tako i termina u jeziku cilja (kulturoloških praznina), postoji i problem vezan za razlike među semantičkim poljima u različitim jezicima. Teorija semantičkih polja zastupa gledište da vokabular nekog jezika nije naprosto niz nezavisnih reči, kako bi se dalo zaključiti na osnovu odrednica u rečniku, već se sastoji iz organizovanih oblasti, odnosno, polja u kojima reči stupaju u međusobne odnose i definišu jedna drugu na razne načine. Reči koje označavaju boje predstavljaju primer jednog semantičkog polja, a tačno značenje neke reči koja označava boju može se razumeti samo ako se ona dovede u odnos sa drugim rečima koje zajedno sa njom određuju granice spektra boja (Crystal 2008: 429). Semantička polja po pravilu karakteriše hijerarhijska organizacija – ide se od opštijih ka konkretnijim pojmovima. Bejkerova ukazuje da, što je detaljnije razrađena organizacija nekog semantičkog polja u datom jeziku, tim je verovatnije da će ono biti različito od srodnih semantičkih polja u drugim jezicima.

Generalno uzev, jezici pokazuju tendenciju veće sličnosti kada se radi o opštijim pojmovima, a razlike se po pravilu povećavaju kada se ide ka konkretnije i finije diferenciranim pojmovima (Baker 2018: 17). Jezici po pravilu imaju opšte, krovne pojmove, ili hiperonime (*superordinates*, *hyperonyms*, *hypernyms*), ali im mogu nedostajati oni konkretniji, odnosno, hiponimi (*hyponyms*), pošto svaki jezik pokazuje sklonost da pravi samo one distinkcije u značenju koje se čine relevantnim za njegovo konkretno okruženje (Baker 2018: 18, 21). Tako, na primer, u engleskom postoji veliki broj glagola koji označavaju različite vrste hoda. Na srpskom je obično teško naći ekvivalent, pa se pribegava popunjavanju leksičkih praznina, obično pomoću sinonima ili parafraza.

U sledećem primeru, preuzetom iz romana Rojeve *Ministarstvo neizmerne sreće*, na engleskom se koristi jedan od mnogobrojnih hiponima za hiperonim *hodati*:

She gave the impression that she had somehow slipped off her leash. As though she was taking herself for a walk while the rest of us were being walked – like pets. As though she was watching considerately, somewhat absent-mindedly, from a distance, while we **minced** along, grateful to our owners, happy to perpetuate our bondage. (Roy 2017: 154)

U prevodu:

Delovalo je kao da se nekako otrgla s uzice. Kao da je samu sebe izvela u šetnju, dok su nas ostale, poput ljubimaca, šetali drugi. Kao da nas posmatra iz daljine, uviđavno i donekle odsutno, dok mi **milimo** unaokolo, zahvalni svojim vlasnicima, srećni što ostajemo vezani. (Roj 2017: 169)

U *Websterovom rečniku engleskog jezika* data su tri značenja glagola *mince* kao prelaznog glagola i jedno značenje kao neprelaznog glagola, uz objašnjenje koje glasi: *to walk with short steps in a prim affected manner* (hodati sitnim koracima afektirano).<sup>14</sup> *Kolinsov rečnik sinonima* za pomenuto značenje daje objašnjenje *to walk or speak in an affected dainty manner* (hodati ili govoriti afektirano), navodeći kao sinonime *posture* (šepuriti se), *pose* (pretvarati se) i *ponce* (ponašati se ili hodati feminizirano).<sup>15</sup> Iz svih ovih objašnjenja može se izvesti zaključak da glagol *mince* u navedenom primeru ima izrazito označenu konotaciju, koja odražava emotivni podrugljiv stav govornika. Upotrebom glagola „militi“, odnosno, hodati sporo, ta se konotacija u prevodu u potpunosti gubi. Akcenat i smisao u izvornom tekstu nije u tome da kuce mile, već da se ponosno šepure iako su vezane. Ovaj primer je odlična ilustracija za čest problem u prevodenju. Osim prevashodnog zadatka da se značenje neke reči prenese tačno u datom kontekstu, zadatak prevodioca je da vodi računa o konotaciji i mentalnoj slici koju pisac stvara u glavi čitaoca. Očigledno je da autorka aludira na to da se neki ljudi drže kao poslušni psići, i da ona želi ironično da naglasi apsurdnost takvog položaja, jer se oni šepure dok su u toj ulozi. Svi navedeni sinonimi na engleskom ukazuju na taj smisao, i glagol „šepuriti se“ bi u čitaočevom umu stvorio jasnu sliku koju je autorka izvornog teksta dočarala na engleskom.

Ovaj primer greške u uspostavljanju ekvivalencije na nivou reči nas uvodi u veoma značajnu oblast, ne samo u okviru lingvistike, već i u okviru prevodenja – sinonimije. U okviru delimične sinonimije dolazi do podele leksičkog značenja, i u tom pogledu ćemo se oslanjati na teorijske postavke Rasulićeve (2016) i Kruza (1986).

Različiti tipovi leksičkog značenja u okviru delimične sinonimije povezani su sa denotacijom i konotacijom, zatim sa ograničenjima u upotrebi selekcione (logičke) i kolokacijske prirode, potom sa geografskim poreklom (dijalektom i lažnim prijateljima), vremenskim aspektom (arhaične i savremene reči), društvenim položajem i konačno – sa razlikama zasnovanim na stilu (standardna upotreba jezika i stručna, vezana za neku užu stručnu oblast) i registru (formalnom i neformalnom).

<sup>14</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mince>, pristupano 26. 9. 2022.

<sup>15</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/mince>, pristupano 26. 9. 2022.

Pronalaženje adekvatnog najbližeg prirodnog ekvivalenta na nivou reči podrazumeva poznavanje sinonima i na JI i JC. Kako smo videli iz prethodnog primera, sinonimi imaju važnu ulogu kako u fazi razumevanja reči tako i u pronalaženju pravog ekvivalenta u JC. Premda je, kako navodi Rasulić, apsolutna sinonimija veoma retka, ta činjenica ne umanjuje vrednost pojma sinonimije, već pre ukazuje na to da je sinonimija pitanje stepena njene ostvarivosti. Delimična sinonimija, vezana za različita značenja polisemičnih leksičkih jedinica ogleda se u međusobnoj nezamenjivosti različitih značenja u kontekstu. Međutim problem međusobne nezamenjivosti ili zamenjivosti u kontekstu zapravo prevazilazi problem interakcije sinonimije i polisemije, pošto može biti povezan ne samo sa inherentnim semantičkim identitetom određenih značenja, već i sa njihovom kolokacijskom distribucijom (uključujući tu i učestalost pojavljivanja) i sintaksičkim ponašanjem (Rasulić 2016: 127, 130).

Iz prethodno rečenog možemo uočiti veoma bitnu sličnost između mogućnosti postizanja potpune ekvivalencije u prevođenju i potpune sinonimije. Ni jedno ni drugo u praksi nije apsolutno ostvarivo, ali upravo drugi njihov zajednički faktor, stepen ostvarivosti ekvivalencije, odnosno, stepen ostvarivosti sinonimije, od ključnog je značaja. Pri odabiru najboljeg mogućeg ekvivalenta u vidu sinonima, najvažnije je voditi računa o stepenu njihove zamenjivosti, ili što je još važnije – posedovati znanje o razlikama među njima.

Kruz razlikuje četiri vrste leksičkog značenja u okviru delimične sinonimije – propoziciono (*propositional*), ekspresivno (*expressive*), pretpostavljeno (*presupposed*) i evokativno (*evoked*). Karakteristike propozicionog značenja delimično zavise od propozicionog stava izraženog rečenicom u kojoj to značenje deluje. Kada je u pitanju iskaz, to je predstavljeno značenje koje određuje istinitost date situacije ili u odnosu na druge iskaze. Primera radi, iskaz *I just felt a sudden, sharp pain* (Odjednom sam osetio oštar bol) je propozicionog karaktera, dok je iskaz *Ouch!* (Joj!) ekspresivnog karaktera. Ekspresivno značenje ne može biti istinito ili lažno, pošto izražava govornikova osećanja ili stav u datom trenutku (Cruse 1986: 271).

Iz napred navedenog može se uočiti analogija između Kruzove distinkcije između propozicionog i ekspresivnog značenja, sa jedne strane, i mnogo zastupljenijeg para pojmova – denotativno i konotativno značenje. U objašnjavanju razlike između propozicionog i ekspresivnog značenja u sinonimnim parovima, Kruz pravi razliku između kognitivnih sinonima i onih koji to nisu, odnosno, između parova kao što su *infant* (odojče, malo dete)<sup>16</sup> i *baby* (beba), i sinonima koji ispoljavaju različite vrednosne sudove, na primer, *car* i *banger*, od kojih je jedan par sinonima neutralnog značenja, a drugi negativnog. On ilustruje kognitivne sinonime na primeru para *infant* i *baby*, gde reč *baby* nema sama po sebi inherentnu konotaciju, već se može koristiti i sa neutralnim značenjem, mada u sebi sadrži inherentni ekspresivni potencijal. Za razliku od reči *baby*, navodi Kruz, reč *infant* ne može na engleskom imati ekspresivnu upotrebu. Primeri koje navodi za *baby* su:

*Mother and baby are progressing satisfactorily.*

*Oh, look – a baby! Isn't he adorable?* (Cruse 1986: 275)

Kada je reč o drugom paru sinonima, od kojih je jedan neutralnog značenja a drugi izražava vrednosni stav, u ovom slučaju – negativan, Kruz daje primer para *car* i *banger* (krntija). On ističe da su ekspresivna značenja karakteristična za neformalni stil i da često predstavljaju ekspresivne pojačivače (*expressive amplifiers*) u poređenju sa sinonimima tipičnim za formalni registar. Postoji i korelacija između onoga što on naziva „leksičkom ekscentričnošću“ (*lexical eccentricity*), to jest, idioma, frazalnih glagola, zamrznutih metafora, povezanih kolokanata (npr. *foot* u *foot the bill*) i

---

<sup>16</sup> Ova reč takođe ilustruje problem postizanja ekvivalencije na nivou reči zbog nepostojanja hiponima na JC. Upravo zbog toga što termin *infant* ima više značenja, različito se prevodi u zavisnosti od konteksta, ali treba imati u vidu da ta reč na engleskom, kao što navodi Kruz, nema ekspresivno značenje, tako da bi prevodni ekvivalenti tipa „bepče“ ili „detence“ bili neodgovarajući zbog toga što ta engleska reč ima neutralnu konotaciju.

Sličan problem u postizanju ekvivalencije na nivou reči predstavlja i reč *toddler*. Nepostojanje odgovarajućeg hiponima na srpskom iziskuje potrebu za parafrazom.

ekspresivnosti (Cruse 1986: 276). Kruz smatra da su propoziciona i ekspresivna značenja najvažnije vrste značenja u jeziku (Cruse 1986: 277).

Već smo ukazivali na značaj razlikovanja denotativnog i konotativnog značenja u prevođenju kada treba izvršiti odabir pravog prevodnog ekvivalenta u JC. Iako se neadekvatan prevod samo jedne reči može učiniti ne toliko važnim, on zapravo može znatno promeniti smisao čitave rečenice, a i šireg konteksta. U tom pogledu je važno da prevodilac ima svest o razlikama među sinonimima koji su bliski po značenju, ali se razlikuju u ovom važnom aspektu. Kao što smo videli na primeru nepostizanja ekvivalencije u prevodu reči *minced*, konotacija je od izuzetnog značaja za precizno prenošenje smisla originala. Vrlo često se dešava da prevodilac neku reč koja ima negativnu konotaciju prevede tako da pronađe na JC reč koja takođe ima negativnu konotaciju, ali se ne može svrstati ni u dalji sinonim u odnosu na reč koja je upotrebljena u JI. Takav je slučaj sa sledećim primerom.

Neuspešnost u postizanju ekvivalencije često je posledica izbegavanja pronalaženja sinonima na engleskom jeziku u englesko-engleskim rečnicima i rečnicima sinonima kako bi se precizno utvrdio smisao upotrebljene reči u datom kontekstu. Bez obzira na to što takvi rečnici nude pregršt sinonima, pre nego što se odabere pravi sinonim važno je ustanoviti njihovu međusobnu nezamenjivost, odnosno, suštinsku različitost. Ako se, na primer, potraže sinonimi za reč *wimp*, *Kolinsov rečnik engleskog jezika* nudi, između ostalih, *weakling* („slabić“), *coward* („kukavica“), *softie* („mekušac“).<sup>17</sup> U romanu *Sluškinjina priča* ova reč pojavljuje se dva puta. Sluškinjina prijateljica Mojra obraća se Sluškinji rečima: “You were always such a **wimp**” (Atwood 1996: 234). U prevodu: „Oduvek si bila potpuno **ljigava**“ (Atvud 2004: 242). Pri kraju knjige Sluškinja zaključuje: “Moir is right, I am a **wimp**” (Atwood 1996: 306). U prevodu: „Mojra je u pravu, **ljigava** sam“ (Atvud 2004: 318). Nijedno od navedenih značenja semantički nije ni blizu značenju reči „ljigav“. Primera radi, *Rečnik srpskog jezika* grupe autora među kojima su nekoliko istaknutih profesora Filološkog fakulteta u Beogradu, pored doslovnog značenja prideva „ljigav“, navodi i figurativno značenje „koji nema čvrst karakter, beskarakteran“ (Vujanić et al. 2011: 645). Prevodna ekvivalencija u ovom slučaju nije ni približno postignuta, a sve što ove dve reči imaju zajedničko je negativno značenje, bez ikakvih drugih semantičkih dodirnih tačaka. Iako se radi o neadekvatnom prevodu jedne reči, njime se u velikoj meri menja smisao originala, a čitaocima prevoda daje pogrešna predstava o karakteru glavne junakinje romana.

Tako, na primer, dve reči koje su približni sinonimi ne mogu se međusobno zameniti usled različite kolokacijske upotrebe. Kada je reč o pretpostavljenom značenju, glavni efekat pretpostavljenih semantičkih odlika neke leksičke jedinice je da uspostavi restrikcije u vezi sa njenim uobičajenim sintagmatskim okruženjem. Takve odlike predstavljaju semantičke restrikcije vezane za istovremeno pojavljivanje. Postoje dve vrste semantičkih restrikcija u pogledu istovremenog pojavljivanja – selekzione i kolokacijske restrikcije. Na primer, glagol *die* (umreti) može se prirodno upotrebiti samo za nešto što je organsko, živo i smrtno. Ta semantička svojstva su logičke pretpostavke značenja glagola *die* bez kojih je taj pojam nezamisliv.<sup>18</sup> Međutim, idiomatski izraz *kick the bucket* može se upotrebiti samo u odnosu na ljudska bića. Ovakve semantički arbitrarne restrikcije se nazivaju kolokacijskim (Cruse 1986: 278-279).

Na sledećem primeru možemo videti uticaj kolokacijske restrikcije na odabir odgovarajućeg ekvivalenta, odnosno, kolokanta u prevodu. Takav je slučaj sa rečima *atonement* i *penance*. Obe označavaju pokajanje, iskupljenje greha ili pokoru. Ako bismo sa srpskog prevodili frazu „On okajava svoje grehe“ na engleski pomoću imenice *penance*, prevod bi glasio: *He is doing penance for his sins*. Međutim, ako bismo se opredelili za imenicu *atonement*, ne bi bilo moguće reći *He is doing atonement for his sins*, pošto takva kolokacija ne postoji, niti postoji bilo koji drugi glagol kao kolokacija uz *atonement*.

<sup>17</sup> Videti [https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/wimp#wimp\\_1](https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/wimp#wimp_1), pristupano 29. 9. 2022.

<sup>18</sup> U ovakvu vrstu selekzione restrikcije bismo mogli ubrojiti prideve *amicable* i *amiable*, gde je uobičajeno da se *amicable* koristi za stvari a *amiable* za ljude.

U romanu Atvudove *Sluškinjina priča* upotrebljena je sintagma *do penance* u sledećem primeru: “Saint Serena, on her knees, doing penance” (Atwood 1996: 161). Ovo je prevedeno kao: „Sveta Serena, na kolenima deli pokoru“ (Atvud 2004: 167). Imenica *pokora* jeste jedan od sinonima za *pokajanje* ili *iskupljenje greha*. Međutim, ovaj prevod je neadekvatan iz dva razloga. Odgovarajući glagol koji se kolokacijski vezuje za imenicu *pokora* je *činiti*, a ne *deliti*. S druge strane, odabir glagola *deliti* uz imenicu *pokora* ima zbunjujući efekat i dvosmisleno značenje zato što može da navede na zaključak da ona ne okajava svoje sopstvene grehe, već da nekome daje oprost grehova.

Vrstu leksičkog značenja koje se odnosi na postojanje različitih dijalekata i registara Kruz naziva evokativnim značenjem. U dijalekatske varijacije on ubraja geografske (*geographical*), vremenske (*temporal*) i društvene (*social*). Međutim, ove varijacije nisu strogo odvojene, jer upotreba određenih regionalnih varijanti može biti ograničena na govornike starije generacije ili na pripadnike niže klase. Međutim, čak i kada bi se pokazalo da dve leksičke jedinice imaju paralelne skupove kontekstualnih odnosa u svojim „domaćim“ dijalektima, one ipak ne bi mogle biti apsolutni sinonimi u bilo kom od ta dva dijalekta, već samo kognitivni sinonimi. Razlog ovome je to što dislocirana leksička jedinica poseduje moć da evocira slike i asocijacije iz njenog „domaćeg“ okruženja, što ima za rezultat kompleksne interakcije sa novim okruženjem, i to je dovoljno da se „strani“ element semantički razlikuje od „domaćeg“ sinonima (Cruse 1986: 282-283). Ovim svojim tumačenjem Kruz je dotakao za nas veoma važnu temu, koja se odnosi na prevođenje kulturoloških elemenata, gde možemo uočiti sličnu analogiju. Tokom prenošenja značenja kulturoloških elemenata, oni takođe pokazuju tendenciju da usled svoje dislociranosti ponekad stvaraju kompleksne interakcije sa novim okruženjem, odnosno, jezikom cilja.

Kada se radi o geografskim varijacijama, u prevođenju sa engleskog na srpski veoma je važno uzeti u obzir takozvane lažne prijatelje, reči ili izraze koji imaju isti oblik u dva ili više jezika, ali se razlikuju po značenju. Na primer, engleska reč *sensible* (razuman) često se meša sa nemačkom reči *sensibel* (osetljiv, Baker 2018: 24). Ovome bismo mogli dodati sličan par lažnih prijatelja koji čine engleska reč *sensible* i srpska reč *senzibilan*. Takvih primera ima mnogo, i zato rečnici lažnih prijatelja mogu biti od velike pomoći prevodiocima.<sup>19</sup>

U svetu prevodilaštva najozloglašeni i najskuplji primer pogrešno prevedenog lažnog prijatelja poznat je pod nazivom „reč od 71 milion dolara“. V. Ramires (W. Ramirez) je 1980. godine primljen u jednu bolnicu u Floridi zbog sumnje da je *intoxicado* (otrovan hranom). Bilingualni laik je to po automatizmu preveo na engleski kao *intoxicated* („pod uticajem alkohola ili droge“). Posledica ovoga je bila pogrešna dijagnoza i pogrešno lečenje, zbog čega je Ramires ostao paralizovan i dobio odštetu iznosu od 71 milion dolara (Kelly and Zetzsche 2012: 16-18).

Za ovu disertaciju, kada je reč o traženju odgovarajućeg ekvivalenta na nivou reči, najznačajniji tip lažnih prijatelja su reči koje u britanskom i američkom engleskom imaju različito značenje. Takve reči se obično usvajaju tokom učenja engleskog jezika, a prevodiocima mogu zadati probleme ako ne obrate pažnju na to da li se radi o britanskom ili američkom engleskom. U romanu *Ostera 4 3 2 1*, često se pominje reč *football*, koju je prevoditeljka adekvatno prevodila kao „američki fudbal“, pošto taj sport nema nikakve veze sa onim što se u Evropi naziva fudbalom. Rečenica iz originala koja počinje “Ferguson didn’t despise tennis, but he found it boring compared to basketball and **football**...” (Auster 2017: 104), prevedena je kao „Ferguson nije prezirao tenis, ali mu je u poređenju s bejzbolom i **američkim fudbalom** bio dosadan...” (Oster 2017: 97). Iako se reč *theater* (AE)/*theatre* (BE) u američkom engleskom koristi u značenju „pozorište“, ona isto tako znači i „bioskop“. Tako je odlomak “...he wondered if her spirits wouldn’t begin to improve once they entered the **theater** and settled in to watch the film” (Auster 2017: 440) preveden kao „...pitao se hoće li joj se raspoloženje popraviti kada uđu u **bioskop** i počnu da gledaju film“ (Oster 2017: 385).

Kruz ne pridaje veliku važnost geografskim i vremenskim varijacijama u okviru dijalekatskih sinonima, mada navodi primere kao što su parovi *autumn* : *fall*; *lift* : *elevator*. Za vremenske varijacije ilustrativan primer su leksema *wireless*, koja je zamenjena leksemom *radio*, i leksema *swimming-*

---

<sup>19</sup> Videti, npr. Hlebec (2009c), Kovačević (2016).



*bath*, koja je vremenom zamenjena leksemom *swimming-pool* (Cruse 1986: 283). Međutim, kada je reč o sinonimima koji su povezani sa različitim sociolektima, on ističe njihovu važnost i dovodi ih u vezu sa težnjom pojedinaca da se popnu na društvenoj lestvici, dodajući da je većina govornika osetljiva na ovu dimenziju varijacije. On pravi paralelu sa promenama u upotrebi sinonima koje su dešavale u njegovoj porodici uporedo sa napretkom njegovog oca u profesionalnoj karijeri, i navodi nekoliko primera: *kitchen* prelazi u *kitchenette*,<sup>20</sup> *settee* prelazi u *sofa*, *serviettes* prelaze u *napkins*, *lavatory* prelazi u *toilet*. Međutim, on navodi da često dolazi do interakcije između vremenske i socijalne dimenzije varijacije, jer oni govornici koji teže tome da zadrže svoj društveni status u okviru određene grupe ne žele da koriste zastarelu terminologiju (Cruse 1986: 283).

Mislimo da je upravo do takve interakcije između vremenske i socijalne dimenzije došlo u nekim njegovim primerima kao što su *settee* i *sofa*, i *serviettes* i *napkins*. Iako se i danas može čuti u britanskom engleskom, reč *settee*, koja potiče iz srednjeengleskog, smatra se zastarelom u odnosu na reč *sofa*. U američkom engleskom je dominantna upotreba reči *couch*. Kada je u pitanju primer za *serviettes* i *napkins*, mislimo da se pre svega radi o tome da se sinonim *serviette* tradicionalno vezivao za viši društveni sloj, a *napkin* za niži. To što navodi Kruz, da je sinonim *serviette* (inače francuskog porekla) zamenjen sinonimom *napkin*, posledica je vremenske dimenzije i uticaja američkog engleskog, jer je ovaj sinonim dominantan u američkom engleskom. To što je *kitchenette* zamenilo *kitchen* nema mnogo veze sa realnim značenjima, jer je *kitchenette* čajna kuhinja, mnogo manjih dimenzija od kuhinje, ali je možda govornicima engleskog zvučala otmenije, kao i mnoge druge reči francuskog porekla, među kojima je i *serviette*.

Varijacije u domenu registra i stila obuhvataju alternativne termine koji imaju suštinski isto deskriptivno značenje ali se međusobno razlikuju u pogledu registra (pravni, medicinski, itd.) i stila (formalni ili neformalni), npr. *dead* (mrtav, kao izraz opšteg tipa) – *deceased* (preminuli, pravni registar, formalni stil), *marriage* (brak, izraz opšteg tipa) – *matrimony* (bračna zajednica, pravni registar, formalni stil) (Rasulić 2016: 133).

Kada se radi o razlikama u registru i stilu, podrazumeva se da oni nisu međusobno zamenjivi i da prevodilac treba da se pridržava registra i stila upotrebljenih u tekstu originala. Ilustrovaćemo to primerom iz Makjuanovog romana *Iskupljenje*: “Normally, she would have been involved in these preparations, but they happened to coincide with her two-day writing bout and the beginnings of the **front-of-house** construction” (McEwan 2002: 8). Ovo je prevedeno kao: „Da je sve bilo kao obično, učestvovala bi i ona u tim pripremama, ali slučaj je hteo da se to poklopi s njenom dvodnevnom spisateljskom groznicom i početkom rada na **proscenijumu**“ (Makjuan 2003: 12). *Kolinsov rečnik engleskog jezika* leksemu *front of house* definiše kao „prostor u pozorištu ili operi koji koristi publika“,<sup>21</sup> a u prevodu je za tu leksemu upotrebljen izraz „proscenijum“. *Rečnik srpskog jezika* definiše proscenijum kao „prednji deo pozornice između zavese i orkestra“ (Vujanić et al. 2011: 1060). Na osnovu izloženog, možemo zaključiti da ovde dolazi do neekvivalencije na dva nivoa. Leksema *front of house* na engleskom ne pripada formalnom registru i nije usko tehničkog karaktera, što je slučaj sa leksemom „proscenijum“. Tu reč uglavnom koriste ljudi koji se profesionalno bave pozorišnom umetnošću. Međutim, pored promene stila iz neformalnog u formalni, došlo je i do promene značenja, zato što se ta leksema na engleskom odnosi na prostor gde sedi publika, a ne na prostor između scene i publike.

Kada analiziramo razloge zbog kojih se ponekad ne ostvaruje ekvivalencija u prevodu, srećemo se sa primerima koji se opiru racionalnim objašnjenjima. Takav je i sledeći primer, koji se odnosi na prevod lekseme *scoops* u sledećoj rečenici: “You could get double **scoops**, and if you wanted they would put chocolate sprinkles on the top” (Atwood 1996: 176). U prevodu ova rečenica glasi: „Mogli su da se dobiju dvostruki **korneti**, a po želji bi vam odozgo posuli čokoladne mrvice“ (Atvud 2004: 181).

<sup>20</sup> Kada je, na primer, reč o dnevnoj sobi, na engleskom jeziku postoje lekseme koje ukazuju na pripadnost govornika određenoj društvenoj klasi, u ovom slučaju, višoj klasi: *drawing room*, *lounge*.

<sup>21</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/front-of-house>, pristupano 28. 9. 2022.

Ovaj primer potvrđuje naše mišljenje izneto u poglavlju o procesu prevođenja u vezi sa njegovom ključnom fazom, a to je po našem mišljenju razumevanje teksta. Treba naglasiti da je bitna razlika između odsustva svesti kod prevodioca o nerazumevanju nekog dela teksta i prisustva svesti o tome da ne razume neki deo teksta. Prevodilac koji je svestan da ne razume neki deo teksta i ne zna kako da ga prevede u datom kontekstu, poseže za rečnicima da bi proverio sva značenja neke lekseme. Šanse da u takvom pristupu dođe do adekvatnog rešenja su veće. U slučaju da prevodilac nije svestan da ne razume neki deo teksta, on preskače veoma bitnu fazu analize i donosi ishitrene zaključke, što se lako može pretvoriti u puku igru pogađanja. Prilikom analize ovakvih grešaka, suočavamo se sa najneistraženijom i najsloženijom oblašću funkcionisanja prevodiočevog uma. Taj deo se teško može naučno i teorijski analitički objasniti, i u velikoj meri spada u domen psiholingvistike. Iz ovog konkretnog primera se vidi da je prevodiocu jasno da se tu radi o sladoledu, ali ostaje nejasno kako je došao do zaključka da se tu govori o dvostrukim kornetima, a ne o dve kugle sladoleda posute čokoladnim mrvicama. Stoga podsećamo na definiciju prevođenja Hausove, u kojoj ona naglašava da je prevođenje kognitivni proces koji se odvija u umu prevodioca. Odatle proizlazi da je sposobnost logičkog zaključivanja prevodioca od ključnog značaja kako u procesu razumevanja izvornog teksta tako i u fazi iznalaženja najbližeg prirodnog ekvivalenta na jeziku cilja. Iz ovoga ponovo uviđamo da ni poznavanje konteksta nije uvek olakšavajući faktor u prevođenju.

Metalingvistička svest, odnosno, sposobnost razmišljanja o prirodi jezika, ima značajnu ulogu u prevođenju. Da bi se postigao najveći mogući stepen ekvivalencije u prevođenju na svakom nivou, potrebno je imati razvijenu svest o svim aspektima jezika koji imaju direktan uticaj na prevodiočev odabir rešenja u datom kontekstu.

### 3.4. Ekvivalencija na nivou kolokacija

Ako postoji jedna stvar koju nam je korpusna lingvistika otkrila o jeziku, to je da je veliki deo onoga što govorimo i pišemo na našem maternjem jeziku rutinski i predvidljiv zbog onoga što smo mi i drugi već rekli i napisali. Međutim, rutina nije tako loša stvar. Ona pomaže da se kreativna upotreba jezika sagleda kako takva.

(Kenny 1998: 515)

Zašto zidari ne *proizvode* zgradu ili autori ne *izmišljaju* roman kad već izmišljaju priče i zaplete? Nema razloga za to, barem što se tiče rečničkih definicija reči. Ne kažemo tako jer ne kažemo tako.

(Bolinger and Sears 1981: 55)

Kada smo u prethodnom poglavlju razmatrali važnost sinonima za razumevanje reči na JI i pronalaženje adekvatnog ekvivalenta na JC, pomenuli smo ograničavajući faktor u pogledu njihove međusobne zamenjivosti. Na jednom primeru smo pokazali kako kolokacijska upotreba eliminiše neke sinonime prilikom odabira prevodnog ekvivalenta za neku reč.

Pojam kolokacije je uveo Dž. R. Firth svojom poznatom tvrdnjom: „Reč se prepoznaje po tome s kim se druži“ (Firth 1957: 11) Ako ovu čuvenu izreku protumačimo na način da svaka reč dobija svoje značenje tek u kontekstu u kome se pojavljuje, tada kolokacija predstavlja najmanji kontekst u kome se neka reč nalazi i u kome dobija pravo značenje. Kolokacije se mogu shvatiti kao minimalni kontekst (Hlebec 2009a: 20).

Hlebec takođe navodi da se semantičke definicije mogu posmatrati kao svojevrsne „lične karte“ leksema i konstrukcija koje sadrže skrivene informacije o kolokacijama, i da semantičke definicije treba da doprinose kako validnom tako i nevalidnom formiranju kolokacija (Hlebec 2019: 17). Smatramo da je bitno naglasiti upravo tu činjenicu, koja ponekad prolazi nezapaženo. Njihova uloga je da doprinesu semantičkoj definiciji lekseme, pri čemu istovremeno dolazimo do validnih informacija o samim kolokacijama ako se obrati pažnja i na taj veoma važan aspekt. Uloga međusobnih veza i priroda veza između leksema, odnosno, njihovih semantičkih odnosa nikada se ne može dovoljno naglasiti. Hlebec definiše kolokaciju kao dobro uobličen sintagmatski odnos između dve (retko tri) blisko povezane lekseme koje čine gramatičku jedinicu (prostu rečenicu ili frazu) u kojem obe (ili sve tri) mogu biti podvrgnute paradigmatskoj zameni, ne menjajući leksičko značenje one druge lekseme. Ukratko, kolokacija je dozvoljiva veza između parova (ređe skupova od tri lekseme) u okviru kratkih gramatičkih struktura (Hlebec 2019: 57).

Termin kolokacija se koristi da označi niz leksičkih jedinica koje se obično pojavljuju zajedno, koje su, međutim, u potpunosti transparentne, u smislu da svaki leksički konstituent predstavlja i semantički konstituent (Cruse 1986: 40). Ova definicija saglasna je sa Kristalovim poimanjem kolokacije kao uobičajenog zajedničkog pojavljivanja određenih leksičkih jedinica (Crystal 2008: 86). Kruz kao karakterističan primer kolokacija navodi sledeće izraze povezane sa vremenskim prilikama: *fine weather* (lepo vreme), *torrential rain* (jak pljusak), *light drizzle* (sitna kiša), *high winds* (jaki vetrovi). On potom navodi da kolokacije poseduju određenu vrstu semantičke kohezije – konstitutivni elementi u različitoj meri uzajamno su selektivni. Semantički integritet, odnosno, kohezija kolokacije je naglašenija ako je značenje jednog ili više kolokacijskih konstitutivnih elemenata veoma restriktivno u pogledu konteksta, i ako se razlikuje od značenja u neutralnijim kontekstima. Kao primer ovoga, Kruz navodi značenje prideva *heavy* u kolokacijama tipa *heavy drinker* i *heavy smoker* (neko ko mnogo pije/puši). Da bi se pridev *heavy* upotrebio u ovom značenju, neophodno je da bude povezan sa pojmom potrošnje, dok u nekom neutralnijem kontekstu ima drugačije značenje (*It's heavy* – „Težak je“) (Cruse 1986: 40).

Najda i Tejber definišu kolokaciju kao strukturisanu kombinaciju reči sa kompatibilnim semantičkim komponentama (Nida and Taber 1982: 198). Prema Njumarku, „Ako gramatika predstavlja kosti nekog teksta, kolokacije su njegovi nervi, koji na suptilnije, brojnije i konkretnije

načine prenose značenje, dok leksika predstavlja njegovo tkivo“ (Newmark 1988: 213). *Oksfordski rečnik kolokacija* definiše kolokaciju kao način na koji se reči nekog jezika kombinuju da bi proizvele govorne ili pisane iskaze koji zvuče prirodno. Uz definiciju se ističe da su kolokacije važne zato što prožimaju celokupan engleski jezik. Nijedan segment prirodnog govornog i pisanog engleskog jezika nije u potpunosti nezavisan od kolokacija (Crowther et al. 2002: vii).

Bejkerova definiše kolokacije kao „semantički arbitrarna ograničenja koja ne proizlaze logički iz propozicionog značenja neke reči“. Ona dodaje da je drugi način viđenja kolokacije da se ona posmatra u smislu tendencije pojedinih reči da se zajedno pojavljuju u datom jeziku (Baker 2018: 54).

Definicije koje navode da su kolokacije skupovi reči koje se obično pojavljuju zajedno iziskuju dodatno objašnjenje. Da bismo precizno odredili šta se zapravo smatra kolokacijama, potrebno je podsetiti se na razliku između paradigmatskih i sintagmatskih odnosa između reči. Palmer definiše sintagmatski odnos kao odnos koji neki lingvistički element ima sa drugim elementima unutar jezičkog niza u kome se pojavljuje, dok se paradigmatskim odnosom smatra odnos koji neki lingvistički element ima sa elementima koji ga mogu zameniti. Primera radi, u okviru iskaza *The cat is on the mat* može se govoriti o sintagmatskom odnosu elemenata *cat* i *mat*, ali ako taj iskaz uporedimo sa iskazom *The dog is on the mat*, tada je reč o paradigmatskom odnosu elemenata *dog* i *cat* (Palmer 1976: 93).

Da bismo pravilno shvatili šta su kolokacije, moramo imati u vidu da postoje dva različita tipa sintagmatskih linearnih odnosa između reči. S jedne strane, imamo reči koje mogu biti sintagmatski slobodno povezane ako su semantički kompatibilne i mogu se gramatički povezati (na primer, mali/beli/lepi/pametni... pas). S druge strane, pored ovih slobodnih linearnih kombinacija, imamo leksičke kombinacije koje se češće pojavljuju zajedno nego što bi se očekivalo kada bi te kombinacije bile slučajne. Takve kombinacije se zovu kolokacije i od izuzetnog su semantičkog značaja (Rasulić 2016: 26).

Kako navodi Majkl Stabs (Michael Stubbs) u memorijalnom članku posvećenom Džonu Sinkleru, Sinkler je smatrao da je uloga paradigmatskog izbora precenjena u lingvističkoj teoriji, a da su sintagmatska ograničenja linearnih nizova srazmerno potcenjena (Stubbs 2009: 116). Sinkler iznosi jedno veoma interesantno zapažanje u vezi sa kolokacijama. On ističe leksičku koselekciju i navodi primere kada neka relativno retka reč pokazuje snažnu tendenciju da se istovremeno pojavljuje sa ograničenim skupom kolokata. Tako se reč *boggle* obično pojavljuje sa *mind*, a *quaff* sa *wine* ili *beer*. Prema Sinkleru, za kolokacije se uopšteno smatra da je to odnos između dve leme (Stubbs 2009: 119). Lema označava osnovni oblik lekseme koji se kao takav predstavlja u rečniku (Crystal 2008: 273). Tako, na primer, različiti oblici lema HEAVY-RAIN se mogu istovremeno pojaviti u kolokacijama: *heavy overnight rain*, *heavy autumn rains*, *heavy rainfall*, *raining heavily*.

Međutim, postoje česte restrikcije u vezi sa oblicima leme, pa se tako leme HEAVY-DRINK mogu pojaviti u vidu kolokacija *heavy drinker* i *drink heavily*, dok kombinacija *heavily drunk* nije moguća (Stubbs 2009: 119).

Slično ovome, kolokacija SEEK-ASYLUM pojavljuje se u raznim formama: *asylum seekers*, *seeking asylum*, ali različite forme glagola *seek* se istovremeno pojavljuju sa različitim kolokatima. Stabs navodi da je u korpusu od 200 miliona reči proučavao 20 najfrekventnijih kolokata različitih oblika reči. Oblici *seek*, *seeking* i *sought* su svi imali zajedničke kolokate *asylum*, *court*, *government*, *help*, *political*, *support*. Oblici *seeks* i *seek* imali su samo jedan zajednički kolokat: *professional*. Parovi *seeks/sought* i *seeks/seeking* nisu imali zajedničkih kolokata (Stubbs 2009: 120).

Iz primera koji navodi Stabs u vezi sa *seeking* i *sought asylum* uviđamo značaj podataka do kojih se dolazi korpusnom lingvistikom i ulogu principa frekventnosti koji ističe Sinkler. Neki oblici reči češće se pojavljuju od drugih u okviru istih kolokacija. Sinkler (Sinclair 1999) ističe da lingvistička teorija često potcenjuje značaj visoko frekventnih reči. Instrumenti za posmatranje koncipirani su tako da otkriju nešto što inače ne bismo videli, npr. kolokacije koje se veoma često pojavljuju.

Na osnovu ovih podataka, možemo izvesti sledeće zaključke u vezi sa upotrebom kolokacija. Iz primera *heavy overnight rain/heavy autumn rains/ heavy rainfall*, možemo zaključiti da kolokacija *heavy rain* opstaje bez obzira na promenjen sintagmatski niz ubacivanjem neke paradigmatičke varijacije koja može podrazumevati zamenu nosioca sintagme (umesto *rain – rainfall*), ili dodavanje množine *rains*. Ove paradigmatičke varijacije možemo povezati s Hlebecovom definicijom kolokacije gde se kaže da lekseme u okviru nekog sintagmatskog skupa mogu biti podvrgnute paradigmatičkoj zameni. Isto tako, iz primera *raining heavily* i *drink heavily* možemo zaključiti da kolokacija opstaje bez obzira na promenjeni oblik reči.

Konačno, ako bismo želeli da istaknemo veoma važnu razliku između kolokacija i idioma, ona se zasniva upravo na onome što možemo zaključiti poredeći ono što je dozvoljeno kod jednih i drugih. Kod idioma nije dozvoljeno ono što je dozvoljeno kod kolokacija: paradigmatičke zamene uvođenjem nekog sinonima, menjanje oblika reči, npr. pretvaranjem prideva u prilog, dodavanje oblika za množinu ili menjanje ustaljenog reda reči. Premda je moguće menjati vreme glagola u okviru idiomatskog izraza, nemoguće je prebacivati glagol iz aktiva u pasiv. Kolokacije vezane za ujede insekata, na primer: *a mosquito bit me* ili *a bee stung me* koriste se u pasivu, ali u idiomu *to bite the bullet* ne može se promeniti glagolsko stanje. Isticanje razlika između kolokacija i idioma imalo je za cilj ukazivanje na specifičnosti kolokacija, dok će o idiomima biti više reči u narednom poglavlju.

U vezi sa distribucijom reči Palmer zapaža da premda bi, generalno uzev, moglo izgledati da je distribucija reči određena njihovim značenjem (a ne obrnuto), u nekim situacijama to nije slučaj. Iako se za pokvaren puter kaže da je *rancid* (užegao), taj se pridev ne upotrebljava za pokvareno mleko, već se kaže *sour milk* (prokislilo mleko). Kao najekstremniji primer arbitrarnosti ovakvih spojeva reči, Palmer navodi sledeće primere zbirnih imenica koje idu uz određene vrste životinja: *flock of sheep* (stado ovaca), *herd of cows* (stado krava), *school of whales* (jato kitova), *pride of lions* (čopor lavova) (Palmer 1976: 95).

Palmer navodi da, iako se pridevi *deep* i *profound* smatraju sinonimima, međusobno su zamenljivi u nekim, ali ne i svim kontekstima. Na primer, uz reč *sympathy* mogu se koristiti oba, i *profound* i *deep*, ali se samo *deep* može koristiti uz imenicu *water*. Uz imenicu *road* kao nosioca sintagme mogu se koristiti kolokanti, odnosno sinonimi i *broad* i *wide*, ali uz imenicu *accent* samo *broad*. Njegov zaključak je da se ovde ne radi toliko o razlici u značenju između sinonima koliko o različitim kolokacijskim mogućnostima. On zatim navodi interesantno zapažanje do kojeg se dolazi primenom antonimije. U slučaju međusobne zamenljivosti sinonima *deep* i *profound*, ako primenimo princip antonimije, antonim *superficial* će biti kolokant u oba slučaja, ali kao antonim za *deep water* će funkcionisati samo *shallow*. (Palmer 1976: 63) Ovo je još jedan dokaz o značaju kolokacija i njihovog selektivnog i restriktivnog faktora pri odabiru adekvatnih kolokacija kako bi kolokacija bila validna.

Kada je reč o kolokacijskim restrikcijama, Palmer pominje tri vrste takvih restrikcija. Neke se zasnivaju samo na značenju date kolokacije, kao u slučaju malo verovatne kolokacije *green cow* (zelena krava). U drugi tip spadaju kolokacije koje se odnose na opseg. Neka reč može se koristiti sa čitavim skupom reči kojima su zajedničke neke semantičke karakteristike. Tako se, na primer, može reći *The rhododendron died* (Rododendron je uginuo), ali ne i *The rhododendron passed away* (Rododendron je preminuo). Takođe, u engleskom se pridev *pretty* koristi uz reči koje se odnose na ženske osobe, zbog čega je kombinacija *pretty boy* manje verovatna. U treću grupu Palmer ubraja restrikcije koje su kolokacione prirode u najstrožem smislu reči, i koje nemaju nikakve veze ni sa značenjem niti sa opsegom. Pridev *addled* ide uz *eggs*, ali isto tako i uz *brains* (Palmer 1976: 97).

Bejkerova takođe tvrdi da su kolokacije umnogome proizvoljni spojevi reči na čije spajanje značenje nema mnogo uticaja. Ta je tendencija uočljiva kako unutar jednog jezika tako i između dva različita jezika. Isti stepen nepodudaranja može se primetiti kada se porede kolokacijski obrasci sinonima i približnih sinonima u okviru jednog jezika, kao i kada se radi o kolokacijskim obrascima rečničkih ekvivalenata i približnih ekvivalenata u dva različita jezika. Kao ilustraciju ovoga, ona

navodi sledeće kolokacije tipa glagol + imenica, u kojima se glagol *deliver* kombinuje sa različitim imenicama u engleskom jeziku, i poredi ih sa arapskim, a mi ćemo ih porediti sa srpskim:

<i>deliver a letter/telegram</i>	uručiti pismo/telegram
<i>deliver a speech/lecture</i>	održati govor/predavanje
<i>deliver news</i>	saopštiti vest
<i>deliver a blow</i>	zadati udarac
<i>deliver a verdict</i>	izreći presudu
<i>deliver a baby</i>	obaviti porođaj/poroditi ženu/pomoći ženi da se porodi

(Baker 2018: 55)

Ono što se može odmah videti iz navedenih primera je da jedan isti glagol, *deliver*, koji se pojavljuje u engleskim kolokacijama, u svakom pojedinačnom primeru na srpskom ima različit prevodni ekvivalent. Poredeći poslednju navedenu kolokaciju na engleskom – *deliver a baby*, sa arapskom kolokacijom koja je njen ekvivalent, a čije je značenje „poroditi ženu“ ili „pomoći ženi da se porodi“, Bejkerova konstatuje da je u ovom slučaju u arapskom fokus na ženi, dok je na engleskom fokus na bebi. Kao što vidimo iz prevodnog ekvivalenta na srpskom, srpski se u ovom konkretnom primeru podudara sa arapskim. Ovo ukazuje na to da razlike u kolokacijskim obrascima između različitih jezika nisu samo stvar korišćenja različitih glagola sa datom imenicom, već da te razlike mogu proisticati iz potpuno različitih načina prikazivanja nekog događaja. Kolokacijski obrasci odražavaju sklonosti jezičkih zajednica ka određenim načinima izražavanja i određenim jezičkim konfiguracijama. Neke kolokacije su zapravo neposredan odraz materijalnog, društvenog ili moralnog okruženja u kome se pojavljuju. Ova činjenica objašnjava zašto u engleskom imenica *bread* (hleb) kolocira sa imenicom *butter* (puter) (Baker 2018: 56).

Ako pođemo od toga da kolokacija predstavlja najmanji kontekst koji nam je neophodan da bismo shvatili tačno značenje neke reči u tom kontekstu, vidimo da je to direktno povezano i sa značenjem čitave kolokacije. Tako, na primer, Bejkerova navodi da je nemoguće odrediti značenje prideva *dry* bez uvida u to kakvo značenje ima u okviru određene kolokacije. Ona navodi niz kolokacija kao što su:

*dry wine* (suvo vino),  
*dry voice* (hladan glas),  
*dry book* (dosadna knjiga),  
*dry run* (proba). (Baker 2018: 59)

Bejkerova ističe da bi prevodilac koji ne obraća pažnju na kontekst mogao prevesti *dry voice* kao „suv glas“ umesto pravilnog „hladan, koji ne ispoljava emocije“. Svaka od ovih kolokacija ima jedinstveno značenje. Ono što neka reč znači često zavisi od njenih asocijacija sa određenim kolokatima. Do grešaka u prevođenju najčešće dolazi kada prevodilac ne uoči jedinstveno značenje kolokacijskog obrasca koje se razlikuje od značenja pojedinačnih elemenata kolokacije (Baker 2018: 60).

Isto tako, do grešaka u prevođenju kolokacija sa engleskog na srpski najčešće dolazi zbog doslovnog prevođenja pojedinačnih reči u kolokaciji kao da one nisu deo celine, a takođe i zbog nedovoljnog poznavanja i interesovanja prevodioca za maternji jezik. Tako se ponekad može naići na izraz „napraviti odluku“, kao doslovan prevod engleske fraze *make a decision*, umesto „doneti odluku“, što je uobičajena kolokacija na srpskom. S druge strane, povremeno se u prevodu susrećemo sa nekim kolokacijama koje nisu nemoguće, ali su za većinu govornika u srpskom manje uobičajene. To je često posledica specifičnog individualnog načina izražavanja, to jest, idiolekta prevodioca. U ovom slučaju bismo morali istaći da princip frekventnosti ima veoma važnu ulogu u odabiru pravog ekvivalenta, odnosno, prave kolokacije na JC. Stoga je proveravanje frekventnosti nekih kolokacija

na JC svrsishodno, zato što prevodilačka rešenja treba da dopru do širokog kruga čitalaca. Kao što kaže Njumark: „Jedino pravilo za koje znam je pravilo jednake frekventnosti“ (Newmark 1988: 9).

Za razliku od prethodno navedenih primera, kolokacija prideva *dry* sa različitim imenicama, gde je svaka pojedinačna kolokacija sadržala potpuno novo značenje prideva *dry* u zavisnosti od toga uz koju imenicu (nosioca sintagme) stoji, postoje kolokacije koje se sastoje iz velikog broja različitih prideva uz istu imenicu, pri čemu se razlike u kolokacijskim značenjima ne ispoljavaju kao potpune razlike u smislu, već u vidu različitog stepena istog značenja. U takve primere spadaju sledeće kolokacije:

*severe poverty* (teško siromaštvo),  
*appalling poverty* (strašno/užasno siromaštvo),  
*terrible poverty* (strašno/užasno siromaštvo),  
*absolute poverty* (apsolutno siromaštvo),  
*extreme poverty* (krajnje siromaštvo),  
*abject poverty* (ponižavajuće siromaštvo),  
*crippling poverty* (strašno/užasno siromaštvo),  
*grinding poverty* (strašno/užasno siromaštvo),  
*crushing poverty* (strašno/užasno siromaštvo).

Neke od ovih kolokacija imaju svoje direktne prevodne ekvivalente. To su kolokacije sa pridevima *severe*, *appalling*, *terrible*, *absolute*, *extreme*, *abject*. Međutim, kolokacije *crippling/grinding/crushing poverty*, sa veoma izraženom konotacijom, nemaju direktan prevodni ekvivalent na srpskom, odnosno, ne može se uspostaviti ekvivalencija pomoću odgovarajućih kolokacija na srpskom. Prevodilac je u situaciji da bira između uobičajenih pridevskih kolokacija na srpskom za imenicu „siromaštvo“, ili da pribegava parafrazi za koju bi bilo upitno da li je najbolje prevodilačko rešenje u ovakvim slučajevima. Na ovim primerima se možemo podsetiti Najdine formulacije „najbliži prirodni ekvivalent na jeziku cilja“, i pomiriti se sa činjenicom da je u nekim slučajevima apsolutna ekvivalencija nemoguća.

Ovakav tip kolokacija, kada nekoj imenici često prethode približno sinonimni pridevi, pominju Grivz (Greaves) i Voren (Warren) navodeći primer kolokacije PLAY-ROLE. Ispred imenice *role* može se koristiti čitav niz prideva koji ukazuju na stepen evaluacije od strane govornika: PLAY a(n) <central, crucial, important, key, leading, major, pivotal, vital> role.

Suzan Hanston (Susan Hunston) i Džil Fransis (Gill Francis) navode da je u kolokacijama, na primer, *crack a joke* značenje jednog konstituenta (*joke*) moguće izvesti iz opšteg vokabulara, ali da je značenje drugog konstituenta (*crack*) određeno ovom konkretnom kolokacijom (Hunston and Francis 2000: 9). Na osnovu ovog primera, možemo videti koliko su kolokacije, naizgled na kontradiktoran način, istovremeno i proizvoljne i restriktivne. Reč *joke* na srpskom ima značenje „šala/vic“. Postoje dve moguće prevodne kolokacije kao ekvivalent fraze na engleskom: „zbijati šalu“ i „izvaliti vic“. Kao i u drugim slučajevima, ne postoji racionalno objašnjenje zašto su se navedene kolokacije ustalile upravo u ovakvim kombinacijama. Drugim rečima, na srpskom je mnogo manje uobičajeno reći „zbijati vic(eve)“, dok se uz imenicu „šala“ svakako češće upotrebljava glagol „zbijati“. Iz ovoga možemo izvesti zaključak da se kolokacije na isti nepredvidlivi način ponašaju kako na engleskom tako i na srpskom.

U slučaju kolokacije *start a family* (zasnovati porodicu), značenje celine uključuje značenje kako lekseme *start* tako i lekseme *family*, ali celina ima i jedno dodatno značenje: „dobiti prvo dete“ (Hunston and Francis 2000: 9). Mogli bismo reći da se ovaj primer kolokacije poklapa sa značenjem u srpskom, i da obuhvata sva navedena značenja na engleskom.

Kada se radi o prevodenju kulturno određenih kolokacija, često je dodavanje informacija u prevodu. Kako navodi Bejkerova, to je neizbežno zbog toga što povezivanje ideja na način koji ciljna kultura ne poznaje iziskuje potrebu da se čitaocu nagovesti kako treba da ih tumači (Baker 2018: 67).

Primer ovoga bio bi prevod na ruski jezik rečenice upotrebljene u kontekstu jedne konferencije Evropskog udruženja za leksikografiju (European Association for Lexicography, EURALEX) održane 1987. godine. Rečenica “Papers relating to **the lesser-known languages** will be particularly welcome” („Radovi koji se odnose na manje poznate jezike biće posebno dobrodošli“) u prevodu na ruski glasila je: „Nameravamo da posebno raspravljamo o pitanjima koja se tiču **takozvanih 'malih', to jest, manje rasprostranjenih jezika i 'velikih', to jest, rasprostranjenijih jezika.**“ Razlog za dodavanje informacija u prevodu bila je činjenica da ruski jezik ne sadrži ekvivalentne kolokacije, kao i to što bi fraza „manji jezici“ sama za sebe potencijalno imala uvredljive konotacije na ruskom (Baker 2018: 66).

Međutim, u slučaju nekih kulturno obojenih kolokacija ne postoji opšteprihvaćeni prevodni ekvivalent. Takav je slučaj obično kada se neka praksa koja postoji na engleskom govornom području uvodi u našu sredinu istovremeno sa terminom koji označava tu praksu. Primer za to je kolokacija *happy hour*, za koju ne postoji prevodni ekvivalent na srpskom, već je u širokoj upotrebi kao direktna pozajmljenica.

Iznalaženje odgovarajućih kolokacija u tekstu na JC oduvek je smatrano jednim od najvećih problema sa kojima se prevodilac suočava. Uvek postoji opasnost, čak i kod iskusnih prevodilaca, da može doći do interferencije sa JI i da to prođe nezapaženo, tako da neprirodna kolokacija naruši sklad teksta na JC (Hatim and Mason 1990: 204).

Upravo ovo o čemu govore Hatim i Mejson, neprirodne kolokacije na JC, po našem mišljenju su razlog zašto neki prevodi dobijaju kvalifikaciju da nisu u duhu jezika. Formulacija „u duhu jezika“ se često koristi i podrazumeva se da svi znaju šta se pod tim misli, ali ako bismo želeli da damo konkretan primer šta je to što doprinosi narušavanju duha jezika, to bi svakako bile neadekvatno prevedene kolokacije na jeziku cilja.



### 3.5. Ekvivalencija na nivou idioma

Jedna od zanimljivosti u vezi sa idiomima je to da su oni jezičke anomalije, otpadnici od lingvističkog sveta.

(Flavell 2001: 6)

Postoji izvesna iracionalnost ljudskog uma, određena sklonost prema nelogičnom i apsurdnom, nevoljnost da se potčini razumu, koja se povremeno otrgne kontroli i pronađe sebi izraz u idiomatskom govoru.

(Logan Pearsall Smith, citirano prema Flavell 2001: 118)

Reč *idiom* potiče od grčke reči *idios*, koja znači „svoj, neobičan, čudan“. Idiomi, dakle, krše uobičajena pravila, a tako se ponašaju u dve ključne oblasti – semantici, u pogledu značenja, i sintaksi, u pogledu gramatike (Flavell 2001: 6).

Flavelovi navode da reči od kojih se idiomi sastoje ne znače ono što bi trebalo da znače, i da se idiom ne može shvatiti doslovno. To ilustruju sledećim primerom: *bucket* (kofa) znači *pail* (kanta), a *to kick* (šutnuti) znači *to move with one's foot* (gurnuti nogom). Međutim, fraza *to kick the bucket* ne znači „pomeriti kantu nogom“, već će biti shvaćena u smislu „umreti (odapeti)“. Značenje celine nije zbir značenja delova, već se očigledno radi o nečemu što nije povezano s njima. Idiom je novi lingvistički entitet koji ima značenje koje može biti prilično udaljeno od značenja pojedinačnih reči od kojih je sastavljen. Iako je po formi fraza, ima mnoge karakteristike jedne reči (Flavell 2001: 6).

Čak i kada je idiom u semantičkom pogledu kao jedna reč, on ne funkcioniše tako. Nemoguće je napraviti oblik za prošlo vreme *kick-the-bucketed*. U određenom stepenu, idiom funkcioniše kao normalan niz gramatičkih reči, pa je tako oblik za prošlo vreme *kicked the bucket*. Međutim, postoji veliki broj gramatičkih ograničenja. Veliki broj idioma se sastoji od glagola i imenice, ali iako glagol može da se stavi u prošlo vreme, broj imenice se nikada ne može menjati. Fraza *spill the beans* (razglasiti) ne može se upotrebiti u obliku *spill the bean*, kao što se ne može reći *fly off the handles* već samo *fly off the handle* (planuti, izgubiti živce). U slučaju fraze *red herring* (dimna zavesa) imenica *herring* se može upotrebiti u množini, ali nije moguće pridev *red* upotrebiti u komparativu (Palmer 1976: 98).

Postoje i mnoga druga sintaksička ograničenja. Neki idiomi mogu se upotrebiti u pasivu, neki ne. Tako je moguće reći *The beans have been spilled*, ali ne i *The bucket was kicked*. Ograničenja variraju od idioma do idioma. Neka su restriktivnija ili „zamrznutija“ od drugih (Palmer 1976: 98).

Bejkerova napominje šta se još ne može raditi sa idiomima: ne sme se promeniti red reči, izbaciti neka reč, dodati neka reč, upotrebiti sinonim. Međutim, glavni problemi u prevođenju kada su u pitanju idiomatski izrazi su sposobnost da se idiom prepozna i protumači tačno, kao i poteškoće koje se javljaju kada se pokuša da se različiti aspekti značenja nekog idioma prenesu u jezik cilja (Baker 2018: 68, 71).

Prva poteškoća na koju nailazi prevodilac je prepoznavanje da li se radi o idiomatskom izrazu. To nije uvek tako očigledno, ali među one koji su lako prepoznatljivi spadaju izrazi koji narušavaju istinitost iskaza. Takvi su primeri *It's raining cats and dogs* (Pljušti kao iz kabla), *storm in a teacup* (bura u čaši vode). Među takve izraze spadaju i oni koji krše neka gramatička pravila, recimo, *put paid to* (dokrajčiti, uništiti), *the powers that be* (vlasti). Izrazi koji počinju sa *kao* (poređenja) takođe nagoveštavaju da ih ne treba shvatati doslovno. Primer za to je *like water off a duck's back* (ostaviti ravnodušnim).

Zanimljiv primer za poređenje po suprotnosti je izraz preuzet iz jednog članka objavljenog u časopisu *National Geographic*: izrazom *That's like apples and oranges* obično se aludira na nemogućnost poređenja različitih stvari. No, hortikulturolog Ijan Mervin (Ian Merwin) postavlja pitanje da li su ta dva prehrambena artikla zaista toliko različita. Njegov je zaključak da, iako ih zapravo možemo porediti, jabuke i pomorandže mogu delovati slično, ali zapravo to nisu. Na to

lingvisti Mark Silver dodaje da, ako je nekome do poređenja potpuno različitih stvari, pokuša sa neobičnom srpskom kombinacijom „babe i žabe“ – za tu priliku prevedenom kao *old ladies and frogs* (Silver 2010: 26).

Postoji tip izraza koji se često uključuje u kategoriju idioma, ali koga treba odvojiti od idioma, kako smatra Kruz, i on takve izraze naziva „zamrznutim“ ili „mrtvim metaforama“ (*frozen/dead metaphors*). On navodi primer rečenice *The huge locomotive snorted and belched its way across the plain* (Ogromna lokomotiva frktala je i podrigivala prolazeći ravnicom), kojom se čitaocu sugerise da lokomotivu posmatra kao neku ogromnu životinju. Metaforička strategija tumačenja podstaknuta je percipiranjem nesklada ili neprikladnosti u datoj rečenici kada se doslovno tumači. Međutim, ako se metafora koristi suviše često u određenom značenju, ona gubi svoj poseban šmek ili pikantnost, sposobnost da iznenadi, tako da slušaoci enkodiraju metaforičko značenje kao jedno od standardnih značenja tog izraza. U takvim slučajevima, tumačenje tih metafora ne iziskuje metaforičku strategiju, već je dovoljno potražiti njeno značenje u rečniku, kao što je slučaj sa idiomima. Ponekada se dešava da veza sa izvornom, „živom“ metaforom, a otuda i sa doslovnim značenjem njenih delova, nije sasvim izgubljena (Cruse 1986: 41-42). Takve „mrtve“ metafore moguće je „oživeti“ pomoću bliskih sinonima ili parafraza. Kruz nudi sledeći primer kao ilustraciju ove teze:

*They tried to sweeten the pill.*

*They tried to sugar the medicine.* (Cruse 1986: 42)

Prva rečenica u navedenom paru sadrži „mrtvu“ metaforu (*sweeten the pill*), dok druga rečenica „oživljava“ pomenutu metaforu pomoću bliskih sinonima. Međutim, kada se radi o pravim idiomima, primena ovakvog postupka pokazuje razliku između dve vrste izraza:

*John pulled his sister's leg.*

*John tugged at his sister's leg.* (Cruse 1986: 42)

U ovom slučaju, doslovan prevod idioma ne može da posluži ni kao približan prevod, jer neće imati nikakve veze sa značenjem prvobitnog izraza.

Svaki jezik je duboko uronjen u sopstvenu kulturu, i idiomi su direktan proizvod kulture određenog naroda. Otuda je veliki broj sinonima u engleskom vezan za englesku istoriju, kulturu i način života. O tome najbolje svedoči upravo *Rečnik idioma i njihovih izvora* Flavelovih. U tom rečniku su idiomi grupisani na osnovu uticaja na engleski jezik koji potiču iz kulture i načina života. Otuda veliki broj idioma ima veze sa lokalnom tradicijom moreplovstva. Među takve spadaju: *to be in the same boat* (biti u istoj situaciji, deliti istu sudbinu), *clear the decks* (pripremiti teren), *plain sailing* (ići kao po loju). Pojedini idiomi vezani su za istorijske događaje, na primer, *to meet one's Waterloo* (doživeti poraz, loše proći). Jedno čitavo poglavlje je posvećeno idiomima vezanim za jedan od najpopularnijih sportova u Engleskoj – kriket. Tako, na primer, fraza *It's not cricket!* znači „To nije fer (pravično)!“.

Flavelovi posebno ističu idiome vezane za boje, ukazujući na činjenicu da ne postoji neko racionalno objašnjenje zašto se, na primer, na engleskom kaže *to be in the red* (biti u crvenom, odnosno, minusu), dok je na italijanskom odgovarajuća fraza „biti u zelenom“. Isto važi i za frazu *to be in someone's black books* (biti u nemilosti), čiji analogni oblik na španskom glasi „biti u (nečijoj) zelenoj knjizi“ (Flavell 2018: 36). U tom kontekstu, posebno je zanimljiv izraz *blue joke* (neprirodoj vic), čiji su ekvivalenti u španskom „crvena priča“ ili „zeleni vic“. U francuskom, međutim, „plava priča“ označava bajku, dok „zeleni priča“ predstavlja pandan engleskoj „plavoj priči“. Da bi konfuzija bila još veća, Namac koji priča „plave priče“ – laže. Flavelovi na osnovu ovih primera zaključuju da oni tehnički dokazuju Sapir-Vorfovu hipotezu o tome da je jezik svakog naroda jedinstveni proizvod svoga neposrednog konteksta i ne podleže nikakvim univerzalnim pravilima, što, kako izgleda, važi i za idiome (Flavell 2018: 36).

Idiomi koji u sebi sadrže kulturološke elemente ne moraju biti nužno neprevodivi. Tu se ne radi o konkretnim elementima nekog idiomatskog izraza, već o smislu čitave fraze i njenim asocijacijama u vezi sa kontekstima koji su kulturno obojeni. To je ono što taj idiomatski izraz može učiniti neprevodivim ili teškim za prevođenje (Baker 2018: 74).

Engleski idiom *to carry coals to Newcastle*, iako je kulturno obojen u smislu da sadrži referencu na ugalj iz Njukasla, koga tamo ima u izobilju, ima blisku paralelu u nemačkom idiomu *Eulen nach Athen tragen* ("to carry owls to Athens"). Na francuskom se isti smisao može izraziti idiomom *porter de l'eau à la rivière* ("to carry water to the river") (Baker 2018: 74). Na srpskom, prevodni ekvivalent za ovaj idiom bio bi „podmazati masnu gusku“. Svi ovi idiomi prenose isto značenje: snabdevati nekoga nečim što on ima u izobilju.

Palmer objašnjava da se na velškom ne koristi idiom *It's raining cats and dogs*, već da se taj smisao, da pljušti kao iz kabla, prenosi velškim idiomatskim izrazom *It's raining old women and sticks* (Palmer 1976: 99).

Kao što smo videli iz prethodnih primera, postignuta je funkcionalna ekvivalencija u smislu adekvatnog prenošenja poruke. Iako se idiomi ne prevode doslovno, elementi iz kojih se sastoji neki idiomatski izraz neizbežno ostavljaju određeni utisak na slušaoca ili čitaoca. Kako Bejkerova naglašava, prihvatljivost bilo koje strategije prilikom prevođenja idiomatskih izraza zavisiće od konteksta u kojem se dati idiom nalazi u prevodu. Pronalaženje idioma sa sličnim značenjem i sličnom formom na jeziku cilja može se činiti kao idealno rešenje, ali to ne mora uvek biti slučaj. Moraju se uzeti u obzir pitanja stila, registra i retoričkog efekta. Fernando i Flavel su u pravu kada upozoravanju na postojanje snažnog nesvesnog nagona kod mnogih prevodilaca da se silno potruže oko pronalaženja odgovarajućeg idioma na jeziku cilja, koliko god to bilo neprikladno (Baker 2018: 77).

U prilog ovoj tvrdnji, mogli bismo navesti primer koji daje Basnetova kada razmatra problem ekvivalencije u prevođenju idioma, tvrdeći da je prevođenje idioma kulturno obojeno, zbog čega nastaju problemi u prevođenju. Ona navodi italijanski idiom upotrebljen u rečenici *Giovanni sta menando il can per l'aia*, i tvrdi da bi najpribližniji engleski ekvivalent bio *John is beating about the bush*. I engleski i italijanski jezik imaju odgovarajuće idiomatske fraze koji izražavaju ideju oklevanja ili okolišenja, i u interlingvalnom prevođenju jedan idiom je zamenjen drugim. Do te supstitucije nije se došlo na osnovu lingvističkih elemenata fraze, niti na osnovu odgovarajućih ili sličnih mentalnih slika sadržanih u idiomu, već na osnovu funkcionalne ekvivalencije. Kako ona tvrdi, izvorni idiom zamenjen je idiomom na jeziku cilja koji služi istoj svrsi (Bassnett 2005: 32).

Međutim, stvari nisu tako jednostavne kako bi se možda moglo zaključiti iz primera i objašnjenja koje daje Basnetova. Osvrnucemo se na englesku verziju pomenutog idioma, *John is beating about the bush*, i prevesti je na srpski.

Kao prvo, vlastita imena se u principu ne prevode, i takvo shvatanje funkcionalne ekvivalencije bi bilo neadekvatno. Stoga ostaje nejasno zašto je Basnetova *Giovanni* prevela kao *John*. Kako što se potpuno različite stvari ne mogu poistovetiti, tako se ni vlastito ime pripadnika jedne kulture ne može mehanički prebaciti na jezik cilja. Ako bismo sledili njen princip, i ipak izbegli da zamenimo vlastito ime Džon vlastitim imenom Jovan na srpskom jeziku, rečenica bi u prevodu glasila „Džon okoliši kao kiša oko Kragujevca“. Ovim prevodom funkcionalna ekvivalencija bi bila postignuta. Međutim, ostaje upitno koliko bi ovakav postupak odomaćivanja i prilagođavanja bio uverljiv na jeziku cilja i da li bi se uklopio u svaki kontekst u pogledu drugih aspekata, kao što su stil i registar. Ovakvo rešenje u prevodu podseća na Kruzovo pominjanje dislociranih sinonima prilikom prebacivanja iz jednog dijalekta u drugi, u ovom slučaju složene interakcije asocijacija između domaćeg i stranog okruženja.

U engleskom jeziku postoji znatan broj idioma u kojima se pojavljuju vlastita imena, koja su na taj način ovekovčena u jezičkom nasleđu i upotrebi. Takav primer je idiom *keeping up with the Joneses*. Pošto na srpskom jeziku ne postoji ni približan idiomatski ekvivalent, ono što prevodilac može da učini jeste da prenese poruku pomoću parafraze, na primer, „ići u korak s komšijama“, odnosno, parirati im u materijalnom smislu.

Vlastita imena se, kao što smo napomenuli, ne prevode po automatizmu. Međutim, svako pravilo ima izuzetaka. Ako u izvornom tekstu vlastita imena ne označavaju konkretne pojedince, već se upotrebljavaju u figurativnom značenju „svako, bilo ko“, onda je moguće postići delimičnu funkcionalnu ekvivalenciju pomoću približno odgovarajućeg idioma. Na primer, rečenicu „Još će sad da dođe i kurta i murta, da se najede ko stoka“ (videti: <https://strane.ba/srdan-miljevic-zahladenje/>) moguće je prevesti kao “Every Tom, Dick, and Harry is gonna show up now and make complete pigs of themselves”. Ovdje je postignuta delimična funkcionalna ekvivalencija zato što ova dva izraza nemaju potpuno isto konotativno značenje, jer je na srpskom negativna konotacija izraženija nego na engleskom. Iako u ovom slučaju postoje idiomatski izrazi koji su približno slični, to još uvek ne znači da su oni po automatizmu zamenjivi kada se prevodi sa jednog jezika na drugi i u svakom kontekstu.

U najvećem broju slučajeva, ekvivalencija na nivou idioma postiže se, kao što smo videli, pronalaženjem analognog idioma na srpskom ili pomoću parafraze. Međutim, dešava se da, iako neki idiomi deluju kao da su ekvivalenti nekog idioma na stranom jeziku, to ipak nije slučaj. Primer za to je izraz „navući (nekoga) na tanak led“, za koji se na prvi pogled može učiniti da ima isto značenje kao i engleski idiom *to skate on thin ice*. Međutim, dok engleski idiom znači „izazivati sudbinu, dovoditi sebe u opasnost“, pri čemu se podrazumeva da se to čini od svoje volje, srpski idiom podrazumeva da se neko drugi namerno dovede u opasnu situaciju. Premda im je značenje slično, pošto im je zajedničko metaforičko značenje tankog leda, očito je da su konteksti u kojima se ovi idiomi mogu upotrebiti različiti (Baker 2018: 74).

U svakom slučaju, nije neuobičajeno da idiom na jednom jeziku bude približno ekvivalentan nekom idiomu na drugom jeziku sa kojim nema leksičkih sličnosti. Francuski idiom *monter un bateau à quelqu'un* sličan je po značenju engleskim idiomima *to pull someone's leg* i *to have someone on*. Svi ti idiomi upotrebljavaju se u značenju „zavatlavati, zafrkavati, šaliti se“ (Cruse 1986: 43). Pošto francusko-engleski rečnici pored sinonima koje navodi Kruz na engleskom nude i idiom *to take someone for a ride* (obmanuti, nasamariti, prevariti) kao sinonim, ova tvrdnja postaje još diskutabilnija zato što se značenje idioma *to pull someone's leg* i *to take for a ride* razlikuje utoliko što prvi ima konotaciju dobroćudnog zbijanja šale, a drugi prevare.

Od svih prethodno navedenih problema u postizanju ekvivalencije na nivou idioma, poigravanje idiomima na jeziku izvora predstavlja najveći izazov za prevodioce. Pisci su veoma vešti u tome, i tu pokazuju izuzetnu kreativnost. Od prevodioca se očekuje da na adekvatan način postigne ekvivalenciju u prevodu. Ovakvu kreativnu upotrebu idioma na engleskom jeziku ilustrovaćemo sledećim primerom:

Of course. He saw it clearly now. The idea was to humiliate him. There it stood, the undeniable fact. Humiliation. She wanted it for him. She was not mere sweetness, and he could not afford to condescend to her, for she was a force, **she could drive him out of his depth and push him under.** (McEwan 2002: 80-81)

U prevodu:

Pa naravno. Sad je sve jasno video. Htela je da ga ponizi. Tačno, samo slepcu bi to promaklo. Poniženje. Eto šta mu ona želi. Nije samo slatka, i ne sme je gledati s visine, jer ona je sila, **mogla bi ga namamiti na otvoreno more i potopiti.** (Makjuan 2003: 72)

Ovaj primer nam služi kao ilustracija veoma uspešnog postizanja ekvivalencije u poigravanju idiomom *out of one's depth* (biti u situaciji koja prevazilazi nečije sposobnosti). Pored ovog idiomatskog značenja, ovaj izraz na engleskom takođe može značiti da se neko nalazi u vodi koja je toliko duboka da u njoj ne može da se stoji, te postoji rizik od davljenja. U ovom konkretnom kontekstu ne postoji poklapanje doslovnog i idiomatskog značenja ovog izraza. Ono što pisac radi je da kombinuje doslovno i idiomatsko značenje ovog izraza kako bi ga kreativno nadogrudio i stvorio

veoma upečatljivu mentalnu sliku u glavi čitaoca. „Namamiti na otvoreno more“ u datom primeru svakako nema doslovno već figurativno značenje, koje je prevoditeljka uspešno prenela na jezik cilja. Sledeći primer ilustruje drugačiji vid poigravanja idiomom na engleskom:

“I have to dash. They’ll bring you some tea and a flan or something if you like. Young girls have such **sweet tooth**s. Or is that sweet teeth?” She laughed, and stood up, and gave me a shrimp-coloured kiss, not on the cheek but on the forehead. That served to keep me in my place, which was – it seemed clear – that of a child. (Atwood 2001: 286-287)

U prevodu:

„Otišla sam. Doneće ti čaj, a i voćni kolač ili tako nešto, ako želiš. Mlade devojkje imaju tako **lepe zube**. Ili se kaže lepe zube?“ Nasmejala se, ustala i dala mi poljubac boje škampa, ne u obraz nego u čelo. Time mi je pokazala za šta me smatra – sasvim očigledno za dete. (Atwood 2003: 227)

Idiomatski izraz *to have a sweet tooth* na engleskom znači „ voleti slatkiše“. Nažalost, i pored veoma česte upotrebe ovog idioma na engleskom, u srpskom često nailazimo na doslovan prevod tog idiomatskog izraza. Jedan od skorašnjih primera je reklamiranje serije *Slatki zub* (*Sweet Tooth*) na kanalu Netflix.<sup>22</sup> Ovakvi doslovno a neadekvatno prevedeni izrazi u sve većem broju ulaze u naš jezik preko medija. Za ulazak takvih neadekvatnih prevoda u srpski jezik krivi su uglavnom prevodioci koji nisu profesionalci. Bez dovoljnog poznavanja i engleskog i srpskog jezika, oni sa lakoćom dolaze do ovakvih „rešenja“ u prevodu. Vrlo često im se čini da je takav način izražavanja u duhu modernog doba. Tako oni nesvesno preuzimaju na sebe veoma važnu ulogu edukatora masovne publike koja prati savremene medije. Kada se jedan takav pogrešan prevod ustali, onda adekvatan prevod, paradoksalno, postaje manje prihvatljiv određenom broju primalaca poruke na JC, koji reaguju suprotno od onoga što teoretičari prevodenja zagovaraju u pogledu funkcionalne ekvivalencije. Umesto traženja najpribližnijeg prirodnog ekvivalenta na JC, kao što vidimo, teži se upravo suprotnom, da se u srpski jezik uvedu nepostojeći idiomatski izrazi.

Ako se vratimo na konkretan primer iz romana Atwoodove i pokušamo da odredimo u kojoj meri je postignuta ekvivalencija na nivou idioma, moramo primetiti da je ona potpuno izostala u prevodu, ako izuzmemo pokušaj postizanja ekvivalencije na gramatičkom nivou – „lepe zube“ umesto *sweet tooth*s. Prevodilac očigledno nije razumeo da se radi o idiomu. Pošto nije shvatio da je značenje tog izraza „ voleti slatkiše“, on je promenio izraz na engleskom tražeći pridev koji obično kolocira sa imenicom „zubi“ na srpskom. Značenje idioma se na taj način potpuno izgubilo, kao i poigravanje idiomom. Čitalac ostaje zbunjen time što pripadnica više klase koristi pogrešan oblik za množinu imenice i pita se kakvu bi to skrivenu poruku nosilo u ovom delu teksta. Iz ovog kratkog odlomka se vidi na koji način starija žena tretira mlađu, i da svojom upotrebom jezika, odnosno idiomatskog izraza *sweet tooth*, izveštačeno pokušava da se spusti na nivo svoje mlađe sagovornice pokušavajući da koristi izraze koji su primereni komunikaciji sa mlađom osobom. Očigledno nenaviknuta na čestu upotrebu tog izraza, kako to često biva u spontanom govoru, ona pomenuti izraz koristi u množini, na način za koji je Palmer pokazao da je neprihvatljiv u upotrebi idioma. Prevod koji bi zadovoljio funkcionalnu ekvivalenciju o kojoj je govorio Jakobson, to jest, prenošenje poruke pomoću drugih znakova, bio bi: „Mlade devojkje su takve slatkišare. Ili se kaže slatkišarke.“

Iz ovog kratkog prikaza idioma, mogli bismo da zaključimo da ne postoji univezalno pravilo o tome kako se postiže ekvivalencija na ovom nivou. Čak i kada postoji idiom na srpskom koji ima potpuno isti smisao kao idiom na engleskom jeziku, to ne znači da će se automatski uklopiti u svaki kontekst. Iako se insistira na tome da pojedinačne reči u okviru idioma ne nose nikakvo značenje, one stvaraju mentalnu sliku kod primaoca poruke zajedno sa nizom asocijacija koje sadrže u sebi.

<sup>22</sup> Videti <https://www.telegraf.rs/pop-i-kultura/film-tv/3348608-nove-serije-preporuka-za-serije-jun>, pristupano 8. 10. 2022.

Dmitri Dobrovoljski i Elizabet Pirainen (Elisabeth Piirainen) u svojoj knjizi *Figurativni jezik – Transkulturalne i translingvističke perspektive (Figurative Language – Cross-Cultural and Cross-Linguistic Perspectives)* navode da su eksperimenti koje su sproveli Anelis Buhofer (Annelies Buhofer) i Harald Burger pokazali da ljudi često nisu u stanju da razlikuju doslovno od figurativnog značenja nekog idioma. To znači da je doslovno značenje često prisutno u umu govornika čak i kada koriste idiom u njegovom figurativnom značenju. Stoga se relevantna mentalna slika motivisanog idioma mora posmatrati kao deo njegovog sadržaja u širem smislu. U izvesnim slučajevima, neki relevantni tragovi mentalne slike koji su fiksirani u leksičkoj strukturi idioma moraju se posmatrati kao deo njegovog stvarnog značenja, što Dobrovoljski i Pirainen nazivaju slikovnom komponentom stvarnog značenja. Po pravilu, slikovna komponenta je uključena u kognitivnu obradu datog idioma. Ovo znači, kada se radi o semantičkom opisivanju idioma, da relevantni elementi njihove unutrašnje forme moraju biti uključeni u strukturu semantičke eksplikacije (Dobrovol'skij and Piirainen 2022: 103-104).

Tako se može dogoditi da konačni utisak pri poređenju dva idioma sa istim značenjem bude da ekvivalencija ipak nije postignuta i da se mora pribegavati novom rešenju kao najoptimalnijem u datim okolnostima. Da bismo ilustrovali ovu tezu citiraćemo Najdu, koji upućuje sledeći savet prevodiocima:

A translation which aims at dynamic equivalence inevitably involves a number of formal adjustments, for one cannot have his formal cake and eat it dynamically too. Something must give! (Nida 1964: 170)

Ovaj Najdin savet mogao bi se prevesti na sledeći način:

Prevod koji teži dinamičkoj ekvivalenciji neizbežno uključuje određen broj formalnih prilagođavanja, jer ne možete istovremeno zadržati formalni kolačić i dinamički ga smazati. Nešto se mora žrtvovati!

Idiomatski izraz *have one's cake and eat it too* ima svoj pandan u srpskom jeziku u vidu izraza „imati i jare i pare“. I pored te činjenice, u ovom slučaju ne može se postići dinamička ekvivalencija na način koji Najda zagovara, odnosno, da smisao ima prednost nad formom. Ovde se oba idioma ponašaju kao pravi lingvistički odmetnici koji se opiru pokušajima da se zanemare njihovi konstituenti i uzme u obzir samo značenje celine. Iz tog razloga, mogući prevod „ne možete imati i formalno jare i dinamičke pare“ naprosto se graniči sa bizarnim zbog asocijacija koje podstiče. Eventualni prevod „ne možete imati i formalnu i dinamičku ekvivalenciju“, koji bi verno preneo nameravani smisao originala, nije zadovoljavajući jer ne prenosi verno stil i način izražavanja govornika i njegovo duhovito poigravanje engleskim idiomom.

Ovaj primer potvrđuje našu predašnju tvrdnju da prevodilac u svakom pojedinačnom slučaju, u zavisnosti od izazova sa kojima se suočava, bira jedan ili drugi tip ekvivalencije, ili neko srednje rešenje između ove dve suprotnosti.

### 3.6. Prevodilačke metode, postupci i tehnike

Naš zadatak može biti samo da težimo saopštavanju iskustava i mišljenja drugima pomoću jezika, pri čemu je praktična upotreba svake reči u komplementarnom odnosu prema pokušajima njenog strogog definisanja.

(Bohr 1950: 54)

Kao što smo videli u Poglavlju 3.1, dihotomija između doslovnog i slobodnog prevoda stara dve hiljade godina postepeno je prerasla u diskusiju o prevodilačkoj orijentaciji ka jeziku izvora ili jeziku cilja. Teoretičari govore o sličnim pojmovima koristeći različitu terminologiju, što smo već pominjali kao problem, ili koriste iste termine govoreći o različitim pojmovima. Stoga ćemo pokušati da utvrdimo šta teoretičari zapravo misle kada upotrebljavaju pojmove kao što su prevodilačke metode, postupci ili tehnike. Najveća konfuzija postoji oko toga kako se definiše prevodilački metod.

Kada smo govorili o prevodilačkim orijentacijama u poglavlju o doslovnom i slobodnom prevodenju, pominjali smo, između ostalih, Najdu, Njumarka, Vineu i Darbelneu i Hlebeca. U tom kontekstu su pomenuti Najdini pojmovi formalne ekvivalencije (orijentisane ka JI) i funkcionalne ekvivalencije (orijentisane ka JC), Njumarkovo semantičko (JI) i komunikativno (JC) prevodenje, direktno (JI) i indirektno (JC) prevodenje Vineu i Darbelneu, kao i Hlebecovo principijelno (JI) i pragmatičko (JC) prevodenje. Najda i Hlebec za ovakva opredeljenja koriste termin „orijentacija“ (Nida 1964: 159; Hlebec 2009a: 85). Ono što Najda i Hlebec nazivaju orijentacijama Njumark, Vine i Darbelne nazivaju metodama (Newmark 1988: 45; Vinay and Darbelnet 1995: 30).

Njumark prevodilačke metode (*methods*) povezuje sa prevodenjem celih tekstova, a prevodilačke postupke (*procedures*) za rečenice i manje jezičke jedinice, naglašavajući da je doslovno prevodenje najvažniji od svih prevodilačkih postupaka (Newmark 1988: 81).

Prema Vineu i Darbelneu, prevodioci mogu da biraju između dve prevodilačke metode: direktnog ili doslovnog prevodenja (*direct/literal translation*), i indirektnog prevodenja (*oblique translation*). Međutim, prevodioci mogu primetiti praznine (*lacunae*) u JC, koje se moraju popuniti odgovarajućim elementima, tako da obe poruke ostavljaju isti ukupan utisak. Postoje tri postupka koja se primenjuju prilikom direktnog prevodenja: pozajmljenice, kalkovi i doslovno prevodenje. Ako i pored primene ova tri postupka prevodioci smatraju da je doslovan prevod neprihvatljiv, onda moraju pokušati sa sledećim postupcima: transpozicijom, modulacijom, ekvivalencijom i adaptacijom (Vinay and Darbelnet 1995: 31-33, 36-39).

Hlebec pravi razliku između prevodilačke tehnike, metoda i postupka. Prevodilačka tehnika je način na koji se deo izvorne poruke zamenjuje u prevodnoj poruci. Prevodilački metod je način provere prevodilačkog postupka (povratni prevod), a prevodilački postupak je pojam koji obuhvata i prevodilačke tehnike i prevodilačke metode, pa i obavezno unošenje ili izostavljanje gramatičkih elemenata kojih nema u originalu (Hlebec 2009b: 7).

Najda pod prevodilačkim postupcima podrazumeva osnovne postupke koji su relevantni za izvršavanje prevodilačkog zadatka. Tehnički postupci se suštinski odnose na tri faze: analizu JI i JC, pažljivo proučavanje teksta na JI i određivanje odgovarajućih ekvivalenata (Nida 1964: 241). Najda koristi i termin „tehnike prilagođavanja“, koje obuhvataju dodavanje (*additions*), oduzimanje (*subtractions*) i izmene (*alterations*) (Nida 1964: 226).

Kanadski lingvisti Vine i Darbelne su začetnici teorijskih osnova za niz različitih prevodilačkih postupaka koji se i danas primenjuju, i u tome se ogleda njihova najveća zasluga za studije prevodenja. Oni su autori udžbenika koji je već više decenija standardni deo programa obuke prevodilaca. Njihovi opisi prevodilačkih metoda uključuju svodenje lingvističkih i kulturnih razlika na nivo empirijske semantike. Oni kažu: „Ekvivalencija poruka se u krajnjoj liniji svodi na identičnost situacija“, gde „situacije“ označavaju neku nedefinisanu „stvarnost“. Oni takođe podstiču prevodioca da razmišlja o značenju kao o kulturnoj konstrukciji, i da vidi blisku vezu između lingvističkih

postupaka i metalingvističkih informacija, konkretno, trenutnog stanja u književnosti, nauci, politici obe jezičke zajednice (Vinay and Darbelnet 1995: 42).

Ogromna praktična i pedagoška vrednost njihovog rada prevazilazi bilo kakve filozofske dileme u vezi sa prevodivošću i odvlači pažnju od njihovih konzervativnih pravila u vezi sa upotrebom jezika u prevođenju (Venuti 2004: 70).

Daćemo prikaz njihovih prevodilačkih postupaka preuzet iz njihove knjige.

Tabela 2. Kratak pregled sedam prevodilačkih postupaka

LEXIS	STRUCTURES	MESSAGE
1. Borrowing F: <i>Bulldozer</i> E: Fuselage	<i>science-fiction</i> à la mode	<i>Five o' Clock Tea</i> Bon voyage
2. Calque F: <i>économique-ment faible</i> E: Normal School (C.E.)	<i>Lutetia Palace</i> Governor General	<i>Compliments de la Saison</i> Take it or leave it
3. Literal F: <i>encre</i> ↓ Transl. E: ink	<i>Le livre est sur la table.</i> The book is on the table.	<i>Quelle heure est-il?</i> What time is it?
4. Transposition F: <i>Expéditeur</i> ↓ E: From	<i>Depuis la revalorisation du bois</i> As timber becomes more valuable	<i>Défense de fumer</i> No smoking
5. Modulation F: <i>Peu profond</i> ↓ E: Shallow	<i>Donnez un peu de votre sang</i> Give a pint of your blood	<i>Complet</i> No vacancies
6. Equivalence F: (Mil.) ↓ <i>la soupe</i> E,UK: (Mil.) Tea E,US: chow	<i>Comme un chien dans un jeu de quilles</i> Like a bull in a china shop	<i>Château de cartes</i> Hollow triumph
7. Adaptation F: <i>Cyclisme</i> ↓ E,UK: Cricket US: Baseball	<i>En un clin d'oeil</i> Before you could say Jack Robinson.	<i>Bon appétit!</i> US. Hi!

Izvor: Vinay and Darbelnet 1995: 41

Kao što smo već napomenuli, prva tri postupka Vine i Darbelne vezuju za direktno prevođenje. Ako nakon što probaju prva tri postupka prevodioci zaključče da je doslovan prevod neprihvatljiv, moraju primeniti postupke indirektnog prevođenja. Neprihvatljivim prevodom oni smatraju situaciju u kojoj poruka, kada je prevedena doslovno, prenosi neko drugo značenje ili nema smisla, ili je strukturno nemoguća, ili nema odgovarajući izraz u okviru metajezičkog iskustva jezika cilja, ili ima odgovarajući izraz, ali ne u okviru istog registra (Vinay and Darbelnet 1995: 34-35).

U preostale postupke ovi autori ubrajaju transpoziciju, modulaciju, ekvivalenciju i adaptaciju. Neobično je da oni koriste pojam ekvivalencije da bi označili samo jedan prevodilački postupak, i to prilično pojednostavljeno objašnjen, odnosno, da je taj postupak uglavnom sintagmatske prirode i da



utiče na celinu poruke. Kao rezultat ovoga, većina ekvivalencija je fiksna i odnosi se na idiome, klišeje, poslovice, imeničke ili pridevske fraze i slično. Jedan od primera koji navode je francuski ekvivalent poslovice *Too many cooks spoil the broth* (Mnogo babica, kilavo dete), koji glasi *Deux patrons font chavirer la barque* (Vinay and Darbelnet 1995: 38).

Ekvivalencija je mnogo širi pojam i ne obuhvata samo jedan nivo. Ona ne postoji samo na nivou sintagmi i idioma, već se uspostavlja i na nižem i na višem nivou od toga, odnosno, na nivou reči, rečenica i čitavog teksta, a takođe nije ograničena na semantički nivo, već se uspostavlja i na gramatičkom nivou i u pogledu stila i registra.

Modulacija je promena forme poruke do koje dolazi promenom perspektive. Ova promena je opravdana u slučaju kada doslovan, pa čak i prevod pomoću transpozicije, rezultira gramatički tačnim iskazom, ali se smatra nepodesnim, neidiomatskim ili trapavim na jeziku cilja (Vinay and Darbelnet 1995: 36).

Za adaptaciju ovi autori kažu da predstavlja krajnju granicu prevođenja, i da se koristi u slučajevima kada situacija o kojoj se govori putem poruke na jeziku izvora nije poznata u kulturi jezika cilja. Oni adaptaciju definišu kao posebnu vrstu ekvivalencije – situacionu ekvivalenciju (Vinay and Darbelnet 1995: 39). Kao ilustraciju ovoga, oni daju primer jednog oca Engleza za koga ne bi bilo ništa neobično da svoju ćerku poljubi u usta, što je, kako oni tvrde, uobičajeno za tu kulturu, ali bi bilo neprihvatljivo u doslovnom prevodu na francuski. Prevesti *He kissed his daughter on the mouth* na francuski kao *Il embrassa sa fille sur la bouche* ne bi bilo adekvatno na JC. Prikladniji prevod na francuski bi glasio *Il serra tendrement sa fille dans ses bras*, osim ukoliko prevodilac, kako oni smatraju, ne bi težio tome da postigne jeftin efekat (Vinay and Darbelnet 1995: 39).

Iz ovog primera, možemo zaključiti koliko su ovakve kvalifikacije nepouzdanе i subjektivne, i da se ne zasnivaju na činjenicama već na nekim stereotipnim uopštavanjima vezanim za kulturne obrasce ponašanja tipične za određene nacije. S jedne strane, sporno je uopštavanje da je u Engleskoj uobičajena pojava da se očevi pozdravljaju sa ćerkama na ovakav način, a zatim i ovakva vrsta kulturne adaptacije, koja menja značenje originala, kakvo god ono bilo, da bi bila u skladu sa kulturnim obrascima JC.

Ako pogledamo tabelu 2 i date primere leksičke adaptacije, uočićemo nešto veoma neobično, a to je da ovi autori, sudeći prema rešenjima iz tabele, predlažu da se najpopularniji sport u Francuskoj, biciklizam, u prevodu na engleski zameni najpopularnijim sportom u Britaniji, kriketom, odnosno najpopularnijim sportom u Sjedinjenim državama, bejzbolom (Vinay and Darbelnet 1995: 41). Na osnovu ovog predloga mogli bismo da zaključimo da se ovde ne radi o adaptaciji već o kulturnom falsifikatu i ekstremnom primeru odomaćivanja. Kada bismo sledili tu logiku, onda bismo svaki element kulture jezika izvora morali u prevodu da zamenimo analognim elementom u jeziku kulture cilja, i obrnuto. Adaptacija ovog tipa u prevodu dovela bi do potpunog poništavanja individualnih kultura i zatvorenosti u okviru jedne kulture, nespremnosti da se prihvati drugačije čak i na nivou informacije.

Koliko je ova ideja nefunkcionalna u praksi vidljivo je i iz primera koji daju sami autori. Oni pominju situaciju u kojoj je usmeni prevodilac *cricket* preveo kao *Tour de France*<sup>23</sup> u kontekstu u kome je bilo potrebno pomenuti neki izuzetno popularan sport. Međutim, prevodilac se našao u nevolji kada je francuski delegat zahvalio govorniku što je pomenuo tako popularan francuski sport. Onda je prevodilac morao da ponovo pomene kriket kada se obraćao engleskom klijentu (Vinay and Darbelnet 1995: 39).

Iz ovog primera se vidi da autori sami sebi protivreče, jer oni na konkretnom primeru pokazuju kako njihov predlog za primenu adaptacije ne funkcioniše u praksi. Jedan aspekt kulture određene zemlje je sastavni deo celokupne kulture te zemlje, i prihvatanje različitosti kultura podrazumeva i prihvatanje svih pojedinačnih manifestacija date kulture.

Njihova kontradiktornost se još više ogleda u kritici tekstova koji se prevode za potrebe raznih međunarodnih organizacija, a u velikoj meri su zasnovani na kalkovima. Oni ističu da postoji ozbiljan

---

<sup>23</sup> Biciklistička trka oko Francuske.

problem izazvan intelektualnim, kulturnim i lingvističkim promenama do kojih dolazi vremenom putem prevoda važnih dokumenata koje prevode prevodioci koji nemaju hrabrosti da se odvoje od doslovnog prevoda. U vreme preterane centralizacije i nedostatka poštovanja za kulturne razlike, međunarodne organizacije primorane su da usvoje radne jezike za pisanje dokumenata, koje potom na brzinu prevode preopterećeni a potcenjeni prevodioci, što može imati za posledicu da će veliki deo sveta živeti oslanjajući se na takve prevode, koji po njihovom mišljenju nisu ništa više od bljutave jezičke kaše (Vinay and Darbelnet 1995: 40).

Smatramo da su bili u pravu kada su tvrdili da se prevođenje ne može svesti na stvaranje strukturnih ili metalingvističkih kalkova. Da bismo potkrepili njihovu tezu, podsetićemo se primera prevoda izraza *sweet tooth* kao „sladak zub“. Takvo kalkiranje je nedopustivo i predstavlja odraz nedostatka volje da se pronađe pravi prevodni ekvivalent na jeziku cilja. Međutim, argument koji oni koriste da bi opravdali zamenu kriketa biciklizmom i obrnuto, da se tu radi o situaciji koja nije poznata u kulturi jezika cilja, potpuno je neuverljiv, a i neistinit. To što su u različitim zemljama popularni različiti sportovi još uvek ne znači da pripadnici i jedne i druge kulture nisu upoznati sa međusobnim kulturnim razlikama.

Što se tiče međunarodnih organizacija, one imaju za cilj uspostavljanje što bolje komunikacije i razumevanja među različitim narodima, i zbog toga je sasvim opravdana težnja da se upotreba različitih termina za istu stvar svede na minimum kako bi se samim tim i mogućnost pogrešnog razumevanja svela na najmanju moguću meru. Pogrešno shvaćene reči u tom kontekstu imaju mnogo veću težinu i ozbiljnije posledice nego pogrešno shvaćena terminologija kada su u pitanju neke druge oblasti. Vine i Darbelne su s pravom kritikovani zbog predrasuda prema doslovnom prevođenju od strane Njumarka i Vilsa (Newmark 1988: 86; Wilss 1982: 92).

Iako se Njumark kritički odnosi prema Vineu i Darbelneu zbog njihovog stava prema doslovnom prevođenju, on je svoje prevodilačke postupke definisao oslanjajući se u priličnoj meri na njihovu klasifikaciju prevodilačkih postupaka. Neki od njegovih prevodilačkih postupaka su reakcija na odgovarajuće postupke Vinea i Darbelnea, tako da on razlikuje tri vrste ekvivalencije (kulturnu, funkcionalnu i deskriptivnu), a za modulaciju kaže da, iako preuzima taj termin od njih, ne smatra njihovu kategorizaciju modulacije uverljivom (Newmark 1988: 89), dok za zamene, to jest, transpozicije, kako sam navodi, usvaja i Katfordov termin *shift* i termin *transposition* Vinea i Darbelnea (Newmark 1988: 85)

Tabela 3. Njumarkovi prevodilački postupci

Doslovno prevođenje (Literal translation)	
Prenošenje (pozajmljenice) (Transference/loan word)	coup d'état (F) ⇒ coup d'état (E) дача (R) ⇒ dacha (E)
Naturalizacija (Naturalisation)	humour (E) ⇒ humeur (F); Thatcherism ⇒ thatcherisme (F)
Kulturni ekvivalent (Cultural equivalent)	baccalaureat (F) "A" Level (E); Palais Bourbon (F) ⇒ (the French) Westminster (E)
Funkcionalni ekvivalent (Functional equivalent)	baccalaureat (F) ⇒ French secondary school leaving exam (E); Sejm (P) ⇒ Polish parliament (E)
Deskriptivni ekvivalent (Descriptive equivalent)	samurai (J) ⇒ the Japanese aristocracy from the eleventh to the nineteenth century whose function was to provide officers and administrators (E)
Sinonimija (Synonymy)	puny effort (E) ⇒ effort faible (F); conte piquant (F) ⇒ racy story (E)
Doslovan prevod (kalk) (Through translation/calque)	Communaute Economique Europeenne (F) ⇒ EEC (E)

Zamena, transpozicija (Shift/transposition)	advice (E) ⇒ des conseils (F); la maison blanche (F) ⇒ the white house (E)
Modulacija (Modulation)	Il n'a pas hésité (F) ⇒ He acted at once (E)
Zvaničan prevod (Recognised translation)	Volumengesetz der Gase (G) ⇒ law of combining volumes (E)
Prevodilačka etiketa (Translation label)	heritage language (E) ⇒ langue d'heritage (F)
Kompenzacija (Compensation)	
Komponencijalna analiza (Componential analysis)	
Redukcija i ekspanzija (Reduction and expansion)	science linguistic (F) ⇒ linguistics (E) cheveux egaux (F) ⇒ evenly cut hair (E)
Parafraza (Paraphrase)	
Kupleti (Couplets)	
Napomene, dodaci, glose (Notes, additions, glosses)	

Izvor: Newmark 1988: 45-53; tabelarni prikaz autorke disertacije

Njumark smatra doslovno prevođenje najvažnijim prevodilačkim postupkom, što se ogleda i u činjenici da mu je posvetio čitavo jedno poglavlje svoje knjige *Udžbenik prevođenja* (Newmark 1988: 81), dok sve ostale postupke razmatra zajedno u odvojenom poglavlju.

Ovakav Njumarkov stav može na prvi pogled delovati kontradiktorno u odnosu na njegovo opredeljenje za komunikativnu orijentaciju u prevođenju, a ne semantičku. Međutim, kada se malo bolje razmotri njegova argumentacija, zapravo se ne radi o kontradiktornosti već o izbegavanju isključivosti. Njumarkova prednost u odnosu na mnoge teoretičare je to što su njegovi stavovi proistekli iz praktičnog iskustva i pragmatične potrebe da bude jasan i konkretan koliko je to moguće, imajući u vidu ne samo kolege teoretičare, već i studente i one koji se tek obučavaju da postanu prevodioci. Njegova pedagoška sposobnost ogleda se u načinu na koji pokušava da definiše šta on smatra doslovnim prevođenjem.

Njumark ističe da preterano insistiranje na analizi diskursa u lingvistici ima za posledicu to da se u teoriji prevođenja tekst smatra jedinom jedinicom prevođenja, i da gotovo svako odstupanje od doslovnog prevođenja na bilo kom mestu može biti opravdano argumentom da je tekst najvažnije merilo. Ta dominantna doktrina dovodi do odbacivanja doslovnog prevođenja kao legitimnog prevodilačkog postupka. Njumarkova teza je da je doslovno prevođenje ispravno i ne može se izbeći da bi se obezbedila i referencijalna i pragmatička ekvivalencija u odnosu na original (Newmark 1988: 68-69).

Važno je istaći da postoje varijeteti doslovnog prevođenja, i Njumark pravi razliku između doslovnog prevođenja reč za reč i prevođenja jedan na jedan. Prevođenje reč za reč podrazumeva prenošenje gramatike i reda reči iz jezika izvora, kao i primarnih značenja svih reči jezika izvora na jezik cilja. Međutim, to je obično uspešno samo u slučaju kratkih, jednostavnih neutralnih rečenica: *He works in the house now*<sup>24</sup> – *Il travaille dans la maison maintenant* (On radi u kući sada).

Doslovno prevođenje obuhvata prevođenje reč za reč, frazu za frazu, kolokaciju za kolokaciju, klauzu za klauzu, rečenicu za rečenicu. Što je duža jedinica prevođenja, to su ređi primeri prevođenja jedan na jedan (Newmark 1988: 69).

<sup>24</sup> Ovaj primer pokazuje koliko je zapravo komplikovano bilo šta ilustrovati pojedinačnim primerom van konteksta. U navedenom primeru *He works...*, *present simple* uz vremensku odrednicu *now* sugeriše permanentno, a ne privremeno, trenutno stanje stvari (*He is working*), što bi bilo jasnije da je dat nešto širi kontekst.

Njumark smatra da svaka vrsta prevođenja počinje od doslovnog prevođenja, kako u komunikativnom tako i u semantičkom prevođenju. Međutim, iznad nivoa reči doslovno prevođenje postaje sve teže. Kada postoji bilo koja vrsta prevodilačkog problema, doslovno prevođenje obično ne dolazi u obzir. Doslovno prevođenje iznad nivoa reči je jedini ispravan postupak ako značenja iz jezika izvora korespondiraju značenjima u jeziku cilja, ili korespondiraju više nego bilo koja druga alternativa, što znači da se postiže ekvivalencija na referencijalnom i pragmatičkom nivou, odnosno, da reči ne samo da se odnose na istu „stvar“, već imaju i slične asocijacije i podjednako su frekventne u takvom tipu teksta, i konačno, da značenje neke jedinice prevođenja iz jezika izvora nije uslovljeno kontekstom na takav način da značenje na jeziku cilja tome ne korespondira (Newmark 1988: 70).

Termin „prenošenje“ (*transference*), odnosno, pozajmljenice (*loan words*), Njumark, kako sam kaže, preuzima od Katforda. Ovaj postupak uključuje transliteraciju, koja podrazumeva saobražavanje stranih alfabeta (ćiriličnog, grčkog, arapskog...) engleskom, čiji je krajnji rezultat pozajmljenica. Neki teoretičari, kako navodi Njumark, negiraju da to spada u prevodilačke postupke. Međutim, ne postoji nijedan drugi termin kojim bi se definisala odluka prevodioca da koristi neku reč iz izvornog teksta u JC, npr. *samovar*, *dacha*. Ipak, prevodilac mora da odluči da li da prenese („pozajmi“) nepoznatu reč u JC, što je u principu slučaj kada se radi o kulturološkim rečima iz JI čije je značenje osobeno za kulturu JI. Prevodilac tada obični nadopunjuje ovaj postupak drugim prevodilačkim postupkom, a sprega ta dva postupka naziva se „kupletom“ (*couplet*) (Newmark 1988: 81). Njumark ukazuje da često dolazi do problema prilikom prevođenja kulturno obojenih reči koje se odnose na apstraktne misaone pojmove vezane za određeni period, zemlju ili pojedinca. Takve reči treba prevesti, a u zagradi po potrebi dodati prenesenu izvornu reč i njen funkcionalni ekvivalent sve dok prevodilac nije siguran da čitaoci prepoznaju i razumeju tu reč. Takav je slučaj, na primer, sa Hajdegerovim pojmom *Dasein*, koji se prevodi kao *being-there*, odnosno „tubitak“ ili „tubivstvo“ (Newmark 1988: 82).

Naturalizacija je postupak koji sledi nakon prenošenja, i podrazumeva prilagođavanje reči jezika izvora uobičajenom izgovoru i morfologiji na jeziku cilja: *Edinburgh* se na francuskom naturalizuje kao *Edinbrough*, *humour* kao *humeur*.

Njumark govori o tri tipa ekvivalencije, kulturnoj, funkcionalnoj i deskriptivnoj. Pod kulturnom ekvivalencijom podrazumeva pronalaženje približnog kulturnog ekvivalenta u jeziku cilja, dok funkcionalna ekvivalencija iziskuje upotrebu kulturno neobeležene reči kojom se neutralizuje ili generalizuje reč iz jezika izvora. Tako francuski pojam *baccalaureat* ima kulturni ekvivalent *the French A-level*, a kao funkcionalni ekvivalent *the French secondary school leaving exam*, odnosno, „ispit koji se u Francuskoj polaže na kraju srednje škole“, to jest, matura. Međutim, prevodilac je ponekad u situaciji da se opredeljuje između deskriptivnog i funkcionalnog rešenja. Ukoliko smatra da prosečan čitalac nije u dovoljnoj meri upoznat sa značenjem pojma *samurai*, pribeći će detaljnom opisu jasnoće radi: *the Japanese aristocracy from the eleventh to the nineteenth century*, to jest, „japanska aristokratija iz perioda od jedanaestog do devetnaestog veka“ (Newmark 1988: 83-84).

I u ovom, kao i u nekim drugim slučajevima, nije moguće na osnovu terminologije odmah zaključiti na koju se vrstu ekvivalencije tačno misli. Iz Njumarkovih objašnjenja zaključujemo da kulturna ekvivalencija podrazumeva pronalaženje ekvivalenta putem analogije, funkcionalna pomoću objašnjenja šta dati pojam predstavlja, a deskriptivna pomoću definicije. Iako se drugi i treći postupak veoma razlikuju po nazivu, suštinski se razlika uočava jedino u dužini objašnjenja.

U pogledu sinonimije, Njumark ističe da prevodilac ne može bez sinonima, i da oni mogu da posluže da se neki važni segmenti teksta ili značenja prevedu preciznije, ali naglašava da je nepotrebna upotreba sinonima obeležje lošeg prevoda (Newmark 1988: 84).

Oblik direktnog prevoda koji Njumark naziva *through translation* zapravo je kalkiranje. On smatra da prevodilac ne treba da inicira ovakvu vrstu prevođenja, već da ga treba koristiti kada se radi o poznatim i široko prihvaćenim terminima (Newmark 1988: 84-85).

Za zamenu (*shift* prema Katfordu, *transposition* prema Vineu i Darbelneu) Njumark kaže da je prevodilački postupak koji uključuje gramatičku promenu prilikom prevođenja sa jezika izvora na jezik cilja. Transpozicija je jedini prevodilački postupak koji se tiče gramatike, i mnogi prevodioci

ga primenjuju intuitivno. Pošto je gramatika fleksibilnija i opštija od leksike, sa njome se obično može slobodnije postupati. Činjenica da nije moguće striktno standardizovati transpozicije na način na koji to čine Vine i Darbelne, zbog toga što se mnoge od njih preklapaju i prelaze u leksiku (što Katford naziva *level-shifts*, zamenama lingvističkog nivoa, Catford 1965: 73), na primer, kada se *après sa mort* prevede kao *after she had died* (nakon što je umrla), ni na koji način ne umanjuje njihovu korisnost, već bi pre trebalo da pojača našu senzitivnost za takve mogućnosti. (Newmark 1988: 85-88).

U pogledu modulacije kao prevodilačkog postupka, Njumark izražava određene rezerve. Vine i Darbelne ih dele na jedanaest prilično proizvoljnih kategorija, pri čemu Njumark smatra da je jedino važna dvostruka negacija, o kojoj kanadski autori uopšte ne raspravljaju. On daje primere:

*Il n'est pas hésité – He acted at once.*

*Il n'est pas lâche – He is extremely brave.*

Ovakvi prevodi su slobodni, a u teoriji dvostruka negacija nema istu snagu kao afirmativna tvrdnja. Zapravo, snaga dvostruke negacije zavisi od tona, pa tako i prikladnost ovakve modulacije mora zavisiti od načina njenog formulisanja i konteksta (Newmark 1988: 88).

Kada je reč o zvaničnom prevodu (*recognised translation*), uobičajeno je koristiti zvaničan ili opšteprihvaćen prevod za neku instituciju, a kada se radi o prevodilačkoj etiketi (*translation label*), radi se o provizornom prevodu, obično nekog institucionalnog termina, koji se u početku koristi sa znacima navoda, a navodnici se uklanjaju ako se termin ustalio u upotrebi (Newmark 1988: 89-90).

Prevodilačkim postupcima kao što su kompenzacija (*compensation*), redukcija (*reduction*), ekspanzija (*expansion*) i parafraza (*paraphrase*) Njumark posvećuje manje prostora nego ostalima, izvodeći njihove definicije iz samih termina kojima se oni označavaju. On redukciju i ekspanziju čak naziva nepreciznim prevodilačkim postupcima koji se primenjuju intuitivno ili *ad hoc*, ali za njih daje primere koji su dati u tabeli (Newmark 1988: 90-92).

Za komponencijalnu analizu u prevođenju Njumark kaže da nije isto što i komponencijalna analiza u lingvistici. Ona se u lingvistici odnosi na analiziranje i podelu različitih značenja neke reči na značenijske komponente, koje mogu ali ne moraju biti univerzalijske. U prevođenju, osnovni postupak je poređenje reči iz JI i reči iz JC koja ima slično značenje ali nije očigledan ekvivalent jedan na jedan, ukazujući na njihove zajedničke, a potom na različite značenijske komponente. Prevodiocu vankontekstualna komponencijalna analiza može biti od koristi ukoliko je relevantna reč iz JI manje-više nezavisna od konteksta ili da bi se uspostavile semantičke granice neke reči iz JI. Uobičajena situacija je da prevodilac analizira reč u kontekstu, baveći samo jednim značenjem određene reči, samim tim ograničavajući njene značenijske komponente. Komponencijalna analiza primenjuje se na neku reč koja je od važnosti u JC za koju se ne može pronaći adekvatan prevod jedan na jedan. Ukoliko reč nije toliko važna, biće dovoljno upotrebiti sinonim u JC (Newmark 1988: 114-115).

Pod kupletom se, kao što je već pominjano, misli na kombinovanje dva različita prevodilačka postupka prilikom rešavanja jednog prevodilačkog problema. Ovo se naročito odnosi na prevođenje kulturno označenih reči, gde se prenošenje (transkripcija) kombinuje sa funkcionalnim ili kulturnim ekvivalentom (Newmark 1988: 91).

Njumark sa izvesnim rezervama ubraja parafrazu među prevodilačke postupke zbog toga što se taj termin često upotrebljava da označi slobodan prevod. Međutim, ako se taj termin koristi u smislu minimalnog preuređivanja neke dvosmislene ili nejasne rečenice kako bi se njen smisao pojasnio, on to odobrava (Newmark 1988: 91).

Konačno, u pogledu napomena, dodataka i glosa, on ističe da su dodatne informacije kojima prevodilac mora ponekad da pribegne u prevodu najčešće potrebne da bi se pojasnila neka razlika između kulture JI i JC (Newmark 1988: 91). Pošto je ovo jedan od veoma važnih prevodilačkih postupaka za rešavanje kulturoloških problema u prevođenju, njime ćemo se detaljnije baviti u delu disertacije posvećenom tim problemima.

Ako uporedimo prevodilačke postupke Vine i Darbelne, Njumarka i Hlebeca, prvo što primećujemo je da Hlebec koristi pojam „prevodilačke tehnike“, pri čemu je prevodilački postupak

pojam koji obuhvata i prevodilačke tehnike. Detaljnijim uvidom u Hlebecovu tabelu prevodilačkih tehnika možemo uočiti sličnosti i razlike između prevodilačkih postupaka Vinea, Darbelnea i Njumarka i Hlebecovih tehnika.

U sve tri tabele pojavljuju se pozajmljenice, pri čemu Hlebec pravi najprecizniju distinkciju između različitih vrsta pozajmljenica obuhvaćenih pojmom adaptacije. Njumarkova naturalizacija predstavlja spoj transfonemizacije i transliteracije o kojima govori Hlebec.

Kalk i kalkiranje su takođe kategorije koje se pojavljuju kod svih ovih teoretičara, i svi pomenuti autori ih tretiraju na sličan način, s tim što Hlebec koristi termin pozajmljenica isključivo u okviru fraze „integralne pozajmljenice“.

U pogledu prevodilačkih transformacija, Hlebec pravi distinkciju između morfološke i leksičke zamene. Za morfološku zamenu koristi termin *transposition*, a za leksičku *shift*. U tome se podudara sa Njumarkom, koji takođe koristi oba termina, podsećajući da je *shift* preuzet od Katforda a *transposition* od kanadskih autora. U vidove leksičke zamene Hlebec ubraja konkretizaciju, generalizaciju, eufemizam i pojačavanje (Hlebec 2009b: 30-33), koje ne nalazimo kod prethodnih teoretičara. Preostale prevodne zamene kod Hlebeca su sintaksička zamena, oduzimanje, izostavljanje i dodavanje. Vine i Darbelne ne pominju oduzimanje i dodavanje, dok ih Njumark uključuje u prevodilačke postupke uz određene rezerve.

Ono što Hlebec definiše kao antonimijski prevod odgovara modulaciji kod prethodnika, s tim što Njumark, kako smo istakli, u okviru modulacije najvažnijom smatra dvostruku negaciju, a Hlebec u okviru antonimijskog prevoda razlikuje tri vrste antonima. Prvi tip su poredivi antonimi (na primer: ni veliki ni mali), drugi su binarni (ili živ ili mrtav) a treći konverzi (kupiti i prodati). Za antonimijsko prevođenje su podesni samo binarni antonimi i konverzi. Hlebec upozorava da je antonimijsko prevođenje opravdano samo ako se njime postiže prirodnost izraza. Inače, nije uvek poželjno jer menja konotaciju, tako da predstavlja jednu vrstu parafraze (Hlebec 2009b: 40-41). Opisni prevod kod Hlebeca korespondira Njumarkovom funkcionalnom ekvivalentu, prevođenje definicijom korespondira deskriptivnom ekvivalentu, a prevođenje analogijom kulturnom ekvivalentu kod Njumarka. Kompenzacija i parafraza pojavljuju se kod Njumarka i Hlebeca.

Tabela 4. Hlebecove prevodilačke tehnike

<b>ADAPTACIJA (ADAPTATION)</b>	
- Transfonemizacija (transphonemization)	спутник (R) ⇒ sputnyk (E)
- Transkripcija (transcription)	William (E) ⇒ Vilijam (S)
- Transliteracija (transliteration)	спутник (R) ⇒ sputnik (S)
Integralne pozajmljenice	notebook Toshiba L40-170
<b>KALKIRANJE</b>	
- Prevedenice (loan translation)	evangelium (L) ⇒ gospel (E), jevanđelje (S)
- Semantički kalk	mouse (E) ⇒ miš (S) (kompjuterski)
<b>PREVODILAČKE TRANSFORMACIJE (TRANSLATION TRANSFORMATION)</b>	
- Permutacija (permutation)	Paradise Lost (E) ⇒ Izgubljeni raj (S)
<b>Prevodna zamena (translation shift)</b>	
- Morfološka zamena (transposition)	Freedom Strike (E) ⇒ Udar slobode (S); He stole a glance (E) ⇒ Krišom je pogledao (S)
Leksička zamena (lexical shift)	
- Konkretizacija (narrowing of meaning)	Beautiful Dreamer (E) ⇒ Čarobni sanjar (S)
- Generalizacija (widening of meaning)	He was received at number 10 (E) ⇒ Bio je primljen u rezidenciji britanskog premijera (S)
- Eufemizam (euphemism)	laž (S) ⇒ fib (E)
- Pojačavanje (emphasizing)	Action Jackson (E) ⇒ Dinamit Džekson (S)

- Sintaksička zamena (syntactic shift)	He was met by his sister (E) ⇒ Dočekala ga je sestra (S)
- Oduzimanje (subtracting or reduction)	just and equitable treatment (E) ⇒ pravedno postupanje (S)
- Izostavljanje (omitting)	
- Dodavanje (amplification)	His English is atrocious (E) ⇒ On engleski govori očajno (S)
Antonimijski prevod (antonymy in translation)	I don't think he's right (E) ⇒ Mislim da nije u pravu (S)
Kompenzacija (compensation)	A little staircase corkscrewed up to it (E) ⇒ Do njega su vodile male spiralne stepenice (S)
Opisni prevod (explanatory translation)	deerstalker (E) ⇒ kačket Šerloka Holmsa (S)
Prevođenje definicijom (translation by defining)	preručiti (S) ⇒ pour from one container to another (E)
Prevođenje analogijom (translation by analogy)	pašenog (s) ⇒ brother-in-law (E); zaova (S) □ sister-in-law (E)
Parafraza (paraphrase)	She cupped her hands to mouth (E) ⇒ Skupivši šake, prinela ih je ustima (S)

Izvor: Hlebec 2009b; tabelarni prikaz autorke disertacije

Za povratni prevod (*back translation*) Hlebec navodi da je jedan od načina provere valjanosti prevodilačkog postupka (Hlebec 2009b: 16). Njumark deli ovo mišljenje, napominjući da provera valjanosti prevoda pomoću povratnog prevoda ne može biti validna u slučaju praznina u JI ili JC (Newmark 1988: 74).

Bejkerova u svojoj knjizi *Drugim rečima* u velikoj meri koristi povratni prevod iz jednog sasvim praktičnog razloga: kako bi pokazala kakve se promene dešavaju u prevodu sa engleskog na razne svetske jezike tako što je prevedeni tekst ponovo prevodila na engleski kako bi pružila uvid u to do kojih je promena došlo i u kojoj meri je postignuta ekvivalencija u prevodu (Baker 2018).

Foset (2003) navodi da ima dosta kritičara ovakvih vrsta taksonomija vezanih za prevodilačke metode i postupke, i da kritičari tvrde da takve taksonomije naprosto koriste pomodne termine za ono što prevodioci ionako već rade (ili misle da rade) intuitivno, zbog čega bi upoznavanje sa njima bilo samo gubljenje vremena. Luis Keli (Louis Kelly) zaključuje na osnovu svoje analize prevodilačke prakse tokom više vekova da su prevodioci zaista primenjivali ove tehnike i pre nego što su im lingvisti nadenuli imena, dok Džozef Maloun (Joseph Malone) konstatuje da je apsurdno pretpostaviti kako se do određenog prevoda došlo svesnom primenom neke tehnike. Vilen Komisarov je u pravu kada kaže da sposobnost prevođenja ne znači sposobnost eksplicitnog formulisanja na ovakav način. No, on takođe kaže da su intuitivne ideje prevodioca u vezi sa prevodom možda netačne. Odbacivanje teorije prevođenja na osnovu tvrdnje da je to samo „nadevanje pomodnih naziva nečemu što ja već radim“ sasvim je prihvatljivo ako prevodioci to „ionako već rade“ i to što rade rade dobro. Ali ako to nije slučaj, poznavanje terminologije i primena prevodilačkih tehnika može doprineti da se otklone nedostaci i koriguju pogrešne intuicije, što će na prevodioce delovati oslobađajuće i neće ih sputavati. Umetnost prevođenja proističe iz akumuliranog iskustva primene „nauke“ o prevođenju (Fawcet 2003: 51-52).

Ako prevođenje posmatramo kao rešavanje različitih problemskih situacija s kojima se prevodilac susreće na jezičkom i kulturološkom nivou, u značajnoj fazi koja dolazi nakon razumevanja teksta, a to je prenošenje značenja sa JI na JC, raznovrsni prevodilački postupci i tehnike mogu doprineti rešavanju tih problema. Svakako niko ne smatra da primena prevodilačkih postupaka i tehnika sama po sebi može garantovati kvalitet prevoda, ali svest o mogućnostima koje stoje prevodiocu na raspolaganju može doprineti olakšavanju tih problema. Iz ove analize prevodilačkih postupaka i tehnika pomenutih teoretičara mogli smo da uočimo da, bez obzira na povremene terminološke razlike, postoje suštinske sličnosti u pristupu ovoj problematici koje nagoveštavaju mogućnost postizanja konsenzusa uprkos individualnim razlikama.

#### 4. Prevođenje književnih tekstova

##### The Ten Twelve Commandments of Literary Translation

- I Thou shalt honor thine author and thy reader.
- II Thou shalt not 'improve' upon the original.
- III Thou shalt read the source text in its entirety before beginning.
- IV Thou shalt not guess.
- V Thou shalt consult thine author and other native speakers.
- VI Thou shalt consult earlier translations only after finishing thine own.
- VII Thou shalt possess – and use – a multitude of reference works.
- VIII Thou shalt respect other cultures.
- IX Thou shalt perceive and honor register and tone, that thy days as translator may be long.
- X Thou shalt not commit purple prose.
- XI Thou shalt maintain familiarity with the source-language culture.
- XII Thou shalt fear no four-letter word where appropriate.

(Landers 2001: 167)<sup>25</sup>

Kako ukazuje Bassnetova, premda u teoriji prevođenja postoje brojna razmatranja problema vezanih za prevođenje poezije, daleko manje vremena je posvećeno proučavanju specifičnih problema vezanih za prevođenje književne proze. Ovo je verovatno zbog široko rasprostranjenog pogrešnog shvatanja ideje da je roman nekako jednostavnija struktura od pesme, i da ga je stoga lakše prevoditi (Bassnett 2005: 114).

Izer, govoreći o književnim tekstovima, ističe da se u njima rečenica ne sastoji samo od iskaza, već da ona ukazuje na nešto izvan onoga što zapravo saopštava, pošto rečenice u književnom tekstu uvek nagoveštavaju nešto što će tek doći, čiju strukturu predskazuje njihova konkretna sadržina (Iser 1974: 277). Ako prevodilac prevodi rečenice oslanjajući se samo na njihovu konkretnu sadržinu, na ono što se u njima vidi na prvi pogled, ne posmatrajući ih kao sastavni deo složene celokupne strukture dela, rezultat toga biće gubitak jedne dimenzije originala (Bassnett 2005: 119).

Prevođenje književnih tekstova, odnosno, ozbiljne literature, kako tvrdi Njumark, predstavlja najzahtevniji vid prevođenja zbog toga što je prva osnovna artikulacija značenja (reč) podjednako važna kao i druga (rečenica), i napor da se reč, rečenica i tekst učine koherentnim iziskuje stalne kompromise i prilagođavanja (Newmark 1988: 162).

Isticanje važnosti prevođenja rečenica kao sastavnog dela celokupne složene strukture dela zapravo nas vraća na temu konteksta. Kontekst može biti shvaćen u užem i širem smislu. Kristal (2008) definiše kontekst kao opšti termin u lingvistici i fonetici koji se odnosi na konkretne delove nekog iskaza, u blizini ili neposredno pored jedinice koja je u fokusu pažnje. Pojavljivanje neke jedinice, na primer, reči, delimično je ili potpuno određeno kontekstom u kome se nalazi, koji je naznačen odnosima te jedinice sa drugim elementima sa kojima se kombinuje stvarajući niz. Uobičajeno značenje termina kontekst povezano je sa ovom definicijom, kao kada kažemo „staviti reč u kontekst“, odnosno, kontekstualizovati, kako bi se razjasnilo nameravano značenje, kao u slučaju rečničkih odrednica. Kristal napominje da neki ovu definiciju i značenje konteksta poistovećuju sa terminom „kotekst“. Termin „situacioni kontekst“ odnosi se na karakteristike nelingvističkog sveta, u odnosu na koji se lingvističke jedinice sistematski upotrebljavaju. U najširem

---

<sup>25</sup> **Deset Dvanaest zapovesti književnog prevođenja** I Poštuj svoga autora i svoga čitaoca. / II Ne 'poboljšavaj' original. / III Pročitaj izvorni tekst u celosti pre nego što počneš da ga prevodiš. / IV Ne pogađaj. / V Konsultuj se sa svojim autorom i drugim izvornim govornicima. / VI Pogledaj ranije prevode tek pošto završiš svoj. / VII Imaj – i koristi – mnoštvo priručnika. / VIII Poštuj druge kulture. / IX Obrati pažnju na registar i ton i poštuj ih da bi dugo potrajao kao prevodilac. X Ne stvaraj ružičastu prozu. / XI Budi upoznat sa kulturom izvornog jezika. / XII Ne plaši se da upotrebiš psovku tamo gde joj je mesto (prevod autorke disertacije).



smislu, situacioni kontekst uključuje celokupnu nelingvističku pozadinu teksta, uključujući i neposrednu situaciju u kojoj se koristi, svest govornika i slušaoca o onome što je već rečeno i o bilo kojim relevantnim spoljašnjim verovanjima ili pretpostavkama. Drugi ograničavaju značenje ovog termina na ono što je neposredno primetno u situaciji koja se paralelno dešava (Crystal 2008: 108-109).

Kako ukazuje Njumark, reči se moraju posmatrati i u kontekstu i van konteksta da bi se ustanovio njihov semantički opseg i granice do kojih sežu. Koliko god da se značenje neke reči u kontekstu razlikuje od njenog primarnog značenja, veza između njih se nikada sasvim ne gubi (Newmark 1988: 17).

Upravo ova analogija potvrđuje našu tvrdnju da ni prevodilac ne može tek tako da odluči da neka reč nešto znači. U pokušaju uspostavljanja ekvivalencije, od najnižeg nivoa do najvišeg, odlučili smo se za postupak odozdo nagore, što podrazumeva određivanje značenja reci u mini kontekstu, kolokaciji, pa u rečenici, zatim paragrafu, poglavlju i celom romanu kao strukturnoj celini. Takav pristup nikako ne zanemaruje celokupnu strukturu dela, već manje delove postepeno povezuje sa celinom.

Prevodioci romana, kako ističe Basnetova (2005: 119-120), čine ogroman napor da stvore čitljive tekstove na jeziku cilja, trudeći se da izbegnu utisak užtogljenosti koji može nastati ako se u prevelikoj meri pridržavaju rečeničnih struktura jezika izvora, pri tome ne uzimajući u obzir način na koji pojedinačne rečenice čine deo celine teksta dela. Ona to uglavnom pripisuje manjkavostima u čitanju izvornog teksta i ukazuje na to da čitavu jednu oblast prevođenja treba detaljnije razmotriti. U tome se oslanja na Hilera Beloka (Hilaire Belloc), koji je svoja zapažanja o prevođenju prozih tekstova sažeo u šest opštih pravila u vidu preporuka prevodiocima.

(1) Prevodilac ne treba da „taljiga“ reč po reč ili rečenicu po rečenicu, već treba da prevodi tekst u „blokovima“, pod čime Belok podrazumeva da tekst treba posmatrati kao integralnu celinu i prevoditi ga segment po segment, razmišljajući pre svakog od njih koji smisao celine treba da se prenese.

(2) Prevodilac idiom treba da prevodi idiomom, a idiomi po prirodi stvari iziskuju prevođenje nekom formom koja se razlikuje od forme originala.

(3) Prevodilac treba da intenciju prevodi intencijom, imajući na umu da intencija neke fraze na jednom jeziku može biti manje ili više emfatična u odnosu na formu fraze. Pod intencijom Belok izgleda podrazumeva težinu koju neki izraz može imati u datom kontekstu na JI, koja bi bila nesrazmerna ako bi se doslovno prevela na JC. Pri tome, u prevodu često može biti neophodno dodavati reči radi prilagođavanja načinu izražavanja na JC.

(4) Belok upozorava prevodioce da ne smetnu s uma takozvane „lažne prijatelje“

(5) On savetuje prevodiocima da u prevodu „odvažno preobražavaju“, sugerišući da je suština prevođenja u vaskrsnuću nečeg tuđeg u telu domaćina.

(6) Prevodilac nikada ne treba da „nakiti“ prevod. (citirano prema Bassnett 2005: 120-121)

Ovih šest prevodilačkih načela o kojima govori Belok odnose se kako na pitanja vezana za prevodilačke tehnike tako i na neke principijelne aspekte prevođenja. On ističe potrebu da prevodilac posmatra prozni tekst kao strukturisanu celinu, uzimajući u obzir stilske i sintaksičke uslovljenosti koje nameće JC. Prihvatajući da prevodilac ima moralnu obavezu prema tekstu originala, Belok ipak ističe da je on slobodan da u procesu prevođenja unese znatne izmene u tekst kako bi ga usaglasio sa stilskim i idiomatskim normama JC. Da se ovo ne bi shvatilo kao zalaganje za neograničenu prevodilačku slobodu, Belok opominje da prevodilac ne treba da „nakiti“ prevod, već da izmene u tekstu svede na ono što je neophodno radi prirodnosti teksta na JC.

Kada daje preporuku prevodiocu da tekst prevodi u „blokovima“, Belok, kako ukazuje Basnetova, pokreće pitanje koje je možda od središnjeg značaja za prevodioca proze – kako odrediti jedinice prevođenja. Ona ističe da tu mora biti od samog početka jasno da je tekst, shvaćen u

dijalektičkom odnosu sa drugim tekstovima i lociran u određenom istorijskom kontekstu, osnovna jedinica prevođenja. Ukoliko prevodilac shvati svaku rečenicu ili svaki paragraf kao minimalnu jedinicu prevođenja, i prevede je ne uzimajući u obzir njen odnos sa delom kao celinom, izlaže se riziku da rezultat njegovog rada bude prevod koji se svodi na sadržinu jedinica prevođenja koju je moguće parafrazirati, ali gde se gube svi ostali bitni elementi značenja. Rešenje ove dileme Basnetova vidi u tome da se u procesu prevođenja uzme u obzir kako funkcija teksta kao celine tako i funkcija njegovih pojedinačnih elemenata. Svaki tekst sastavljen je od niza sistema koji se međusobno prožimaju, od kojih svaki poseduje određivu funkciju u odnosu na celinu, a prevodiočev zadatak je da pojmi te funkcije (Bassnett 2005: 121-122).

U pokušaju da budu različiti u svojim pristupima, da se ne bi naizgled ponavljali, teoretičari prevođenja razlikuju se u pogledu definicije prevodne jedinice, pa tako tvrde da je to tekst, što nikako ne može biti sporno. Međutim, postoji problem nedovoljno jasnog definisanja teksta. Ne prevodi se tekst kao celina, već se polazi od najnižeg nivoa pa se, kako smo videli, ide dalje. Poenta nije u isključivom opredeljivanju za to da li je prevodna jedinica rečenica ili tekst, jer su zapravo i jedno i drugo prevodne jedinice, već je poenta opet u dovođenju manjih delova u vezu sa celinom. Reč je zapravo o logičkom povezivanju značenja neke reči na mikro nivou, u minimalnom kontekstu, i na makro nivou – na nivou celokupnog teksta. Na isti način se povezuju rečenice i posmatraju u međusobnoj vezi. To je stalna sprega između ta dva neminovno povezana nivoa, gde se prevođenje obavlja čas na jednom čas na drugom nivou, nikada ne gubeći iz vida celinu u najširem smislu, ali ni ne zaboravljajući da nas poznavanje šireg konteksta ne sme navesti na pogrešan zaključak da to može biti opravdanje za potpuno ignorisanje neke manje leksičke jedinice i njeno potpuno odvajanje od njenog primarnog značenja. To se obično dešava kada se prevodilac odvoji od činjenica, znanja koje pružaju rečnici i drugi izvori, ili se osloni na neko svoje tumačenje vanjezičkog, situacionog konteksta i počne da učitava svoju pretpostavku u prevod.

Palmer ovo ilustruje pozivajući se na jedan primer iz Kerolovog dela. Kada Ludi Šeširdžija ponudi Alisi da popije još čaja, ona reaguje na to osporavajući pretpostavku da je uopšte prethodno pila čaj: „Nisam još ništa pila, tako da ne mogu piti još čaja.“ Palmer duhovito zaključuje da je Kerolu svakako bilo poznato da pretpostavke ne mogu da se nose sa osporavanjima (Palmer 1976: 148). Mi bismo ovom Palmerovom zaključku dodali da se pretpostavke ne mogu nositi sa činjenicama koje ih osporavaju, odnosno da se istinitost pretpostavke može jedino proveriti utvrđivanjem činjeničnog stanja.

Učitavanjem pretpostavki u prevod bi se moglo nazvati i ono što Belok naziva kićenjem prevoda, a kada Basnetova govori o prožimanju pojedinačnih sistema sa celinom, uvidamo da su naša mišljenja komplementarna i da zapravo različitom argumentacijom potkrepljuju isti stav.

Sve prethodno iznete stavove, uključujući i naš, pokušaćemo da potkrepimo analizom grešaka u prevodu romana *Gospođa Dalovej* (*Mrs. Dalloway*) na italijanski jezik koje ćemo pratiti uz pomoć povratnog prevoda koji nam daje autor teksta i prevodilac Tim Parks.

U svojoj knjizi *Prevođenje stila* (*Translating Style*, 2007) Parks analizira prevode nekoliko klasičnih dela engleske književnosti, među kojima je i prevod na italijanski jezik romana *Gospođa Dalovej* Virdžinije Vulf (Virginia Woolf). On kaže da se Vulfova, poput Džojisa (James Joyce), smatra veoma značajnom i teškom autorkom, kako za razumevanje tako i za prevođenje. Stoga je razumljivo što je izdavačka kuća Feltrineli angažovala jednu poznatu profesorku univerziteta da prevede roman Vulfove. Prevoditeljka je u svom predgovoru prevodu romana posvetila veliku pažnju analizi dela. Ona iznosi zapažanje da se suprotnosti među glavnim likovima u tekstu ispoljavaju i u vidu narativnog ritma koji kao da se kreće gore-dole, odnosno, kako sama kaže: „...nešto se uspinje, uzdiže... a nešto pada, zaranja“, što je direktna referenca na *What a lark! What a plunge!* iz originala. Međutim, kada se pogleda to mesto u prevodu, ispostavlja se da nema ni traga od zaranjanja: *Che gioia! Che terrore!*, odnosno, „Kakav užitak! Kakav užas“ (Parks 2014: 109). U originalu odlomak o kome je reč glasi:

Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself.

**For** Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if **issued** to children on a beach.

**What a lark! What a plunge! For** so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open **the French windows** and plunged at Bourton into the open air.

U prevodu na italijanski, pomenuti odlomak izgleda ovako:

La signora Dalloway disse che i fiori li avrebbe comperati lei.

Quanto a Lucy aveva già il suo daffare. Si dovevano togliere le porte dai cardini; gli uomini di Rumpelmayer sarebbero arrivati tra poco. E poi, pensò Clarissa Dalloway, che mattina – fresca come se fosse stata appena creata per dei bambini su una spiaggia.

Che gioia! Che terrore! Sempre aveva avuto questa impressione, quando con un leggero cigolio dei cardini, lo stesso che sentì proprio ora, a Bourton spalancava le persiane e si tuffava nell'aria aperta. (Parks 2014: 110)

U Parksovom povratnom prevodu na engleski, u svrhu provere, dobija se:

Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself.

**As for** Lucy she already had her work to do. The doors would have to be taken off their hinges; Rumpelmayer's men would arrive soon. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if it had just been **created** for children on a beach.

**What joy! What terror!** She had always had that impression, when with a light squeak of the hinges, the same that she heard right now, at Bourton she threw open **the shutters** and plunged into the open air. (Parks 2014: 111)

Parks zaključuje na osnovu predgovora prevoditeljke da je ona uspostavila kritički odnos prema tekstu i da je formirala čvrst stav u vezi sa strategijama Vulfove. Ako postoji problem u ovom prevodu, to nije zbog nedostatka kritičke svesti prevoditeljke, već zbog njene tendencije da iskrivi tekst originala kako bi ga uklopila u svoje tumačenje. Samo čin radikalnog tumačenja, utemeljen na opštem kritičkom viđenju romana, može navesti prevodioca da bezazleni iskaz *What a lark! What a plunge!* pretvori u *What joy! What terror!* Štaviše, ovakav prevod zapravo eliminiše svaku asocijaciju na kretanje gore-dole, na koje je sama prevoditeljka u predgovoru skrenula pažnju. Ova metafora se potpuno gubi u prevodu, ustupajući mesto pretpostavljenom referencijalnom značenju (Parks 2014: 108-109).

Vulfova, tvrdi Parks, zaranja čitaoca pravo u središte zbivanja. Ona želi da ukloni vrata i šarke iz standardnog narativa, iz sintakse i između ljudi. U kontekstu svežeg jutra i privlačnog opisa dece na plaži, izraz *What a lark! What a plunge!* ima sasvim pozitivno značenje na engleskom. Deca sa ushićenjem zaranjaju u more. Mlađa Klarisa sa istim takvim ushićenjem izlazi kroz vrata terase u baštu u Burtonu. Starija Klarisa, zaranja u vrevu Vestminstera, a sama Vulfova u svoj novi narativni stil. Čitaocu tek kasnije postaje jasno, ukazuje Parks, da gubitak sopstva koji prati zaranjanje u spoljašnji svet može biti i zastrašujući, opasan. Reč *plunge* biće upotrebljena kada Klarisin muž izvrši samoubistvo skaćući kroz prozor. Usredsređujući se neposredno na moguće emocije koje nose fraze na engleskom, smatra Parks, prevoditeljka preuranjenim zaključkom lišava čitaoca mogućnosti da uživa u laganom taloženju pozitivnih i negativnih konotacija reči *plunge*. Prevodilac manje sklon objašnjavanju, koji u manjoj meri uzima u obzir činjenicu kasnijeg samoubistva Vulfove, odnosno, još preciznije rečeno, koji je u većoj meri svestan koliko je tanan postupak kojim Vulfova razvija mrežu slika koje taj čin samoubistva povezuju sa Klarisom, možda bi se pre opredelio za prevod tipa

*Che spasso! Che tuffo!* („Kakav užitak! Kakvo uranjanje!“), koji bi bio više u skladu sa Klarisinim raspoloženjem i sa prisustvom dece na plaži, zaključuje Parks (Parks 2014: 113-114).

Parks zapaža da na dva veoma važna mesta prevoditeljka zanemaruje predlog *For* na početku rečenice, koji u oba slučaja ima funkciju objašnjenja. U prevodu na italijanski fraza *issued to* je problematično mesto, pošto se prevoditeljka opredelila za rešenje *creata per (created for*, „stvorenost za“), čime rečenica postaje razumljivija u prevodu, ali joj je dodaje religijska asocijacija na nekakvo blagonaklono božanstvo koje deci daruje blistava jutro na plaži, što je u suprotnosti sa deklarisanim agnosticizmom kako Vulfove tako i Klarise. Parks takođe ne vidi racionalno objašnjenje za to što je prevoditeljka *French windows* prevela kao *persiane (shutters*, „drveni kapci na prozorima“), za koje kaže da se veoma retko mogu videti u Engleskoj. Ne samo da u prevodu ispada da je Klarisa zaronila u otvoreni prostor kroz prozor umesto kroz vrata terase, već se zbog činjenice da reč *plunge* nije upotrebljena u vezi sa decom na plaži nego se tek sada prvi put pojavljuje u prevodu, gubi poigravanje Vulfove njenim različitim asocijacijama (Parks 2014: 115).

Roman *Gospođa Dalovej* još uvek nije preveden na srpski, ali rečenica *And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if issued to children on a beach*, koja se pojavljuje u njemu, ponavlja se u romanu *Sati (The Hours)* Majkla Kaningema (Michael Cunningham), u kome se Klarisa Dalovej i Virdžinija Vulf pojavljuju kao likovi, i koji sadrži pojedine odlomke iz romana *Gospođa Dalovej* (Cunningham 2003: 37). Roman je preveo Zoran Paunović, i u prevodu pomenuta rečenica glasi: „A opet, pomisli Klarisa Dalovej, kakvo divno jutro – bistro kao da je podareno deci na plaži“ (Kaninem 2018: 32).

Na drugom mestu u Kaningemovom romanu pojavljuje se odlomak:

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. (Cunningham 2003: 38-39)

U Paunovićevom prevodu, on na srpskom glasi:

Kakva ludorija! Kakvo uranjanje! Jer tako joj se oduvek činilo, kada bi u Burtonu, uz laku škripu šarki, koju čuje i sada, naglo otvorila terasu, i zaronila u otvoreni prostor. (Kaninem 2018: 33)

Da je Parks u mogućnosti da putem povratnog prevoda ustanovi kako je ovaj čuveni odlomak preveden na srpski, time bi samo dobio potvrdu svojih iznetih stavova na najbolji i najuverljiviji mogući način, kroz dokaz kako taj odlomak zapravo treba da glasi u prevodu na bilo koji jezik. Ono o čemu je govorio dobilo je svoju realizaciju u prevodu na srpski, ako ne i na italijanski.

Za našu disertaciju ovaj primer je veoma važan jer u isto vreme ilustruje više naših ključnih stavova u pogledu prevođenja uopšte, a samim tim i prevođenja kulturoloških elemenata koji prožimaju svaki segment prevodne jedinice, kroz jezik koji je neodvojiv od kulture određenog naroda. Italijanska prevoditeljka je iskaz *What a plunge!* prevela kao „Kakav užas!“, čime je zapravo ponudila svoje objašnjenje, misleći da će time olakšati razumevanje originala. Uobičajena greška je, kako tvrdi Njumark, ignorisati kontekst. Ne tako retka greška je koristiti kontekst kao izgovor za neprecizan prevod (Newmark 1988: 194). Upravo ovakvu grešku napravila je prevoditeljka na italijanski u navedenom primeru.

Međutim, kako ukazuje Levi, objašnjenja i nagoveštaji se ne mogu uvoditi proizvoljno, pošto bi to moglo dovesti ili do preteranog objašnjavanja ili pojednostavljivanja originala. Primena objašnjenja i nagoveštaja je prirodna posledica prevodiočevog nastojanja da postigne ekvivalentnu konkretizaciju. Objašnjenje je prihvatljivo ako bi čitalac prevoda propustio nešto što bi primetio čitalac originala. Međutim, nije prikladno objašnjavati nagoveštaje, eksplicitno reći ono što je ostalo nedorečeno ili dopuniti značenje tamo gde je bilo enigmatično čak i za čitaoca originala. Nagoveštaj

je prikladan kada je nemoguće izraziti nešto u potpunosti pošto je sam verbalni materijal dobio funkciju umetničkog sredstva (Levý 2011: 94).

Govoreći o književnom prevođenju, Landers (Clifford Landers) ističe dve bitne karakteristike, da je ono nešto sasvim posebno i da predstavlja najzahtevniji vid prevođenja. Jedan od najtežih aspekata književnog prevođenja je prenošenje stila – *kako* neko nešto kaže može biti podjednako važno, ako ne i važnije od onoga šta kaže. U stručnom prevođenju stil se ne uzima u obzir u tolikoj meri ukoliko se informacioni sadržaj prebaci u celosti iz JI u JC. Tu od koristi može biti analogija sa teretnim vozom. Kod stručnog prevođenja redosled vagona nije od značaja ako tovar u celosti stigne na cilj. Ali kada se radi o književnom prevođenju, redosled vagona, to će reći – stil, može i te kako uticati na to da li će tekst prevoda biti dinamičan i prijatan za čitanje, ili pak nategnut, ukočen i izveštačen, čime se original lišava svoje estetske i umetničke suštine, pa čak i duše (Landers 2001: 7).

Pitanje stila i registra je, dakle, jedno od ključnih u književnom prevođenju. Glavna karakteristika jezika, kako ističe Foset (2003), je promenljivost. Ne govorimo svi na istovetan način sve vreme. Jezik se razlikuje u različitim kontekstima i situacijama. U lingvistici se time bavi analiza registra. Pošto ne postoji standardno predstavljanje modela registra, osnovne karakteristike su iste. Dva glavna parametra koji utiču na to da se jezik menja su korisnik jezika i upotreba jezika.

Korisnici jezika mogu se opisati pomoću mesta koje zauzimaju u:

- vremenu (u kom vremenu žive ili su živeli);
- prostoru (u kom regionu žive ili su živeli);
- društvu (kojoj društvenoj klasi pripadaju ili su pripadali). (Fawcett 2003: 75)

Landers tvrdi da svaka reč u svakom jeziku spada u neki registar, a u zavisnosti od konteksta, mnoge reči istovremeno mogu pripadati različitim registrima. Kristal u *Kembričkoj enciklopediji jezika* definiše registar kao „društveno određeni varijetet jezika, npr. naučni, pravni itd.“ (Crystal 1997: 436). Postoji više kategorija registara, ali se registar može smatrati kontinuumom u rasponu od neformalnog do formalnog, od „najnižeg“ do „najvišeg“. Landers koristi navodnike da bi istakao kako su pomenute odrednice kulturno definisane, odnosno, da ne predstavljaju bilo kakvu inherentnu lingvističku datost. Takozvani prestižni dijalekti engleskog jezika kako što su „Bi-Bi-Sijev engleski (BBC English)“ ili „standardni engleski“ (Received Pronunciation, kojim govore obrazovani govornici iz jugoistočnog dela Britanije) svoj prestižni status duguju činjenici da su njima govorili pripadnici dominantne političke i ekonomske klase u ranijem periodu (Landers 2001: 59).

Kada je reč o vremenskom aspektu, Landers smatra da on ne bi trebalo da bude problematičan. pisci i prevodioci žive u određeno doba, i jezik koji koriste nosi pečat tog doba, pri čemu reči koje koriste postepeno nestaju iz upotrebe ili menjaju značenje. Pravo pitanje koje se postavlja pred prevodioca je jednostavno: da li bi prevod nekog teksta iz ranijeg doba trebalo prevesti savremenim JC ili nekom ranijom verzijom tog jezika? Da li bi Dostojevskog trebalo prevoditi jezikom kojim se govorilo u vreme Dikensa? U ogromnoj većini slučajeva odgovor je – ne. Što je veći vremenski jaz koji treba premostiti, tim se više takav prevod čini tuđim savremenim čitaocima. Kao i u svemu drugom, uopštavanja su opasna i ne može se formirati unapred određeni stav po ovom pitanju zato što ni sva dela i pisci iz ranijih epoha ne mogu biti svrstani u jednu opštu kategoriju. Tako Landers navodi primer Servantesa, i kaže da bi bilo potpuno pogrešno zauzeti stereotipni generalni stav da, s obzirom na to da *Don Kihot* potiče iz ranog 17. veka, ne bi ga trebalo prevoditi savremenim engleskim jezikom, već bi trebalo zadržati neobičnost jezičkog izražavanja koja je, po tom shvatanju, karakterisala španski jezik 17. veka. Izvornim čitaocima govor likova Servantesovog romana nije zvučao arhaično ili zastarelo, iako savremenim govornicima španskog iz Madrida ili Santijaga može tako delovati (Landers 2001: 27).

I Levi spominje da je Servantes napisao *Don Kihota* neutralnim jezikom, neoznačenim za čitaoca u pogledu bilo kojih kulturnih ili istorijskih karakteristika; nije bio arhaičan ni na koji način. Logično je da bude preveden na JC koji je takođe neoznačen. Ako bi bio preveden arhaičnom formom

JC, ta bi forma bila istaknuta u prvi plan i poprimila bi određene semantičke vrednosti (Levý 2011: 89-90). Iz ovog možemo izvesti zaključak da takav pristup ne bi bio primeren i da bi predstavljao pokušaj „kićenja“ originala.

Rešenje za ovakve prevodilačke probleme Levi vidi u prihvatanju metoda koji bi primenio savremeni pisac kada bi radnja njegovog romana bila smeštena u 13. veku i njegovi likovi ne bi govorili jezikom tog vremena. Ako bi želeo da postigne efekat arhaičnosti, autor bi to učinio dočaravajući atmosferu toga vremena stilskim sredstvima, nipošto oponašajući jezik kojim se tada govorilo. Ovde se radi o umetničkom izražavanju stvarnosti u književnom delu. Stil izvornika je objektivna činjenica, ali prevodilac ga dočarava putem transformacije (Levý 2011: 61-62).

Paunović upozorava da, kada je reč o stilu prevođenja viktorijanskih romana, treba reći da je on uvek isti bez obzira na to ko je autor, što je ozbiljna greška. Viktorijanski roman ima svoj stil i prepoznatljiv duh i ton, i te elemente bi prevodioci trebalo da prenesu bez obzira na to ko je autor romana. Međutim, tome se ne sme prići klišetirano i uopšteno, već treba imati u vidu i osobnosti stila svakog pojedinačnog pisca bez obzira na to što pripada nekom određenom periodu. Lažna arhaizovanost predstavlja razlog zbog kojeg svi romani viktorijanske književnosti i mnogi drugi romani realističkog usmerenja imaju potpuno isti ton. Prevodioci kao da se trude da pokažu da je njihov prevod nastao kad i samo delo, pa kao da je i stariji od romana (Paunović 2004: 5).

Landers govori o tome kako svaki književni tekst posle 50 godina gubi vitalnost i sposobnost da komunicira sa čitaocem koji govori jezikom današnjice. Živi jezici su pokretne mete, i sve što možemo da kažemo sa sigurnošću za današnje prevode je to da, ma koliko da su dobri, u nekom trenutku u budućnosti će postati zastareli. On ovo mišljenje ilustruje metaforom Gregorija Rabase (Gregory Rabassa): „Postoji neka vrsta pomeranja kontinenata koja lagano vrši uticaj na jezik, tako da reči odlutaju od mesta koje su prvobitno zauzimale u leksikonu a na njima se talože slojevi suptilnih novih nijansi... Otuda pređašnji izbor prevodioca više ne važi, pa moramo ponovo da biramo (Landers 2001: 11). Landers navodi primer Biblije, koja predstavlja najuniverzalniji primer fenomena lagane erozije semantičkog integriteta. Mnoge poljoprivredne aluzije iz tog vremena malo toga govore stanovnicima savremenih urbanih naselja. Poznati citat “Suffer little children... to come unto me” iz Jevanđelja po Mateju (19:14) neki su tumačili, nesvesni da je u vreme nastanka takozvane verzije Biblije Kralja Džejmsa *suffer* značilo *allow* („dozvoliti“), u smislu da decu treba redovno tući kako bi se prizvala Isusu. On zaključuje da to što su prevodi predodređeni da zastarevaju ne znači da oni nemaju vrednost za budućnost, pošto predstavljaju svedočanstvo o tome kako smo govorili, razmišljali i pisali u naše vreme (Landers 2001: 12).

Levi smatra da, kao što ne postoji definitivna glumačka interpretacija *Hamleta* za sva vremena, isto tako ne postoji ni definitivna prevodilačka koncepcija. Svako novo tumačenje predstavlja svež pristup delu, a putem dela se takođe izražava prevodiočev stav prema savremenoj nacionalnoj kulturno-političkoj sceni (Levý 2011: 73-74).

Najčešći razlog zašto postoji objektivna potreba za novim prevodom nekog romana je potpuno promašeni prevod nekog dela, kakav je slučaj sa prvim objavljenim prevodom romana *Sati* Majkla Kaningema,<sup>26</sup> koji predstavlja izuzetno vredno književno delo. Posledica ovakvih promašenih prevoda je potpuno pogrešan utisak koji se stvara o piscu kod čitalačke publike na jeziku cilja. Tako se čitalac može čuditi kako je neki pisac toliko slavljen u svojoj zemlji kada zapravo ne vredi mnogo, sudeći po prevodu (Paunović 2004: 7).

U svakom jeziku, smatra Landers, gotovo svaki iskaz, pa često i reč van konteksta, prenosi niz asocijacija koje prevazilaze denotativno značenje samih reči. Svesno ili nesvesno, ljudi poistovećuju reči i izraze, gramatičke konstrukcije, čak i intonaciju, sa društveno određenim karakteristikama kao što su klasa, status i obrazovni nivo. Vrlo je teško reprodukovati nestandardnu upotrebu jezika na jeziku cilja, ali taj se nedostatak može kompenzovati prebacivanjem negramatičkog oblika na neki drugi iskaz istog govornika (Landers 2001: 59-60). Upravo ova činjenica, da su reči i izrazi povezani sa karakteristikama kao što su klasa, status i obrazovni nivo

---

<sup>26</sup> Prevod Marije Stamenković.

dovodi ih u vezu ne samo s društvenim, već i s kulturološkim odlikama. Reči i izrazi koje koriste pripadnici određenog društvenog sloja možemo posmatrati i kao kulturološke elemente koji u sebi sadrže podatke o kulturološkoj pripadnosti pojedinaca.

Za prevodioce, kako navodi Foset, predstavlja problem kako da u prevodu „daju glas“ varijetetima jezika koji odudaraju od standardnog gramatički pravilnog jezika. Primeri takvih nestandardnih glasova su sociolekt i dijalekat. Između njih dolazi do određenih preklapanja, ali se dijalekat obično definiše kao način govora tipičan za grupu ljudi iz određenog regiona, dok su sociolekti povezani sa društvenom klasom, položajem u društvu, profesijom itd. Preklapanje se može uočiti kada se uzme u obzir da u mnogim zemljama dijalektom govore pripadnici niže klase određenog regiona, dok pripadnici srednje klase koji žive u istom geografskom području govore nacionalnim sociolektom (Fawcett 2003: 117). On navodi još dva primera pokušaja prevođenja sociolekta. Jedan od njih je neuspešan, kako ističe Aleksandar Švajcer (Aleksandr Shveitser): u prevodu na ruski romana *Vašar taštine* (*Vanity Fair*) Džonsovi i Džonsoni govore dijalektom moskovskih trgovaca kukuruzom. S druge strane, nemački autor Rudolf Cimer (Rudolf Zimmer) smatra pokušaj prevođenja na nemački koknija iz *Pigmaliona* (*Pygmalion*) uspešnim. Efekat nije postignut ekvivalencijom na lingvističkom nivou. Kokni je u originalnom tekstu predstavljen nepravilnim izgovorom i nestandardnom gramatikom, dok je u prevodu na nemački prevodilac pored nestandardnog izgovora i gramatike takođe koristio „vulgarnu“ leksiku i sintaksu (Fawcett 2003: 120-121).

Njumark navodi da, kada se dijalekat pojavljuje u prozi, nema potrebe zameniti dijalekat kojim je govorio rudar u Zolinom romanu dijalektom koji govori rudar iz Velsa. Zadatak prevodioca je: a) da pokaže da je došlo do nestandardne upotrebe jezika, b) da istakne razlike među društvenim klasama, i c) da ukaže na lokalne kulturne odlike. Prevođenje dijalektom povlači za sobom rizik da prevod postane zastareo (Newmark 1988: 195).

Povodom problema prevođenja lokalnog dijalekta, Levi kaže da nije moguće identifikovati nekoga ko dolazi iz Bavarske ili Bretanje koristeći neka konkretna sredstva JC. Sve što prevodilac može da uradi jeste da napravi razliku između ruralnog govora i lingvistički sofisticiranijeg govora standardnog jezika. Prevodilac ne može prevesti dijalekat u potpunosti, već ga može samo nagovestiti (Levý 2011: 98).

S druge strane, Paunović smatra da je nedopustivo ignorisati razlike koje postoje u govoru likova koji su različitog obrazovanja i pripadaju različitim društvenim slojevima. Tako on navodi primer prevoda dva različita odlomka iz romana *Orkanski visovi* Emili Bronte i *Ka svetioniku* Virdžinije Vulf, i kaže da čitalac neće primetiti da postoji neka bitnija razlika između ova dva odeljka, a trebalo bi da ona bude mnogo veća zato što je pripovedač u prvom romanu prosta služavka a u drugom spisateljica Virdžinija Vulf, odnosno, nekakav njen alter ego. Ta dva pripovedača ne mogu imati isti ton, leksiku, isti ritam rečenice; sve je to nedopustivo blisko u ova dva prevoda, što je jedna vrsta falsifikata. Paunović ovakve prevode naziva „narcisoidnim“. Narcisoidnost prevoda podrazumeva da je prevodilac uspeo da pronađe svoj rukopis, pa ga samozaljubljeno demonstrira iz prevoda u prevod, pri čemu ne obraća pažnju na to da pisci koje prevodi po pravilu ne pišu istim stilom (Paunović 2004: 6).

Pošto je prevodiočeva kreativnost, kako smatra Levi, ograničena na lingvističku prestilizaciju, upravo tu se neki od njih odvaže da iskažu svoju kreativnost i samostalnost besmislenom virtuožnošću. U svom neobjavljenom prevodu na češki Bajronovog (Byron) *Don Žuana* (*Don Juan*) koji datira iz 1952. godine, Pavel Ajzner (Pavel Eisner), istaknuti češki prevodilac, koristio je teško razumljiv rečnik kako bi „unapredio“ prevod i privukao pažnju čitalaca na sebe, a ne na originalni stil autora. Ovakvu sklonost ka zloupotrebi umetničkog materijala Levi poredi sa glumom, i navodi kako je Stanislavski rekao jednoj mladoj glumici da je flertovala sa publikom umesto da igra Katarinu, i da Šekspir nije napisao *Ukročenu goropad* (*The Taming of the Shrew*) kako bi studentkinja glume mogla da pokazuje noge publici i flertuje sa obožavaocima. Što je manje uočljiv doprinos prevodioca delu, tim je bolji prevod (Levý 2011: 81).

Ovim smo dotakli temu idiolektu. Kristal kaže sledeće u vezi sa idiolektom u *Kembričkoj enciklopediji jezika*: „Verovatno ne postoje dve osobe koje su identične u pogledu korišćenja jezika ili reakcije na korišćenje jezika drugih. Manje razlike u fonologiji, gramatici i vokabularu su normalne, tako da svako ima do izvesne mere ‘lični’ dijalekat“ [lingvistički sistem pojedinačnog govornika poznat je kao idiolekt] (Crystal 1997: 24).

Komentarišući lični stil književnog prevodioca, Landers kaže da prevodilac treba da nevidljivo prenosi stil autora, koristeći metaforu da je prevođenje nalik prozorskom oknu. Flover (Flaubert) i Kami (Camus) u rukama istog prevodioca treba da zadrže svoje individualne stilove i idiosinkrazije. Kao prevodioci, nemamo pravo niti da „poboljšavamo“ original niti da namećemo svoj stil, za razliku od našeg idiolektu, autorima koje prevodimo (Landers 2001: 91).

U književnim tekstovima, kako ističe Foset, često se koriste zvučne stilske figure poput aliteracije (ponavljanja istog suglasnika na početku reči – npr. *make mine a Martini*, „meni martini, molim“) i asonance (ponavljanja samoglasnika – *those lazy, hazy days of summer*, „lenji, lelujavi letnji dani“), čime se postiže određeni zvučni efekat. Za prevodioca je veoma važno da ima razvijen osećaj za takve zvučne stilske efekte kako bi mogao proceniti kakve su mogućnosti prenošenja takvih efekata na drugi jezik (Fawcett 2003: 11).

Američki lingvista Džozef Maloun (Joseph Malone) ponudio je orijentaciono pravilo na osnovu koga se može odrediti da li su određeni stilski zvučni efekti u književnom tekstu slučajni ili namerni. On smatra da, što je manja razdaljina u tekstu između reči koje su nosioci tih efekata, tim je verovatnije da su ti efekti namerni (Malone 1988: 205).

Postavlja se pitanje da li se takve zvučne stilske figure mogu preneti u prevodu i koliko ćemo truda uložiti u rešavanje tog problema. Foset podseća da odgovor na ovo pitanje uključuje „minimaksimalistički“ (*minimax*) koncept, koji je prvi primenio Levi (1967), a kasnije ga je prihvatio i Vils (1994). Ovaj princip glasi: prevodilac će nastojati da postigne maksimalan efekat ulažući minimalan napor, a koliki će taj napor biti zavisice od situacije. Postoji mogućnost pogrešne procene, u smislu da se utroši isuviše mnogo vremena na bavljenje problemom koji se ne može rešiti, ili da se prebrzo odustane. Foset pominje rad Cimera, koji je razmotrio korpus prevodne literature sa francuskog na nemački koji obuhvata vremenski raspon od više vekova da bi ustanovio kako prevodioci rešavaju problem zvučnog efekta kada se koristi radi igre rečima. Cimer je došao do raznovrsnih rešenja za ovaj problem, počev od promene korišćenog stilskog sredstva (npr. aliteracija može da se pretvori u asonancu), zatim različitih načina objašnjavanja čitaocu na jeziku cilja da je nešto izgubljeno u prevodu, pa do potpune transpozicije, kada prevodilac koristi druge reči iz istog ili sličnog semantičkog polja koje imaju drugačije značenje od reči iz originala, ali se rimuju (Fawcett 2003: 12).

Najčuveniji primer ovakvog pristupa je dao Levi svojim osvrtom na prevod sledećih stihova iz pesme Kristijana Morgenšterna (Christian Morgenstern) „Estetska lasica (*Das ästhetische Wiesel*)“:

Ein Wiesel  
saft auf einem Kiesel  
inmitten Bachgeriesel

čije je doslovno značenje „Lasica / je sedela na oblutku / usred žuborećeg potoka.“

Maks Najt (Max Knight) je ove stihove preveo na engleski ovako:

A weasel  
perched on an easel  
within a patch of teasel



Prevodilac je u prevodu zadržao lasicu (*weasel*), a promenio naredna dva stiha da bi postigao rimu. Levi ističe da je u predgovoru zbirke sam prevodilac ponudio više mogućih varijanti: *A ferret / nibbling a carrot / in a garret; A mink / sipping a drink / in a kitchen sink; A hyena / playing a concertina / in an arena; A lizzard / shaking its gizzard / in a blizzard*. On smatra da je tu važnije sačuvati igru reči koja se postiže rimom nego preneti tačno značenje reči iz originala. Ono što je bitno po njegovom mišljenju je da u prevodu budu zadržani nepromenljivi elementi: naziv neke životinje, šta ta životinja radi i mesto radnje. On to dalje objašnjava činjenicom da je svako književno delo sistem verbalnih znakova kojih osim svojih konkretnih denotativnih značenja imaju i opštiju funkciju višeg reda, to jest, pripadaju semiotičkim sistemima višeg reda. Tako igra reči i stilistička intencija pripadaju višem redu – stilističkom poigravanju rečima (Levý 2011: 101-102).

Iz ovoga se vidi da Levi smatra da je u ovom slučaju važnije zadržati igru rečima nego sasvim verno preneti značenje originala. Međutim, naše mišljenje je da i vizuelni efekat, to jest, stvaranje mentalne slike kod čitaoca, i niz asocijacija koje takva slika nosi sa sobom ne mogu biti potpuno zanemareni bez obzira na to što imaju funkciju nižeg reda. I prevodilac i Levi su u pravu kada daju prednost funkciji višeg reda, stilskom poigravanju rečima. Međutim, da vizuelni efekat nije potpuno zanemaren potvrđuje i činjenica da se sam prevodilac ipak opredelio za varijantu najbližu originalu, a ne za neku od ostalih koje je ponudio. Da ovo naše mišljenje nije sasvim izolovano možemo potkrepiti onim što i sam Levi kasnije priznaje, a to je da je neka ideja, slika ili izreka samo celina nižeg reda koja je deo celine višeg reda, to jest, konteksta književnog dela, ali da je važno zadržati ravnotežu između pravog značenja rečenice van konteksta i njenog značenja u kontekstu (Levý 2011: 103).

Što se tiče problema postizanja ekvivalencije prilikom prenošenja zvučnih stilskih efekata bez ekstremnog iskrivljavanja značenja, to uvek dovodi prevodioca u dilemu kom od prethodno navedena tri rešenja o kojima govori Cimer treba da se prikloni u slučaju kada je nemoguće ostvariti ideal u pogledu ekvivalencije i na nivou značenja i na nivou zvučnog efekta.

Opređenost za određenu orijentaciju u prevodenju književne proze svodi se na to da li je takvo opredeljenje više okrenuto JI ili JC. Doslednost jeziku izvora prirodno podrazumeva i vernost autoru književnog dela, ali doslednost jeziku cilja i čitaocu na JC treba pojasniti. Prevodilac je u obavezi da poštuje i autora i čitaoca (*Thou shalt honour thine author and thy reader*), ali poštovati čitaoca ne podrazumeva i podilaženje ukusu imaginarnog čitaoca. Prevodilac ima obavezu prema čitaocu na JC da mu se obraća jezikom koji je dosledan JC, u skladu sa svim onim što odlikuje prirodno izražavanje na tom jeziku. Prevodilac se ne može rukovoditi pretpostavkom šta bi se moglo dopasti čitaocu, niti bi trebalo da se prepusti svom ličnom ukusu zaboravljajući na samog autora.

Ponekad je prevodilac uveren da je prevazišao i samog autora dela. Takav je, reklo bi se, slučaj sa prevodom epigrafa Makjuanovog romana *Orahova ljuska (Nutshell)*, preuzetim iz Šekspirovog (William Shakespeare) *Hamleta*. U originalu pomenuti citat iz Šekspira glasi:

Oh God, I could be bounded in a nutshell and  
count myself a king of infinite space – were it  
not that I have bad dreams. (Shakespeare, *Hamlet*, II, ii)

U prevodu pomenutog Makjuanovog romana na srpski jezik, ovaj odlomak glasi:

O Bože, u oraha bih ljusku sputan mogo biti, a  
kraljevstvom se beskraja ipak zasititi –  
samo da ružnih snova nema. (Makjuan 2018: 7)

Čak i površnim upoređivanjem izvornika i prevoda, lako je uočiti da prevod izneverava kako formu tako i smisao originala. Kao prvo, ako već Šekspir nije našao za shodno da upotrebi rimu u izvornom tekstu, nije jasno šta je prevodilac želeo da postigne rimovanjem gde mu mesto, na osnovu formulacije u originalu – nije. Takođe, fraza “count myself a king of infinite space” znači naprosto

to da bi govornik (to jest, danski kraljević lično) sebe smatrao kraljem, vladarem beskonačnog prostranstva sve i da se nađe zatvoren unutar orahove ljuske. Smisao iskaza o mogućem zasićenju kraljevstvom beskrajna, koji je tako sročena očigledno isključivo radi rime, drugim rečima, jer „lepo zvuči“, ostaje nejasan, a podjednako je nejasna i njegova veza sa smislom originala. U prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića, ovaj odlomak izgleda ovako:

Ah, Bože moj; ja bih se mogao zatvoriti u orahovu ljusku,  
pa se ipak smatrati kraljem beskrajnog prostora,  
samo kad ne bih imao ružnih snova. (*Hamlet*, II, ii)

Prevodioci su u ovom slučaju više vodili računa o vernosti originalu.

Po mišljenju Paunovića, „prevodilac treba da služi samo piscu i piščevoj istini. Prevodilac treba da se u najvećoj mogućoj meri poistoveti sa piscem. (...) Prevodilac mora imati ono što Džon Kits (John Keats) naziva *negative capability*, negativnu sposobnost. Sposobnost da bude neko drugi ili nešto drugo, onda kada delo to zahteva od njega. Baš kao glumac, potrebno je da poništi svoje vlastito ja da bi bio neko drugi, da bi se što više poistovetio sa piscem. Pravo prevođenje nastaje onda kada se u potpunosti podredimo piscu i delu koje prevodimo“ (Paunović 2004: 13-14).

U ovom poglavlju smo se bavili nekim od najvažnijih i najtežih pitanja vezanih za prevođenje književnih tekstova. U prvom segmentu smo se osvrnuli na stavove vezane za kontekst književnog teksta u užem i širem smislu, koji se može dovesti u vezu sa definisanjem prevodne jedinice. Basnetova, Izer i Belok ističu da se ne sme izgubiti iz vida da pojedinačne rečenice čine deo celokupnog teksta. Basnetova zastupa stav da je tekst prevodna jedinica. Njumark ističe da se značenje reči mora gledati u kontekstu i van konteksta, i da neka reč, koliko god da se udaljila od svog denotativnog značenja, nikada u potpunosti ne gubi vezu s njim. Pokušali smo da dokažemo da su prevodne jedinice i reči i rečenice koje se povezuju sa celinom teksta. Potom smo utvrdili da se, iako na prvi pogled deluje da ima razlika u stavovima kod teoretičara zbog naglašavanja jednog aspekta, na primer, teksta kao prevodne jedinice kod Basnetove, naš zaključak poklapa sa zaključkom koji je i sama Basnetova iznela – da se u procesu prevođenja uzima kako funkcija teksta kao celine, tako i funkcija njegovih pojedinačnih elemenata, i da se svaki tekst sastoji od niza sistema koji se međusobno prožimaju.

U drugom segmentu smo predstavili stavove više teoretičara povodom postizanja ekvivalencije u pogledu vremenskog aspekta prevođenja književnih dela, dijalekta i sociolekta, kao i zvučnih stilskih figura (aliteracije i asonance). Videli smo da ne postoji jedno univerzalno rešenje za prevazilaženje ovih problema u postizanju ekvivalencije u prevođenju, ali smo želeli da pružimo uvid u više različitih stavova relevantnih teoretičara kako bismo pronašli zajedničku nit koja ih spaja.

Pored ovoga, doveli bismo u vezu Landersov savet da se ne stvara ružičasta proza sa Belokovim savetom da se izbegava kitnjasta proza, sa Levijevim upozorenjem da prevodilac ne treba da „unapređuje“ prevod, već da treba da poštuje originalni stil autora, i sa Paunovićevim zapažanjem da neki prevodioci, pošto pronađu sopstveni prevodilački rukopis, taj rukopis samozadovoljno primenjuju u prevodu svakog dela, bez obzira na stil autora. Smatramo da su svi ovi zaključci relevantni za formiranje adekvatnog pristupa prevođenju književnih dela.

Na kraju bismo istakli Parksovu analizu prevoda romana *Gospođa Dalovej* jer smatramo da je upravo takav pristup analizi prevoda književnog dela primeren. U svojoj analizi on obraća pažnju na svaku minimalnu prevodilačku jedinicu, dovodeći je u stalnu vezu sa celokupnim tekstom, ne zanemarujući nijedan lingvistički detalj, ali u okviru složenog književnog konteksta koji se sastoji iz više slojeva. On na najbolji način ilustruje povezanost detalja sa celinom i činjenicu da se uprkos poznavanja šireg jezičkog i vanjezičkog konteksta, ne sme zanemarivati funkcionalna uloga manjih jedinica i „unapređivati“ prevod nekog pojedinačnog dela teksta ubacivanjem sopstvenog tumačenja književnog dela. Upravo zbog svega toga ćemo se u našoj analizi odabranih romana u velikoj meri oslanjati na ovakav pristup.

## 4.1. Prevođenje metafora, metonimija i aluzija

Najveće umeće je vladati metaforom. Jedino se to ne može naučiti od drugoga; to je odlika genijalnosti, jer da bi se stvorile dobre metafore, treba imati oko za sličnosti.

(Aristotle 2000: 32)

Svet je simboličan. Vrste reči su metafore zato što je priroda u celosti metafora ljudskog uma.

(Emerson 1836: IV)

Prema definiciji koju daje *Enciklopedija britanika*, metafora je stilska figura koja podrazumeva poređenje dva entiteta koja nisu slična. Za razliku od eksplicitnog poređenja, (*simile*) koje se uvek nagoveštava rečima *kao* ili *poput*, metafora predstavlja kvalitativni skok od racionalnog, možda čak i prozaičnog poređenja ka poistovećivanju ili stapanju dva objekta sa namerom da se stvori jedan novi entitet koji preuzima karakteristike oba objekta.<sup>27</sup>

Svrha metafore je, kako navodi Njumark, u osnovi dvostruka. Njena referencijalna svrha je da opiše mentalni proces ili stanje, koncept, osobu, predmet, kvalitet ili radnju sveobuhvatnije i sažetije nego što je to moguće pomoću doslovnog ili fizičkog jezika; njena pragmatička svrha istovremeno je da deluje na čula, da zainteresuje, da slikovito objasni, da iznenadi. Prva svrha je kognitivna, a druga estetska. U dobroj metafori te dve svrhe se stapaju poput forme i sadržine (i paralelne su im). Mentalna slika koju stvara metafora može biti univerzalna (staklasti pogled – *a glassy stare*), kulturna (pivska faca – *a beery face*) ili individualna (papirnati obraz – *a papery cheek*). Njumark tvrdi da su kulturne metafore teže za prevod od univerzalnih ili ličnih metafora (Newmark 1988: 104-106).

U metaforičkim iskazima, ono što govornik kaže razlikuje se od onoga što misli. Tako Džon Serl (John R. Searle) u svome radu pod naslovom „Metafora“ navodi paralelne primere metaforičkih rečenica i rečenica koje su parafraze, odnosno, koje na doslovan način izražavaju ono što je govornik u prethodnoj rečenici izrazio metaforički.

Metafora: *It's getting hot in here.* (Postaje sve uzavrelije.)

Parafraza: *The argument that is going on is becoming more vituperative.* (Svađa postaje sve žučnija.)

Metafora: *Sally is a block of ice.* (Sali je santa leda.)

Parafraza: *Sally is an extremely unemotional and unresponsive person.* (Sali je izuzetno neemotivna i hladna.)

Metafora: *Richard is a gorilla.* (Ričard je gorila.)

Parafraza: *Richard is fierce, nasty and prone to violence.* (Ričard je svirep, gadan i sklon nasilju.) (Ortony 1993: 87)

U svakom od ovih primera, ističe Serl, oseća se da je parafraza na neki način neadekvatna, da nešto nedostaje.

Ovakav Serlov zaključak se u potpunosti poklapa sa našim i pomaže nam da napravimo analogiju iz perspektive prevođenja. Prevođenje metafora parafrazom nikada nije idealno, već samo

---

<sup>27</sup> Videti <https://www.britannica.com/art/metaphor>, pristupano 3. 1. 2023.

nužno rešenje, kojem prevodilac pribegava isključivo onda kada se metafora iz originala ne može direktno preneti na JC i uklopiti u dati kontekst.

Na osnovu ova tri primera, možemo doći do zaključka da su neke metafore univerzalne, i da samim tim olakšavaju posao prevodiocu. Takva su sva tri primera koja navodi Serl. Da bi metafore mogle da se prenesu sa JI na JC, moraju ispunjavati konkretan uslov, a to je da se njihova doslovna i metaforička značenja poklapaju na oba jezika.. Ako potražimo značenje reči *gorila* u srpskom rečniku, pored denotativnog značenja naći ćemo i dva figurativna značenja, to jest, da se ta reč koristi da opiše primitivnog, grubog čoveka, divljaka, a pored toga i za telohranitelja.<sup>28</sup> U engleskom jeziku, asocijacija vezana za metaforičko značenje reči *gorilla* je da se radi o ogromnom muškarcu agresivnog izgleda, kako navodi *Oksfordski rečnik engleskog jezika*.<sup>29</sup> Stoga je u ovakvim slučajevima moguće ostvariti ekvivalenciju u prevodu i izbeći parafraze.

Međutim, česte su situacije kada se pomenuti uslov ne može ispuniti. Tako, na primer, događa se da metafora upotrebljena na engleskom nema i doslovno i metaforičko značenje na srpskom, i obrnuto, neka reč može biti upotrebljena u metaforičkom značenju na srpskom, ali ta ista reč nema metaforičko značenje na engleskom. U takvim situacijama se mora pribеći traženju najpribližnijeg prirodnog ekvivalenta na JC. Navešćemo primer iz Selenićevog romana *Ubistvo s predumišljajem*:

Na ulazu u Filološki, dajem mu savet, ko mama, konju, metar viši od mene... (Selenić 2009: 65)

Prevod:

At the entrance to the philology building, I decide to give him motherly advice about world affairs. (Selenić 1996: 49)

Na više mesta u ovoj disertaciji ističemo da su izostavljanja u prevodu jedino opravdana u veoma retkim slučajevima, ali ne i kada prevodilac smatra da je nepotrebno prevesti određene delove teksta originala na osnovu subjektivne pretpostavke da su takvi delovi nebitni. U ovom prevodu je osim neopravdanog izostavljanja došlo i do dodavanja (*world affairs*), koje je takođe neprimereno i ne odgovara smislu originala. Istina je da se reč „konj“ u srpskom jeziku koristi i u figurativnom značenju da označi krupnog muškarca koji nije naročito bistar. Međutim, reč *horse* se na engleskom ne koristi u figurativnom značenju, što znači da je njena upotreba u prevodu u ovom slučaju isključena. Na engleskom jeziku, najpribližniji ekvivalent koji bi zadovoljio i doslovno i figurativno značenje bio bi *a big bear of a man*, pošto se imenica „medved“ i na srpskom koristi figurativno u značenju „nezgrapnan, trapav (ređe neotesan ili glup) čovek“ (Vujančić et al., 2011: 676), tako da bi najpribližniji prevod originala glasilo:

At the entrance of the Faculty of Philology, I give some motherly advice to this big bear of a man, a good three feet taller than me.<sup>30</sup>

U svojoj knjizi *Metafore po kojima živimo (Metaphors We Live By)*, Džordž Lejkof (George Lakoff) i Mark Džonson (Mark Johnson) kažu da metafora prožima sve aspekte svakodnevnog života, ne samo u jeziku već i u razmišljanju i delovanju. Naš svakodnevni pojmovni sistem, način na koji razmišljamo i delujemo, u osnovi je metaforičke prirode. Naši pojmovi strukturiraju ono što percipiramo, kako se snalazimo u svetu, kako se odnosimo prema drugim ljudima. Naš pojmovni sistem, dakle, ima glavnu ulogu u definisanju naše svakodnevne realnosti. Pošto je naš pojmovni

<sup>28</sup> Videti <https://www.opsteobrazovanje.in.rs/sta-znaci/gorila/>, pristupano 4. 1. 2023.

<sup>29</sup> Videti

[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gorilla#:~:text=%E2%80%8B\(informal\)%20a%20large%20aggressive%20man](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gorilla#:~:text=%E2%80%8B(informal)%20a%20large%20aggressive%20man), pristupano 4. 1. 2023.

<sup>30</sup> Prevod autorke disertacije.

sistem u velikoj meri metaforički, onda su način na koji razmišljamo i naše iskustvo stvarnosti u velikoj meri pitanje metafore (Lakoff and Johnson 1980: 3).

Dokaz za tvrdnju pomenute dvojice lingvisti da je način na koji razmišljamo povezan sa upotrebom metafora je to da se neke metafore pod uticajem promena u razmišljanju i percepciji stvarnosti zamenjuju nekim novim metaforama koje su odraz novog načina razmišljanja. Takav je slučaj sa dve kulturološke metafore – *melting pot* (kotao za pretapanje) i *salad bowl* (činija salate). *Melting pot* je metafora koja je vekovima označavala američki kulturni obrazac – pretapanje različitih heterogenih uticaja, različitih nacija i njihovih kultura u jednu homogenu celinu, odnosno, američko društvo, dok metafora *salad bowl* označava multikulturalno društvo koje integriše različite kulture, s tim da one pri tome zadržavaju svoje odvojene i različite identitete. Ova nova metafora na slikovit način odražava današnji način razmišljanja i opisuje kako različite kulture, poput sastojaka koji čine salatu, ne formiraju homogenu smesu ili jedinstvenu kulturu, već svaka kultura zadržava svoje specifične odlike u zajedničkoj sredini.

Postoje različite vrste metafora, ali metafore koje se najčešće javljaju u književnim tekstovima su takozvane kreativne metafore, koje se još nazivaju poetskim, književnim i nekonvencionalnim metaforama. Američki filozof Ričard Rorti (Richard Rorty) definiše kreativnu metaforu kao glas izvan prostora logike. To je poziv da promenimo naš jezik i život, a ne da ih sistematizujemo (Rorty 1991: 14).

U prevođenju kreativnih metafora, prevodilac mora imati sposobnost da prepozna originalnu metaforu koja odražava jedinstveni autorov stil, i mora se u potpunosti podrediti autoru, tako da što vernije prenese metaforu iz originala. Upotreba kreativnih metafora je najzastupljenija u poeziji, i kao ilustraciju ćemo navesti stihove Jejtsove pesme „Vizant“ (“Byzantium”):

Marbles of the dancing floor  
Break bitter furies of complexity,  
Those images that yet  
Fresh images beget,  
That dolphin-torn, that gong-tormented sea. (Knowles and Moon 2005: 1)

U prevodu Milovana Danojlića:

Plesna, mermerna dvorana je jača  
Od gorke zbrke što leži pod nogom,  
Od slika koje  
Dvoje se i troje,  
Od mora kidanog delfinima i gongom. (Jejts 2011: 143)

Korišćenjem metafora, mnogo više se može preneti implikacijama i konotacijama nego putem direktnog, doslovnog jezika. Primera radi, šta nam to Jejts saopštava o moru metaforom *dolphin-torn...sea*, i kako se to moglo drugačije izraziti? Kao što pisci prenose smisao ostavljajući prostora za višestruka tumačenja kada koriste metaforički jezik, i čitaoci takav jezik tumače šire nego što bi tumačili doslovan jezik. Tako se smisao prenosi od pisca čitaocu na manje precizan način iako se same metafore mogu činiti preciznim i živopisnim. Upravo je ova vrsta nepreciznosti, ova zamagljenost značenja, ono što čini metaforu tako moćnim sredstvom za prenošenje emocija, vrednosti i objašnjenja (Knowles and Moon 2005: 9). Umeće prevodioca sastoji se u tome da prenese istu vrstu nepreciznosti sadržanu u originalu.

Lejkof i Džonson definišu metonimiju ističući da ona ima prvenstveno referencijalnu funkciju, odnosno, da nam omogućava da jedan entitet zamenimo drugim. Poput metafora, metonimije nisu nasumična ili proizvoljna dešavanja. Metonimijski pojmovi su takođe sistematični, što se može videti iz sledećih primera koje Lejkof i Džonson navode iz američke kulture.

DEO UMEMSTO CELINE

We need some *new blood* in the organization.

PROIZVOĐAČ UMEMSTO PROIZVODA

He's got a *Picasso* in his den.

PREDMET UMEMSTO KORISNIKA

The *gun* he hired wanted fifty grand.

ONAJ KOJI ODLUČUJE UMEMSTO IZVRŠIOCA RADNJE

*Nixon* bombed Hanoi.

INSTITUCIJA UMEMSTO LJUDI KOJI JE PREDSTAVLJAJU

*The Senate* thinks abortion is immoral.

MESTO UMEMSTO INSTITUCIJE

*Wall Street* is in a panic.

MESTO UMEMSTO DOGAĐAJA

*Watergate* changed our politics. (Lakoff and Johnson 1980: 38-39)

Prvi navedeni primer, kako naglašavaju Lejkof i Džonson, predstavlja poseban primer metonimije, koji tradicionalni retoričari nazivaju sinegdohom (*synecdoche*), dodajući da u ovom slučaju postoje mnogi delovi koji mogu da zamene celinu. Onaj deo koji izdvajamo odlučuje o tome na koji aspekt celine se fokusiramo. Kada kažemo da su nam potrebne *good heads on the project*, mislimo na *good heads* u smislu „pametne glave“ (Lakoff and Johnson 1980: 36). O tome govori i Klaus Krippendorf (Klaus Krippendorff) kada kaže da deo koji je izabran da bude metonim celine nije proizvoljan. Takav deo mora biti na neki način izuzetan, lako prepoznatljiv, i mora imati jedinstvenu ulogu u okviru celine (Krippendorff 2006: 115).

U prevođenju metonimija, najbitnije je prepoznati ih i zadržati ih kad god je to moguće ukoliko to JC i kontekst dozvoljavaju. Takav je slučaj sa ranije pominjanim odlomkom iz Makjuanovog romana *Amsterdam*:

There were moments in the early morning, after the mild excitement of dawn, with **London** already heading noisily for work... (McEwan 1998: 133)

U prevodu:

Bilo je trenutaka rano ujutru, posle blagog uzbuđenja svitanja, dok je **London** već bučno polazio na posao... (Mekjuan 1999: 98)

Zadržanom metonimijom u prevodu sačuvana je asocijacija iz originala: London koji je „bučno polazio na posao“ su zaposleni Londonci koji su tog jutra krenuli na posao, ali metonimija ostavlja snažniji utisak, onakav kakav je autor originala želeo da postigne.

Sledeći primer ilustruje neuspeli prevod metonimije. Radi se o odlomku iz priče Hermana Melvila (Herman Melville) „Bartlbi, pisar“ (“Bartleby, the Scrivener”):

As I afterwards learned, the poor scrivener, when told that he must be conducted to **the Tombs**, offered not the slightest obstacle, but, **in his pale, unmoving way**, silently acquiesced. (Melville 2009: 44)

U prevodu:

Kako sam kasnije doznao, kad mu je saopšteno da će ga sprovesti u **Gradski zatvor**, siroti pisar nije pružio ni najmanji otpor nego se **na svoj slabašan, neuverljiv način**, tiho pomirio s tim. (Melvil 2018: 53)

U ovom primeru Melvil koristi naziv *the Tombs* (Grobnice) kao metonimiju umesto da kaže „Pritvorski centar“ u Njujorku, gde su ljudi čekali na suđenje, a potom i na osuđujuću ili oslobađajuću presudu za krivična dela koja su im stavljana na teret. Iako Bartlbi još uvek nije osuđen, njega sprovode do Grobnica kao da mu predstoji izricanje smrtne kazne. Melvil ga opisuje kao bledog, nepomičnog i ćutljivog, čime indirektno daje do znanja da pisar podseća na živi leš. Stoga je Melvilova upotreba metonima Grobnice veoma efektna, jer naglašava i spaja dve poruke. Prva je da on ide u zatvor, a druga je da će mu u zatvoru biti kao u grobnici. U ovom odlomku, pisac koristi i stilsku figuru nagoveštavanja (*foreshadowing*), kojom postiže da pomoću metonimije predstavi kako je Bartlbi i doslovno i figurativno pokopan.

Međutim, sve se ovo gubi u prevodu jer prevodilac ignoriše značaj metonimije u ovom kontekstu. Grobnice je bio kolokvijalni naziv za Pritvorski kompleks na Menhetnu, a takođe i nadimak za tri prethodna gradska zatvora na donjem Menhetnu. U arhitektonskom pogledu te zgrade su podražavale egipatski stil i podsećale su na egipatske grobnice. Pritvorski kompleks se stvarno tako zvao, i bilo je logično da prevodilac sledi pisca i na isti način dočara piščevu poruku, da on ne ide samo u zatvor, već da će to biti i njegova grobnica. Ono što je bilo logično da uradi je da, kada se ta reč prvi put pojavi u tekstu, da objašnjenje u vidu fusnote i posle koristi samo nadimak Grobnice, koji je bio u upotrebi u Njujorku u to vreme.

Naše sledeće zapažanje se poklapa sa ranije navedenim zaključcima u sličnim slučajevima. Prevodilac svojim odabirom neadekvatnih prevodnih ekvivalenata pokazuje da nije na pravi način razumeo tekst koji prevodi. I ovim primerom se potvrđuju naša pređašnja teza da ni poznavanje celog konteksta – u ovom slučaju cele pripovetke, ne pomaže u odabiru prave reči na pravom mestu, kako je to kazao Mark Tven. Druga teza je da književne tekstove kao najsloženije tekstove za prevođenje ne može prevoditi neko ko nije spreman da se upusti u analizu književnog dela kako bi bolje razumeo tekst koji prevodi i verno ga preneo čitaocima. Svaki književni tekst ima puno detalja koji ne deluju povezano površnom čitaocu, ali bi prevodilac trebalo da ih uočava i dovodi u vezu. Zbog toga je lingvističko znanje u vidu poznavanja sinonima od izuzetne važnosti za prevođenje književnih tekstova, jer je uočavanje sinonima koje pisac koristi u celom tekstu i njihovo međusobno povezivanje od ključnog značaja za razumevanje likova i njihovih postupaka. Odabir prevodnih ekvivalenata „slabašan“ i „neuverljiv“ je potpuno pogrešan i predstavlja lik Bartlbija u drukčijem svetlu od onog kako ga je prikazao sam Melvil. Ako prevodilac kaže da se nesrećni lik neuverljivo pomirio sa svojom sudbinom, kako čitalac to da shvati? Melvil pokazuje izuzetnu empatiju i saosećanje prema nesrećnom Bartlbiju, što saznajemo na osnovu načina na koji ga drugi ključni lik, advokat, tretira. Međutim, i pored njegovog humanog postupanja prema Bartlbiju koji je u dubokoj depresiji, odbija da jede i da se kreće, i sam za sebe kaže: *I like to be stationary*, advokat ne uspeva da mu pomogne i na kraju ga nalazi mrtvog u zatvoru. Neadekvatni pridevi u prevodu u potpunoj su suprotnosti sa ostalim sinonimima koji se nalaze u tekstu i koji na slične načine ističu njegovu potpunu inertnost. Stoga bi adekvatni pridevi na srpskom u prevodu bili „bled“ i „nepomičan“ (asocirajući na živi leš), a ne „slabašan“ i „neuverljiv“.

U prevođenju književnih tekstova, aluzije takođe imaju značajnu ulogu. Aluzija u književnosti predstavlja implicitno ili indirektno pominjanje neke osobe, događaja ili stvari, ili dela nekog drugog teksta. Većina aluzija zasniva se na pretpostavci da postoji skup znanja koja su zajednička autoru i čitaocu, zbog čega će autorova referenca biti razumljiva čitaocu. Reč aluzija (*allusion*) potiče od kasnolatinske reči *allusio*, u značenju „igra reči“ ili „igra“, koja je izvedena iz latinske reči *alludere*, u značenju „poigravati se“ ili „podsmešljivo pominjati (nešto)“.

U tradicionalnoj zapadnoj književnosti, aluzije na likove iz Biblije i grčke mitologije veoma su česte. Međutim, neki autori, recimo T. S. Eliot i Džejms Džojls namerno koriste opskurne aluzije u svojim delima za koje su znali da će ih malobrojni čitaoci odmah razumeti.

Aluzija se može koristiti kao direktno sredstvo da se poboljša kvalitet teksta unošenjem dodatnih značenja, ali isto tako se može koristiti u složenijem smislu ironičnog komentara o nečemu poredeći ga sa nečim sa nečim što mu nije slično.<sup>31</sup>

Profesor Sem Švorc (Sam Schwartz) sa Državnog univerziteta Oregona ističe da mnogi ikonički i upečatljivi odlomci iz književnih dela postižu takav efekat zahvaljujući upotrebi aluzija. On navodi primere uvodnih rečenica iz dva klasična američka romana. Roman *Mobi Dik* (*Moby Dick*) Hermana Melvila (Herman Melville) počinje možda najprepoznatljivijom rečenicom u američkoj književnosti: „Zovite me Išmael“. Roman Ralfa Elisona (Ralph Ellison) *Nevidljivi čovek* (*Invisible Man*) takođe koristi aluziju da bi predstavio naratora i glavnog junaka dela: „Ja sam nevidljivi čovek. Ne, nisam ja [...] nalik onima koji su proganjali Edgara Alana Poa; niti ličim na one ekto plazme iz holivudskih filmova.“

Kada se narator *Mobi Dika* predstavlja čitaocu kao Išmael, ukazuje Švorc, on to možda čini da bi sebe učinio anonimnijim, a površnji čitalac neće se nužno zapitati šta znači to što narator sebe zove Išmaelom. Pažljiviji čitalac, međutim, potrudiće se da sazna da je Išmael biblijski lik iz Knjige Postanja, najstariji sin Avramov i Isakov brat. Prema biblijskoj priči, on je protiv svakoga, a svi su protiv njega. Ovom biblijskom aluzijom postižu se dva cilja, ističe Švorc. Posle samo tri reči upućeni čitalac zna da je on u sukobu sa svetom i ljudima oko sebe. Svečani ton romana koji se time uspostavlja upućuje na dalje biblijske paralele. Išmael, koji se sa kapetanom Ahabom otiskuje u lov na kitove, takođe asocira na Nojevu barku i na priču o Joni u utrobi kita.

U Elisonovom romanu, aluzija se takođe koristi u svrhu samodefinisanja naratora romana. Premda on opisuje sebe pomoću onoga što nije, njegove asocijacije mnogo toga govore. Iako nije neka od Poovih utvara, teško je ne povezati ga sa mračnim likovima iz Poovog opusa dok opisuje sebe u sablasnom okruženju podruma u kome se nalazi.<sup>32</sup>

Da bismo ukazali na to kolika je važnost aluzija za razumevanje teksta, ipak moramo napraviti razliku između razumevanja aluzija od strane čitaoca i od strane prevodioca. Nепрепозnavanje aluzija od strane prevodioca se ne može opravdati, jer prevodilac nije prosečan čitalac književnog teksta. Da bismo ovo ilustrovali, navešćemo primer iz prevoda Selenićevog romana *Ubistvo s predumišljajem*. Rečenica

„Potop prostakluka po kome pluta Arka sa dvoje spasenih pravednika“ (Selenić 2009: 46)

iz originala prevedena je kao

“The Arc of two righteous persons glides upon the deluge of crudity” (Selenić 1996: 33).

U Selenićevom tekstu prisutna je aluzija na Bibliju, odnosno, na Potop i Nojevu barku. Činjenica je da je razlika između reči *Ark* (barka/arka) i *Arc* (luk) mnogo veća nego što se na prvi pogled može učiniti. Razlika u jednom slovu između ova dva homofona u potpunosti menja značenje reči. Podrazumeva se da bi prevodilac trebalo da zna značenje reči „Arka“ iz originala, i da odluka da upotrebi englesku reč *Arc* podrazumeva da bi trebalo da zna šta ona znači. Problem neekvivalencije nastaje usled razlike u značenjima ove dve reči. Arka je barka, a *arc* je luk. Ono što podstiče sumnju da je prevoditeljka u potpunosti shvatila aluziju na Nojevu barku je odabir sinonima *deluge*, koji nije netačan, ali se u biblijskoj priči o Nojevoj barci češće koristi fraza *the Great Flood* kao aluzija na Potop. Atvudova takođe vrlo često u svojim delima koristi biblijske aluzije, a naslov njenog romana *The Year of the Flood* (*Godina Potopa*) svedoči u prilog tome. Glagol *glide* (kliziti) nije ekvivalent

<sup>31</sup> Videti <https://www.britannica.com/art/allusion>, pristupano 28. 12. 2022.

<sup>32</sup> Videti <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-allusion>, pristupano 28. 12. 2022.



za srpsku reč „plutati“, koju je Selenić upotrebio u originalu, za koju bi pravi ekvivalent na engleskom bio glagol *float*. Međutim glagol kliziti uz reč potop i Nojevu barku poprima jednu sasvim novu konotaciju, koja nikako ne asocira na one koji su preživeli Potop. Konačno, zanemarena je i aliteracija prisutna u Selenićevom tekstu: **p**otop, **p**rostakluka **p**luta... **p**ravednika. Ako bismo sledili princip traženja najpribližnijeg prirodnog ekvivalenta na JC, onda bi na engleskom *floating* i *flood* bili približniji u postizanju tog efekta. Otuda bi možda sledeći prevod bio više u skladu sa biblijskom aluzijom, uz napomenu da on sadrži i ekvivalent za reč „spasenih“, koja je izostavljena u analiziranom prevodu:

Two righteous people rescued on the Ark floating in the flood of profanity.<sup>33</sup>

Stilske figure kojima smo se bavili u ovom poglavlju neizostavni su deo književnih dela, ali se isto tako stapaju i preklapaju sa kulturološkim odlikama određenog mesta radnje romana. Svaki pojedinačni segment nekog romana, pa samim tim i neka stilska figura, nije dislocirana, već se može dovesti u vezu sa načinom razmišljanja i ponašanja pripadnika određene kulture, a samim tim i sa jezikom koji oni koriste da izraze svoje misli i osećanja.

U prevođenju književnih tekstova prevodilac mora stalno da ima u vidu celokupnu sliku, ali isto tako mora voditi računa i o tome da se svaki delić te slike uklapa u celinu, kao kockice u mozaiku. Ako neke kockice nedostaju ili se ne uklapaju u celinu, one narušavaju njen sklad. Stilske figure imaju svoju ulogu, i ako se zanemaruju u prevodu ili pogrešno prenose, one kvare celokupnu sliku.

---

<sup>33</sup> Prevod autorke disertacije.

## 5. Kulturološki aspekt književnog prevođenja

Prevođenje nije samo stvar reči, ono čini razumljivom čitavu jednu kulturu.

(Burgess 1984: 4)

Bez prevođenja, živeli bismo u parohijama koje se graniče sa tišinom.

(Steiner 1998: 107)

Pošto je tema ove disertacije prevođenje kulturoloških elemenata u proznim delima na engleskom jeziku, morali smo se pozabaviti svim onim što prevođenje književnog proznog teksta podrazumeva, a tu se svakako ne može zaobići lingvistički aspekt prevođenja. Ono što smo mogli da vidimo na osnovu konkretnih primera gde smo analizirali ekvivalenciju na različitim nivoima (videti poglavlja 3.2, 3.3, 3.4 i 3.5) jeste da, iako na prvi pogled takvi primeri ne spadaju strogo uzev u kulturološke elemente, pojedinačne reči, kolokacije, idiomi, uključujući i gramatičke specifičnosti jednog jezika zapravo nikada nisu potpuno izolovani od kulturološkog uticaja, već su posledica određenog načina života, običaja, mentaliteta, razmišljanja i verovanja govornika koji pripadaju određenoj kulturi. Jezik je nemoguće analizirati odvojeno od kulture u kojoj je nastao i u kojoj se stalno menja i razvija. Upravo na ovakvom našem stavu, da su jezik, kultura i misao povezani, temelji se i naše tumačenje kulturoloških elemenata u širem smislu. U Uvodu smo istakli razliku između implicitnih i eksplicitnih kulturoloških elemenata i povezali implicitno prisutne kulturološke elemente sa širim tumačenjem, a eksplicitno prisutne sa užim.

Naše šire tumačenje kulturoloških elemenata zasniva se na definicijama kulture u kojima se ističe povezanost jezika i kulture, koje su dali poznati teoretičari prevođenja, antropolozi i lingvisti.

Kako Najda ističe, svaki čin prevođenja podrazumeva implicitno i eksplicitno poređenje JI i JC, ali takva interlingvalna komunikacija seže dalje od lingvističkih sličnosti i razlika. Jedan od glavnih razloga za ovo je da značenje verbalnih simbola na svakom nivou zavisi od kulture jezičke zajednice. Jezik je deo kulture, i u stvari najsloženiji skup navika koje svaka kultura ispoljava. Jezik odražava kulturu, omogućava pristup kulturi a u mnogim aspektima čini model kulture (Nida 1995: 43).

U oblasti studija prevođenja, pojam kulturološkog aspekta prevođenja je zauzeo središnje mesto tokom osamdesetih godina dvadesetog veka (Snell-Horby 2006: 47). U poglavlju svoje studije naslovljenom „Prevođenje kao međukulturni događaj“, Snel-Hornbijeva ističe da se proces prevođenja više ne može posmatrati kao proces koji se odvija između dva jezika, već između dve kulture, što podrazumeva i međukulturni transfer (Snell-Hornby 1995: 39, 43). Studije prevođenja su počele sve više da se bave proučavanjem uticaja kulture na prevođenje, kao i time kakve su posledice, odnosno, do kakvih promena dolazi kada se vrše intervencije na tekstu pod uticajem kulture. Već smo pomenuli značaj Basnetove za povezivanje kulture sa prevođenjem, i njenu čuvenu opasku da, kao što hirurg koji obavlja operaciju na srcu ne može dozvoliti sebi da zanemari telo koje ga okružuje, tako ni prevodilac ne može sebi dozvoliti da prevodi neki tekst izolovano od kulture u kojoj je nastao (Bassnett 2002: 23).

Iako se Basnetova i Snel-Hornbi najčešće vezuju za kulturni zaokret u domenu studija prevođenja, Basnetova ipak, zajedno sa Dejvidom Džonstonom, tvrdi da sveobuhvatni globalni pristup prevođenju ne znači da prevodilac može da zanemari sam tekst. Uspešan prevodilac mora biti svestan važnosti i teksta i konteksta, što znači – i reči i implicitnih okvira i na JI i na JC (Bassnett and Johnston 2019: 187).

U svojoj knjizi *Prevođenje kultura (Translating Cultures)*, Dejvid Kejtan (David Katan) dovodi zapažanje Basnetove u vezu sa tim šta za lingvistu znači razumevanje teksta, bilo da se radi o izvornom tekstu ili prevodu, da to nije samo pitanje vokabulara i gramatike, već procene i razumevanja onoga što je nagovešteno ili direktno rečeno, načina na koji je rečeno šta je rečeno i ko je to rekao. Fokus je na interlingvalnom prenošenju značenja preko jezičkih i kulturnih granica. Pošto

prevođenje predstavlja međukulturnu komunikaciju, ključno je pozabaviti se time kako kultura utiče na komunikaciju u prevođenju. Kultura se posmatra kao sistem za razumevanje iskustva. Osnovna pretpostavka je da organizovanje iskustva nikada nije objektivno predstavljanje „stvarnosti“. Umesto toga, to je pojednostavljeni, iskrivljeni model koji ima smisla za jednu grupu ljudi, ali se ne može očekivati da bude univerzalan. Otuda kulture funkcionišu kao okviri unutar kojih se spoljašnji znaci ili „stvarnost“ tumače (Katan 2021: 1-2).

Jednu od najstarijih i najčešće navođenih definicija kulture dao je engleski antropolog Edvard Barnet Tajler (Edward Burnett Tylor): „Kultura je složena celina koja obuhvata znanja, verovanja, umetnost, moralna načela, zakone, običaje i bilo koje druge sposobnosti i navike koje su ljudi stekli kao pripadnici društva“ (Burnett Tylor 2016: 11).

O povezanosti kulture i jezika govori i antropolog Alfred Kreber (Alfred Kroeber), koji tvrdi da je kultura „započela kada je govor bio prisutan. Od tada pa nadalje, obogaćivanje bilo kojeg od njih podrazumeva dalji razvoj onog drugog“ (Kroeber 1948: 225).

Na ovo shvatanje nadovezuje se tvrdnja lingvista Robinsa i Kristala da je jezik „u interakciji sa svakim aspektom ljudskog života u društvu, i može se shvatiti samo ako se razmatra u odnosu prema društvu“ (Robins, Crystal).<sup>34</sup>

Ako kulturu definišemo u smislu „životnog stila“ ili „ideja, običaja i umetnosti datog društva“, kako to čini *Kolinsov onlajn rečnik engleskog jezika*, onda ćemo u nastavu kulture uključiti nacionalni folklor, sportove, hobije i ponešto od onoga što Viki Galovej (Vicky Galloway) navodi u svome predlogu za unapređivanje nastave kulture u okviru učenja stranih jezika iz 1985. godine:

- frankenštajnovski pristup: odavde *taco* (tako), odande igračica flamenka, odavde gaučo, odande korida;
- pristup 4F: *folk dances* (folklorni plesovi), *festivals* (festivali), *fairs* (sajmovi), *food* (hrana);
- pristup tipa turističkog obilaska: pokazivanje spomenika, reka i gradova;
- pristup tipa „uzgred budi rečeno“: sporadična predavanja ili odabrani uzorci ponašanja kojima se naglašavaju duboke kulturne razlike. (Galloway, citirano prema Omaggio Hadley 1993: 360)

Svaki aspekt kulture je povezan u okviru sistema kao objedinjujućeg konteksta kulture koji identifikuje pojedinca i njegovu kulturu. Džojns Meril Valdes (Joyce Merrill Valdes), svojevremeno direktorka Centra za jezik i kulturu Univerziteta u Hjustonu, tvrdi da su ljudi vezani za kulturu kojoj pripadaju, što se ogleda u naslovu zbornika radova koji je priredila (*Culture Bound*, 1986). Ovim se želi reći da se reči, fraze i koncepti koji su vezani za kulturu ne mogu razumeti izvan te kulture bez dodavanja kontekstualnih informacija.

Franc Boas (Boas 1986: 5) smatrao je da jezik sam po sebi ne predstavlja prepreku za misao, već da postoji dinamički odnos između jezika, kulture i misli. On kaže da je forma jezika oblikovana stanjem kulture kojoj pripada. O povezanosti jezika i misli svedoči i Sosirovo poređenje jezika sa listom hartije: „misao je prednja strana, a zvuk je poleđina; ne može se odseći prednja strana, a da se istovremeno na odseče i poleđina; tako je i sa jezikom, ne može se odvojiti zvuk od misli niti misao od zvuka; njih je moguće razdvojiti samo apstraktno, a rezultat toga bila bi ili čista psihologija ili čista fonologija“ (Saussure 1959: 113).

Poljski antropolog Bronislav Malinovski (Bronislaw Malinowski) skovao je termine „kontekst situacije“ (Malinowski 1946: 296, 306-309) i „kontekst kulture“; tvrdio je da se neki jezik jedino može potpuno razumeti, odnosno, imati značenje, kada su ova dva konteksta, situacioni i kulturološki, implicitno jasni sagovornicima (Malinowski 1966: 18).

Već smo pominjali Sapira i čuvenu Sapir-Vorfovu tezu, koju su mnogi teoretičari osporavali, dovodeći u sumnju njegovu tvrdnju da ne postoje dva jezika koji bi ikada bili dovoljno slični da bi se

---

<sup>34</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/language#accordion-article-history>, pristupano 10. 4. 2023.

moglo smatrati da predstavljaju istu društvenu stvarnost, te da su svetovi u kojima različita društva žive jasno odvojeni svetovi, a ne samo jedan isti svet označen različitim etiketama (Sapir 1949: 69). Ključna kritika na račun ove teze zasniva se na tome da jezik zapravo određuje način na koji njegovi govornici razmišljaju. Tako Stiven Pinker u svojoj knjizi *Jezički instinkt (The Language Instinct)* žestoko kritikuje ovu teoriju i tvrdi: „Ideja da je misao isto što i jezik primer je onoga što se može nazvati konvencionalnim apsurdom: iskaz koji je u potpunoj suprotnosti sa zdravim razumom, ali kome svi veruju jer se odnekud sećaju da su ga negde čuli i zato što je toliko bremenit implikacijama“ (Pinker 1995: 57).

Ostali kritičari Sapir-Vorfove teze, među njima i Jakobson (2004: 114-115), isticali su njenu apsurdnost zato što bi mogla navesti na pogrešan zaključak da ekvivalencija u prevođenju nije moguća, a samim tim se dovodi u pitanje i prevodivost. Međutim, slažemo se sa Kejtanom, koji iznosi mišljenje da postoji „tvrda“ i „mekša“ verzija ove teze. Istina je da niko, pa čak ni Halidej, nekadašnji učenik Ferta, koji je zasnivao svoje teorije na idejama Malinovskog u vezi sa situacionim i kulturnim kontekstom, ne podržava tvrdnu verziju Sapir-Vorfove hipoteze. Poput Ferta, on detaljno objašnjava situacioni kontekst, ali ne i kulturološki, i zajedno sa Hasanovom objašnjava zašto:

Ovde nismo ponudili odvojeni lingvistički model kulturnog konteksta, jer tako nešto još uvek ne postoji... Ali kada se opisuje situacioni kontekst, od pomoći je uključiti neke indicije u vezi sa kulturološkim kontekstom i pretpostavkama koje su neophodne ukoliko tekst treba tumačiti – ili napisati – na način na koji sistem nalaže. (Halliday and Hasan 1991: 47)

Iako Halidej nije pristalica tvrde verzije Sapir-Vorfove hipoteze, on ipak kaže da „gramatika stvara potencijal u okviru koga delujemo i ostvarujemo naše kulturno biće. Taj potencijal deluje istovremeno podsticajno i sputavajuće: to jest, gramatika omogućuje značenje, ali istovremeno postavlja ograničenja u pogledu onoga što je značenjski moguće“ (Halliday 1992: 65). Kejtan navodi da mekša verzija Sapir-Vorfove hipoteze ima znatno više pobornika u antropologiji, lingvistici i studijama prevođenja, koji smatraju da je jezik jedan od faktora koji ograničavaju ili iskrivljuju naše razumevanje stvarnosti (Katan 2021: 120). Primera radi, Hatim i Mejson zastupaju mišljenje da se jezici razlikuju po načinu na koji percipiraju i dele stvarnost, što stvara ozbiljne probleme za prevodioca (Hatim and Mason 1997: 104-105).

Valdesova ističe da je pitanje o tome u kojoj meri jezik, kultura i misao utiču jedni na druge, i koji je najdominantniji aspekt u komunikaciji, već dugo vremena predmet kontroverzi, i da je u tom pogledu nezaobilazan uticaj teorijskih razmatranja Boasa, Sapira i Vorfa. Njen zaključak je da je sadašnji konsenzus da su ova tri aspekta tri dela jedne celine koji ne mogu funkcionisati nezavisno jedan od drugog, i da predstavljaju kružni kontinuum u stanju neprekidnog kretanja, pri čemu nijedan od njih ne dominira nad ostalima. Da bi potvrdila ovu tvrdnju, ona navodi primer esperanta, koji nije prihvaćen kao veštački jezik upravo zbog toga što je, kao veštački jezik, izolovan od kulture. Misao, u svakom istinskom smislu, teško se može izraziti bez oslanjanja na neki vrednosni sistem koji se prećutno podrazumeva između pošiljaoca i primaoca poruke u komunikaciji, bez obzira na to da li su oni izvorni govornici ili ne (Valdes 1986: 1).

U prilog mekše verzije Sapir-Vorfove hipoteze mogli bismo navesti Fosetovo zapažanje (Fawcett 2003) kako se Sosirova veza između označitelja i označenog kao arbitrarna društvena konstrukcija može sagledati u svetlu političke korektnosti. Za veoma kratko vreme, pristalice političke korektnosti su uspele da stvore novi skup reči kako bi govorili o stvarima za koje su prethodno koristili iste reči kao i svi drugi. Zatim su pokušali, sa različitim uspehom, da nametnu svoje reči kao novu društvenu normu. Menjati celokupan vokabular na takav način može biti moguće samo na osnovu arbitrarnosti veze između označitelja i označenog (Fawcett 2003: 5). Postoji niz veoma zanimljivih primera koji bi na isti način mogli da posluže da se dokaže ova tvrdnja. Neki od takvih primera su iz književnosti. Orvelov novogovor iz romana *1984.* predstavlja svojevrstnu lingvističku kreaciju, veštački jezik, koji potvrđuje prethodno pominjanu Sapir-Vorfovu hipotezu o

odnosu jezika i mišljenja na osnovu koje jezik utiče na naše mišljenje. U ovom kontekstu je bitno pomenuti i „novogovor“ koji se pojavljuje kod Atvudove u romanu *Sluškinjina priča*.

Međutim, smatramo da je nepotpuna Fosetova tvrdnja o tome da je stvaranje novog jezika političke korektnosti moguće samo zahvaljujući arbitrarnosti veze između označitelja i označenog. Isticanje arbitrarnosti te veze moglo bi navesti na pogrešan zaključak da se takve promene u jeziku dešavaju spontano, bez svesne namere da se one uvedu. S jedne strane, imamo arbitrarnost veze, a s druge strane, svesnu i namernu odluku o promeni veze između označitelja i označenog kako bi se pomoću jezika kontrolisalo mišljenje. Stvaraju se nove reči i izrazi koji se ponavljaju s namerom da izazovu asocijativno konotativno značenje, veoma često ekspresivno pojačano, puno metafora i aluzija. Stoga imamo slučaj svesnog manipulisanja arbitrarnošću veze između označitelja i označenog, a samim tim i nametanje određenog kulturološkog obrasca putem jezika.

U prilog hipotezi o povezanosti jezika, kulture i načina razmišljanja, navešćemo niz primera koji dokazuju da jezičke, a pre svega leksičke razlike između jezika pokazuju kako različite kulture različito percipiraju stvarnost, počev od toga da se neke pojave percipiraju i leksikalizuju u okviru neke kulturološke zajednice, ali ne i u okviru drugih, pa do toga da „iste“ reči imaju potpuno različito asocijativno konotativno značenje u zavisnosti od kulture.

U svojoj knjizi *Prevođenje sreće (Translating Happiness)*, Tim Lomas razmatra kako leksičke razlike između jezika pokazuju načine na koje različite kulture mapiraju svet iskustva. Lomas se fokusira na pojam dobrobiti u više kultura i uočava veći broj višejezičnih pojmova koji se odnose na tri šire oblasti: osećanja, odnose i razvoj. On navodi više primera vezanih za konkretne kulture: recimo, japanski pojmovi *wabi-sabi* (mirenje sa prolaznošću, proticanjem vremena i nesavršenstvom), *mono no aware* (empatija prema stvarima i prolaznost stvari) i *yūgen* (elegancija i otmenost, suptilnost, tajanstveni osećaj lepote), koji pokazuju da neke kulture identifikuju i imenuju iskustva i estetske vrednosti koje druge kulture ne obeležavaju, ili barem ne na isti način. Ovo ne znači da ljudi čije kulture nemaju upravo takve reči za takve pojmove nisu u stanju da ih iskuse ili da žude za njima, ali imenovanje čini ovakva iskustva, želje ili vrednosti prepoznatljivijim i pristupačnijim, i omogućuje datim kulturnim grupama da razviju sofisticiranije razumevanje ovakvih pojmova (Lomas 2018: 15-16, 63-67). On smatra da je vrednost ovakvih kulturno određenih ili neprevodivih reči dvostruka: a) one nam mogu pomoći da shvatimo i artikulišemo iskustva koja su nam možda delimično poznata, ali za koja nam nedostaju odgovarajući pojmovi; b) mogu nas navesti da potražimo i kultiviramo nova iskustva uz mogućnost da proširimo i obogatimo svoje egzistencijalne horizonte (Lomas 2018: 1).

Kao dodatni argument Lomasovim zaključcima, možemo navesti Njumarkovo mišljenje da reči koje su, prema tradicionalnom shvatanju, specifične za nacionalni mentalitet (npr. *nichevo* za ruski, *magari* za italijanski, *hinnehmen* za nemački, *sympathique* za francuski) mogu da popune praznine u opštem i univerzalnom iskustvu (Newmark 1981: 18).

Kad smo govorili o razlici između denotacije i konotacije u prethodnim poglavljima, konotaciju smo vezivali za emotivni stav pojedinačnog govornika prema nekom pojmu. Međutim, kako navodi Džefri Lič (Geoffrey Leech), konotativno značenje je samo jedan aspekt asocijativnog značenja, i odnosi se na sve one elemente značenja koji se pridodaju na neki način nekoj reči, a koje nije njeno osnovno denotativno značenje, već može varirati u velikoj meri od osobe do osobe i od kulture do kulture (Leech 1981: 12). Tako Hatim i Mejson daju primer islamskog fundamentaliste i različitih konotacija koje ovaj pojam može imati u zapadnim i islamskim medijima. Konotativna značenja koja oni navode su primeri asocijativnog značenja koja su zapravo neograničena. U zapadnim medijima islamski fundamentalisti se povezuju sa fanatizmom i terorizmom, dok se u islamskim medijima povezuju sa mučeništvom i žrtvovanjem (Hatim and Mason 1990: 114).

Različito asocijativno, odnosno konotativno značenje vezano za iste pojmove iz perspektive različitih kultura mogu se posmatrati i kao različite stvarnosti. Tako je, kako navodi Kejtan, u jednoj anketi učestvovalo po 100 studenata iz Meksika i Sjedinjenih Država, od kojih je zatraženo da sastave listu reči koje povezuju sa nazivom Sjedinjene Države (*Estados Unidos*, odnosno, *The United States*). Za američke studente, kako se pokazalo, Sjedinjene Države su pre svega tehnički termin za državu u

kojoj žive, uz koji često ide naglašeno osećanje patriotizma. Za meksičke studente, fraza *Estados Unidos* sve je samo ne tehničkog karaktera. Ona ih asocira na istorijski okvir eksploatacije i rata, i predstavlja ono što Meksiko nema: bogatstvo, moć i ekonomsku razvijenost (Katan 2021: 121).

Još jedan primer pojma koji je zajednički JI i JC, ali sa potpuno različitim kulturnim konotacijama daje Robert Lado. *Bullfighting*, odnosno, korida nosi čitav kompleks značenja u španskoj kulturi: to je sport koji simbolizuje trijumf umeća nad brutalnom snagom bika, a takođe i vid zabave i način ispoljavanja hrabrosti. Za pripadnika američke kulture, značenje tog spektakla je sasvim drugačije. To je pokolj bespomoćnih životinja od strane naoružanih toreadora. To nije fer borba jer bik na kraju uvek biva ubijen. To nije sportski i surovo je prema biku. Dakle, toreador je surov i publika je surova jer aplaudira ubijanju životinja (Lado 1957: 115).

Zanimljiv primer za isti pojam iz perspektive različitih kultura nudi japanski lingvista Lindžu Ogasavara (Linju Ogasawara): u zemljama u kojima se engleski jezik govori kao maternji, sunce se po pravilu prikazuje žutom bojom (počev od dečijih slikovnica pa nadalje). Otuda izvorni govornici engleskog jezika često povezuju sunce sa žumancem jajeta, što je našlo odraza u frazi "eggs fried sunny side up" – doslovno, „jaja pržena tako da sunčana strana bude odozgo“, to jest, jaja na oko. U japanskoj kulturi, međutim, sunce se uvek prikazuje crvenom bojom (to je, primera radi, slučaj sa nacionalnom zastavom „zemlje izlazećeg sunca“). Iz tog razloga, Japance žumance vizuelno ne asocira na sunce, već na mesec. Na primer, jedan način da se posluže japanski rezanci jeste da im se doda sirovo jaje, i to jelo se na japanskom zove "tsukimi udon (moon viewing noodles)", odnosno, „rezanci koji gledaju ka mesecu“ u doslovnom prevodu (Ogasawara 1983: 256).

Suštinski razlog za ove različite kulturne perspektive, kako ukazuje Zgusta, jeste činjenica da, „čak i kada se dve kulture i njihovi materijalni i vanjezički svetovi manje-više podudaraju, leksičke jedinice ta dva jezika nisu različite etikete dodeljene identičnim pojmovima“ (Zgusta 1971: 296). Bratanićeva ovo tumači time da se u različitim jezicima zajednički semantički prostor različito leksikalizuje i da su granice kulturno označenih leksičkih jedinica znatno šire nego što bi se moglo pretpostaviti na osnovu načina na koji su takve odrednice uglavnom obrađene u tradicionalnoj leksikografiji. Kao posledica toga, tvrdi ona, korisnici rečnika, među koje, po prirodi stvari, spadaju i prevodioci, često se nađu u situaciji da kulturni sadržaj ili kontekst nekog stranog pojma poistovećuju sa sadržinom odgovarajućeg pojma na njihovom jeziku. Ako korisnik rečnika ne dobije informaciju o kulturnim specifičnostima date leksičke jedinice, on tog nedostatka uglavnom neće ni biti svestan, budući da mu je relevantni kulturni kontekst u većini slučajeva malo poznat. Leksikograf od zanata rešiće ovaj problem preciznom definicijom odrednice o kojoj se radi i dobro kontekstualizovanim rečenicama koje ilustruju njenu upotrebu. Međutim, brojne prevodilačke nezgrapnosti sa kojima se srećemo u praksi rečito svedoče o tome da je opasnost od nepotpunih ili pogrešnih tumačenja društveno-kulturnih implikacija značenja neke odrednice stalno prisutna (Bratanić 1991: 26).

Palmer kaže da reči jednog jezika često ne odražavaju u tolikoj meri stvarnost sveta već interesovanja ljudi koji njime govore. Ovo postaje jasno ako se osvrnemo na kulture različite od naše sopstvene. On navodi primer antropologa Malinovskog, koji je zabeležio da stanovnici Trobrijanskih ostrva imaju nazive za stvari koje su njima od koristi u svakodnevnom životu, ali za koje ne postoje odgovarajuće reči na engleskom jeziku. Drugi antropolog, Vorf, ukazuje da Eskimi imaju tri različite reči za sneg, u zavisnosti od toga da li pada, leži na zemlji ili se koristi za gradnju iglua, dok imaju samo jednu reč za nešto što leti, bez obzira na to da li se radi o avionu, pilotu ili nekom insektu (Palmer 1976: 22-23). Tako Njumark navodi da svaka govorna zajednica fokusira pažnju na neku konkretnu temu, što on naziva „kulturnim fokusom“, a posledica toga je nastajanje mnoštva reči kojima se označava njen poseban jezik ili terminologija. Englezi imaju mnoštvo neobičnih izraza koji se odnose na kriket, Francuzi su usredsređeni na vina i sireve, Nemci na kobasice, Španci na koridu, Arapi na kamile, Eskimi na sneg, što se pretvorilo u svojevrni mit (Newmark 1988: 94).

Osim različitih načina kategorisanja onoga što se može videti, jezicima zapravo može nedostajati sam pojam o kome je reč. Tako Kejtan navodi primere pojmova koji za sada ne postoje u engleskom jeziku: npr. arapska reč *tarab* označava stanje ushićenosti ili očaranosti do koga dolazi

zbog osećanja radosti ili tuge povezanog sa muzikom; danska reč *Hygge* odnosi se na nešto što odmah pruža osećaj zadovoljstva i udobnosti; na jeziku kosa (*Xhosa*), kojim se govori u Južnoafričkoj Republici i Zimbabveu, reč *Ubuntu* znači saosećanje, reciprocitet, dostojanstvo, sklad i ljudskost (Katan 2021: 134).

Bratanićeva (1991: 22) takođe pominje slučaj kada pojam u jednoj kulturi nema nikakav odgovarajući ili približan ekvivalent u drugoj kulturi. U lingvističkoj ravni, te nepodudarnosti se manifestuju na dva osnovna načina: ekvivalentni predmet, pojava ili apstraktni pojam ne postoji, te je prilikom prenošenja značenja neophodno pribеći opisu ili kulturnom supstitutu. U ovom drugom slučaju, postoji rizik od toga da pokušaj popunjavanja referencijalne praznine dovede do „isforsirane ili lažne ekvivalencije“. Kao dobar primer ovoga, Bratanićeva ističe veliki trud koji je Milan Kundera, pišući roman *Knjiga smeha i zaborava* (1979), uložio nastojeći da čitaocu, a samim tim i budućem prevodiocu, objasni značenje teško prevodivog češkog pojma *lítost* (Bratanić 1991: 23).

Interesantno je osvrnuti se na to kako uvodni paragraf petog poglavlja knjige o kojoj je reč, koje je u celini posvećeno ovoj češkoj reči, izgleda u prevodu na engleski jezik:

*Litost* is an untranslatable Czech word. Its first syllable, which is long and stressed, sounds like the wail of an abandoned dog. As for the meaning of this word, I have looked in vain in other languages for an equivalent, though I find it difficult to imagine how anyone can understand the human soul without it. (Kundera 1999: 166)

Sam autor naglašava da je uzalud pokušavao da u drugim jezicima pronade ekvivalent ove reči. Utoliko je opravdano njegovo insistiranje na njenom izvornom obliku, kao i prevodiočevo dosledno zadržavanje izvornog oblika (istina, bez češkog dijakritičkog znaka na prvom slogu), umesto da je upotrebio neko od mogućih rečničkih objašnjenja na engleskom jeziku (npr. *a state of agony and torment created by the sudden sight of one's own misery*, koje nudi *Kolinsov rečnik engleskog jezika*).<sup>35</sup> Da prevodilac nije bio dosledan u ovome, rezultat bi nesumnjivo bio ono što Bratanićeva naziva prenaplašenom ili, u krajnjoj liniji, lažnom ekvivalencijom (Bratanić 1991: 23).

Iz svih ovih primera koji su prethodili, a koji svedoče o nepostojanju određenih pojmova i njihovih leksičkih korespondenata u svim jezicima, mogli bismo da sledimo logiku Jakobsona (2004: 114-115) i Pinkera (1995: 57), koji upravo zbog ovakvih primera navodne neprevodivosti odbacuju Sapir-Vorfovu tezu u potpunosti. I Njumark odbacuje tezu o povezanosti jezika i kulture iznoseći upravo taj argument zašto jezik nije po njegovom mišljenju komponenta kulture: „Ne smatram jezik odlikom kulture. Kada bi bilo tako, prevođenje bi bilo nemoguće“ (Newmark 1988: 95). Naše mišljenje je u ovom pogledu suprotno od Jakobsona, Pinkera i Njumarka. Činjenica da su jezik i kultura neodvojivo povezani i da jezik odražava kulturu određene zajednice, kao i da kultura ulazi u sve pore jezika, nipošto ne znači isto što i priznavanje neprevodivosti i obesmišljavanje samog čina prevođenja. Postojanje različitosti u većoj ili manjoj meri upravo je dokaz toga da su jezik i kultura povezani, ali nikako da su neprevodivi.

Iako se ne slažemo s Njumarkovim stavom u pogledu veze između kulture i jezika, koju on ne prihvata, posvetićemo pažnju njegovoj definiciji kulture i kategorizaciji kulturoloških elemenata, za koju sam navodi da se nastavlja na Najdine postavke (Newmark 1988: 95).

U skladu s prethodno iznetim stavovima da su kulturološki elementi i oni koji su implicitno prisutni u tekstu (šire tumačenje) i koji su eksplicitno prisutni u tekstu (uže tumačenje), predstavimo Njumarkovu kategorizaciju i sledićemo je u pogledu eksplicitnih kulturoloških elemenata u našoj disertaciji, koja obuhvata i jedne i druge.

Njumark definiše kulturu kao način života i njegove manifestacije koje su specifične za neku zajednicu koja koristi određeni jezik kao sredstvo izražavanja. On razlikuje „kulturološki“ od univerzalnog i ličnog jezika. Reči kao što su *ogledalo* ili *sto* su univerzalni artefakti, dok su reči kao

---

<sup>35</sup> Videti internet stranicu

<https://www.collinsdictionary.com/submission/3276/Litost#:~:text=this%20Czech%20term%20means%20'a,sight%20of%20one's%20own%20misery'>, pristupano 29. 6. 2019.

monsun (*monsoon*), dača (*dacha*), stepa (*steppe*) i taljatele (*tagliatelle*) kulturološke reči, i predstavljaće problem u prevođenju ako ne postoji preklapanje kultura između JI i JC. Međutim, to su veoma široke i neodređene distinkcije, i u okviru jednog jezika može postojati nekoliko kultura. Iako smatra da jezik sadrži sve vrste kulturnih naslaga – kako u gramatici tako i u načinima obraćanja (poput *Sie* i *usted*) i leksici – on pri prevođenju stranih kulturoloških reči pravi kategorizaciju koja je odraz shvatanja kulturoloških elemenata u užem smislu (Newmark 1988: 94-95).

Njumark kulturološke elemente deli na sledeće oblasti:

1. *Ekologija*

Flora, fauna, vetrovi, ravnice, brda: *honeysuckle* („orlovi nokti“), *sirocco* („jugo“), *paddy field* („pirinčano polje“).

2. *Materijalna kultura* (artefakti)

a) hrana: *zabaglione* („zabajone“, krem od jaja i šećera začinjen vinom), *sake* (japansko alkoholno piće);

b) odeća: *anorak* (anorak jakna), *sarong*, *dhoti* (muška tkanina koja se nosi oko kukova i bedara);

c) kuće i gradovi: *kampong* (seoce u zemljama gde se govori malajski), *chalet* (planinska kuća);

d) transport: *rickshaw* (rikša), *cabriolet* (kabriolet).

3. *Društvena kultura* – posao i slobodno vreme

*sitar* (indijski muzički instrument), *biwa* (biva, tradicionalni japanski žičani instrument).

4. *Organizacije, običaji, aktivnosti, procedure, pojmovi*

a) političke i administrativne,

b) religiozne: *karma*, *temple* (hram)

c) umetničke

5. *Gestovi i navike*

*cock a snook* („kreveljiti se“), *spitting* („pljuvanje“).

Ovoj njegovoj kategorizaciji dodali bismo i kategorije novca i mernih jedinica. Sam Njumark komentariše prevođenje mernih jedinica u istoj knjizi, ali ne u okviru ove podele, već na drugom mestu. Kada se radi o prevođenju književnih tekstova, odluka o tome da li konvertovati merne jedinice ili ne zavisi od toga koliko je važno zadržati lokalni kolorit. Osim ukoliko ne postoje jaki argumenti u prilog tome da se zadrže merne jedinice iz izvorne kulture (npr. vezanost za određeni istorijski period ili region), Njumark predlaže da se izvrši konverzija (v. Newmark 1988: 217-218).

Za geografske kulturološke elemente Njumark kaže da se obično razlikuju od drugih kulturoloških elemenata po tome što nisu vrednosno određeni u političkom ili komercijalnom smislu. U mnogim zemljama koriste se lokalne reči za ravnice: *prairies* (prerije), *steppes* (steppe), *tundras* (tundre), *savannahs* (savane). Sve ove se mogu preneti na JC, uz dodatak trećeg, kulturno neutralnog termina tamo gde je to neophodno u tekstu (Newmark 1988: 96).

Hrana je za mnoge najosetljiviji i najvažniji izraz nacionalne kulture, a termini koji su povezani sa hranom prevode se raznovrsnim prevodilačkim postupcima. Njumark u principu preporučuje prevođenje onih reči vezanih za hranu koje imaju ustaljene ekvivalente jedan na jedan. Za ostale preporučuje preuzimanje, uz dodatak nekog neutralnog termina za potrebe opšte čitalačke publike, npr. *the pasta dish – cannelloni* (Newmark 1988: 97).

Kada je reč o prevođenju nekih vrsta hrane, prevodilac obično nailazi na dve vrste situacija. Kako danas u svakoj zemlji žive pripadnici različitih nacija i kultura, otuda dolazi do neminovnih uticaja različitih kulinarskih navika i specijaliteta vezanih za određenu kulturu. Tada se direktno preuzima transkribovani naziv jela bez potrebe da se objašnjava šta je to. Takav je slučaj sa grčkim *girosom*, (*gyros* na engleskom), *suvlakijem* (*souvlaki*). U slučaju kada reč za neko jelo još uvek nije opštepoznata među pripadnicima jezika cilja, prevodilac ima na raspolaganju mogućnost da ostavi naziv jela u originalu napisan kurzivom i ponudi objašnjenje u prevodilačkoj napomeni. Veoma često



je moguće prevesti naziv nekog specijaliteta doslovno, kao u primeru *Yorkshire pudding* (*jorkširski pudding*), s tim što prevodilac treba da odluči da li će ponuditi objašnjenje u vidu ubačenog dodatka u sam tekst prevoda ili će to biti objašnjenje u vidu fusnote u kojem će naglasiti da je to tradicionalni britanski slani specijalitet koji se služi uz glavno jelo. Nekada se pojedini prevodioci opredeljuju za prevod putem analogije sa nečim sličnim u jeziku cilja, čime je nešto neminovno izgubljeno u prevodu. Primer ovoga navodi Foset u vezi sa prevodom francuske reči *brioche*, navodeći da ona nema ekvivalent na engleskom na denotativnom nivou. Engleski rečnici daju objašnjenje da je to „sladak hleb“. Foset kaže da je za Francuze to poslastica, i da je upravo to reč koju je Marija Antoaneta upotrebila kada su joj rekli da se narod žali da nema hleba. Njen je odgovor glasio da jedu kolače (*Let them eat cake*). Foset kaže da to pokazuje koliko je teško prevesti ovu reč, pošto je *brioche* nešto između hleba i kolača, i da sirota Marija Antoaneta u stvarnosti nije bila onako bezdušna kakvom ju je napravio prevod na engleski (Fawcett 2003: 23).

Bojd i Karašima navode primer Lusi Nort (Lucy North), prevoditeljke sa japanskog, koja se suočila sa sličnim problemom kada je prevodila roman savremene japanske spisateljke Nacuko Imamure (Natsuko Imamura) *Žena u ljubičastoj suknji* (*The Woman in the Purple Skirt*). Na samom početku romana, glavna junakinja jede *kuriimu pan*. Navedena fraza je pozajmljenica koja se može prevesti kao *cream bun*, pošto *kuriimu* znači *cream* (krem), a *pan* predstavlja generički izraz za sve hlebaste proizvode, uključujući tu i zemičke (*buns*) i kifle (*rolls*). Navela je kakve je sve dileme imala. Da li da upotrebi reč na japanskom, i da li da je napiše kurzivom? Pomenula je da je bila svesna činjenice da se danas reči koje se odnose na hranu ne prevode i ne pišu kurzivom, ali nije bila sigurna da li će takvo rešenje funkcionisati u slučaju *kuriima pan*, i da li će čitaoci dovesti *pan* u vezu sa hlebom u japanskom kontekstu. Posle dužeg istraživanja po internetu, saznala je da mnoge Japance *kuriima pan* asocira na detinjstvo, zato što je to tipična poslastica za decu. Tako je otkrila da je to kifla filovana kremom od vanile pre pečenja, a da je samo testo više hlebasto nego sunderasto. Pošto je zaključila da to zapravo nije isto što i kifla koja se filuje nakon pečenja, nosila se mišlju da zadrži naziv na japanskom, ali da stavi crticu između. Pomišljala je i da upotrebi frazu *cream pan*, ali da bi u tom slučaju morala da je napiše kurzivom zato što su takva pravila izdavačke kuće. Međutim, došla je do zaključka da nema ni vremena ni prostora da daje objašnjenje, a da bi taj termin napisan kurzivom privlačio previše pažnje. Na kraju joj je urednik pomogao da se odluči za *cream bun*, uz napomenu da nije neophodno ići u detalje. Poslušala je urednikov savet, ali je ostala zebnja, pa je krišom dodala glosu kojom je objasnila o kojoj se vrsti krema radi (Boyd and Karashima 2022).

Na osnovu ovog primera se možemo uveriti koliko prilikom prevođenja naizgled jednostavnih kulturoloških elemenata može biti premišljanja i koliko vremena savesni prevodioci posvećuju iznalaženju rešenja za premošćavanje kulturoloških razlika između JI i JC. Ta odluka je u svakom pojedinačnom slučaju teška jer ima različitih dilema i različitih vrsta uticaja na takve odluke. Prevodilac ima svest o trenutnim normama koje su na snazi, ali isto tako i o odgovornosti koju ima kad donosi svaku pojedinačnu odluku, kao i dilemu u kojoj meri će uspeti da približi kulturu JI čitaocu na JC.

Landers kaže da je pitanje terminologije u vezi sa hranom ozloglašeno među književnim prevodiocima pošto, izuzev u slučajevima naziva jela koji su toliko internacionalno poznati da im prevod nije ni neophodan, kao u slučaju gulaša, paelje, sušija, mogu predstavljati neugodan problem u prevođenju. Njegov predlog je da se sprovede trijaža, odnosno, da se termini za hranu podele na one koji se moraju objasniti, one koje ne treba objašnjavati i one koji će sami sebe objasniti pomoću konteksta. U nekim slučajevima, rešenje će biti kratka interpolacija, npr. „riblji gulaš pod nazivom *moqueca*“. Ali kada se radi o brazilskim specijalitetima kao što su *abará* i *acarjé*, Landers preporučuje umesto detaljnog navođenja njihovih sastojaka da se pribegne glosi u vidu „uštipaka od manioke“ (*manioc fritters*). Njegova je generalna preporuka da se u takvim situacijama pruži samo onoliko informacija koliko je izvodljivo bez pribegavanja artificijelnosti (Landers 2001: 80).

Kada se radi o tome da li i kada prevoditi neke kulturološke elemente, npr. novac, Landers iznosi mišljenje da je ponekad najbolji način postupanja sa neprozirnim elementima kulture izvora da se ne prevode, već da se prepusti internim pokazateljima u tekstu da pruže čitaocu informaciju o

približnim vrednostima u vreme i na mestu odvijanja radnje proznog teksta. Da bi potkrepio ovu tvrdnju, on podseća da čitaoci na bilo kom maternjem jeziku upravo to rade kada čitaju roman čija se radnja dešava tridesetih godina prošlog veka. Čitalac ne zna koliko je tačno vredelo pola dolara u to vreme, ali može doći do približne predstave o tome pomoću internih pokazatelja. S druge strane, on navodi da neki prevodioci daju objašnjenje u fusnoti, predočavajući čitaocu koliko taj iznos вреди sada ili je vredelo u vreme dešavanja radnje. Drugi prevodioci, pak, smatraju da je prikladno izvršiti konverziju te sume na jeziku cilja (Landers 2001: 79, 92).

Iz ovoga vidimo da ne postoji neki univerzalni pristup koji se primenjuje u svakoj situaciji, već to u velikoj meri zavisi od opredeljenja samog prevodioca, u kojoj meri smatra konverziju neophodnom za razumevanje teksta i da li želi da zadrži autentičnu asocijaciju vezanu za kulturu u kojoj se taj novac koristi ili se koristio.

Kada je reč o prevođenju kulturoloških reči, Njumark smatra (1988) da prevodilac treba da ima na umu prepoznavanje kulturnih dostignuća koja se pominju u tekstu izvora i da treba da pokazuje poštovanje prema stranim zemljama i njihovim kulturama. Prevodiocu su na raspolaganju dva prevodilačka postupka koji predstavljaju dve suprotnosti: pozajmljenice (*transference*) i komponencijalna analiza (*componential analysis*). Za prvi od njih, Njumark kaže da prenosi lokalnu boju i atmosferu. Međutim, iako je koncizan, ovaj postupak sprečava razumevanje i ističe kulturu, a isključuje poruku, koju ne komunicira. Zbog toga on tvrdi da neki teoretičari ovaj postupak ne smatraju prevodilačkim postupkom. S druge strane, za komponencijalnu analizu Njumark kaže da je najprecizniji prevodilački postupak zato što isključuje kulturu a ističe poruku. Kao primer komponencijalne analize, on navodi komponentu koja je zajednička JI i JC. U slučaju dače, to bi na engleskom bila reč *house*, kojoj se dodaju kontekstualne komponente u vidu objašnjenja tipa „za imućne“, „letnjikovac“. Za ovakav postupak kaže da nije ekonomičan i da nema pragmatički efekat originala (Newmark 1988: 96). Njumark na veoma realan način ukazuje na to da ne postoji idealno rešenje i da svaka od ove dve ponuđene krajnosti ima svoje prednosti i mane. Ne bismo se mogli u potpunosti složiti s tim da zadržavanje lokalne boje i atmosfere nužno isključuje prenošenje poruke. Isto tako, ne bismo mogli da se složimo sa tvrdnjom da prevodilački postupak komponencijalne analize precizno prenosi poruku. Rešenja do kojih se tim putem dolazi zapravo se mogu svesti na uopštavanja (hiperonimi umesto hiponima) kojima se poruka prenosi samo na denotativnom nivou, a sam Njumark ističe konotativna značenja kao posebnu odliku književnog prevođenja: „U književnom tekstu, mora se dati prednost njegovim konotacijama“ (Newmark 1988: 16). Između ove dve krajnosti postoji i treće kompromisno rešenje, da se zadrži kulturološki element iz JI i da se, u zavisnosti od njegove složenosti, u smislu udaljenosti od kulture JC, objasni značenje putem kraćeg dodavanja u sam tekst prevoda ili putem objašnjenja u fusnoti. Ovakve odluke nikada se ne donose na generalnom nivou, već se u svakom pojedinačnom slučaju prevodilac odlučuje za neko od rešenja koje je najdelotvornije u konkretnoj situaciji.

Iz svega izloženog može se zaključiti koliko je kulturološki aspekt prevođenja složen i kako nije moguće napraviti neku strogu i fiksnu kategorizaciju u pogledu kulturoloških elemenata. Naš stav po tom pitanju obuhvata sva prethodno izneta mišljenja, a to je da je celokupan jezik, sa svim svojim specifičnostima, odraz jedne kulture, a da kulturološke elemente, u skladu s tim, možemo posmatrati u širem i užem smislu. Širi smisao bi pored samog jezika obuhvatao i sve implicitne manifestacije kulturoloških vrednosti koje su direktan odraz određenih društvenih, političkih i religijskih okolnosti. Vrednosni sistem određene kulturne zajednice utiče na ponašanje i običaje pripadnika te zajednice, i na jezik koji odražava kako oni percipiraju i kategorizuju stvarnost. Svođenje kulturoloških elemenata samo na materijalne artefakte bilo bi isuviše usko i pojednostavljeno tumačenje. Činjenica je da su oni najuočljiviji kao elementi strane kulture, pa zato često zauzimaju više prostora, ali suština je da u prevođenju kulturoloških elemenata ne može biti zanemaren ni celokupan kulturološki kontekst koji podrazumeva nalaženje prevodilačkih rešenja za implicitno prisutne kulturološke elemente, o kojima će biti više reči u narednom poglavlju.

## 5.1. Razumevanje kulturološkog konteksta i prevodilački postupci uopštavanja, dodavanja i izostavljanja

Svaki jezik artikuliše ili organizuje svet na drugačiji način. Ne radi se o tome da jezici jednostavno imenuju postojeće kategorije, već da artikulišu sopstvene.

(Culler 1976: 22)

Prevođenje kulturoloških elemenata podrazumeva ne samo razumevanje eksplicitnih kulturoloških elemenata, već i razumevanje implicitnih kulturno označenih pojmova koji su sadržani u tekstu, ali se eksplicitno ne pominju. Pošto je razumevanje teksta i konteksta ključni preduslov za prevođenje uopšte, a samim tim i za prevođenje kulturoloških elemenata, Kejtan predlaže meta-model, pojam koji su u praksu uveli Džon Grajnder (John Grinder) i Ričard Bandler (Richard Bandler) da bi sistemski objasnili kako psihoterapeuti koriste jezik u svrhu pojačavanja percepcije stvarnosti njihovih pacijenata, kao veoma koristan instrument za prevodioca kojim se iznosi na površinu ono što je skriveno (Katan 2021: 151). Meta-model identifikuje jezičke postupke koji se primenjuju u procesu komunikacije – generalizacije, izobličenja i izostavljanja (*generalizations, distortions, deletions*) – i pojašnjava ih. Govornik treba samo da daje reference na ono što predstavlja zajedničko iskustvo – a do ostatka zajedničkog iskustva može se doći logičkim zaključivanjem. Na ovome se temelji logičko zaključivanje u razgovoru, i to je od ključne važnosti za komunikaciju. Međutim, u komuniciranju između različitih kultura jedan od najvećih problema je to što govornici i pisci pretpostavljaju da površinski sloj jezika usmerava slušaoca ili čitaoca na istu zajedničku semantičku osnovu (Katan 2021: 150).

Primer koji sledi ilustruje razliku između potpune semantičke uobličivosti i informacija koje su deo zajedničkog iskustva, a potiče iz razgovora koji se odigrao u jednoj prodavnici u Trstu:

Slika 4. Razgovor u jednoj prodavnici u Trstu

### Perception and Meta-Model

Client:	<i>Un panino con prosciutto.</i>	A ham roll.
Assistant:	<i>Cotto?</i>	Cooked?
Client:	<i>Sì.</i>	Yes.
Assistant:	<i>Misto?</i>	Mixed?
Client:	<i>Mi scusi?</i>	Sorry?

Izvor: Katan 2021: 151

U svakom iskazu u okviru ovog razgovora nedostaju potpune informacije u površinskoj strukturi iskaza. Sagovornici se razumeju zato što dele iskustvo o implicitnom sadržaju, osim na kraju razgovora, gde je iskaz semantički nepotpun, a sagovornici ne dele implicitno iskustvo. Kada bi se ovaj razgovor predstavio uz potpuno navođenje onoga što je skriveno ispod površine iskaza, uz sasvim malo ili nimalo logičkog zaključivanja, to bi moglo izgledati ovako:

Slika 5. Prikaz razgovora sa potpunim informacijama o skrivenoj sadržini iskaza

Client: I would be obliged if you could prepare me a bread **roll** with some slices of **ham** inside.  
 Assistant: You would, I presume, prefer **cooked** rather than raw ham inside the roll?  
 Client: **Yes** thank you, I would prefer cooked ham inside the roll.  
 Assistant: Am I also right in thinking that you would prefer **mixed**, lean and fatty pieces of ham as they come off the bone, rather than lean ham?  
 Client: I am **sorry** but I was not able to make a full semantic representation or indeed infer meaning from your last utterance due to a lack of a sufficiently shared model of the world. Would you kindly give me a more explicit surface structure so that I may be able to access a relevant frame of interpretation, make a mental representation and then decide how to answer your question? Thank you.

Izvor: Katan 2021: 151

Ovakvo potpuno predstavljanje sadržine komunikacije omogućava nam pristup celokupnoj sadržini verovanja i vrednosti nekog pojedinca koje su kulturno određene. Na osnovu tog skupa pretpostavki, verovanja i vrednosti na kojima se temelji tekst, on se može logički uklopiti u model sveta na način koji je nalik povezivanju tačaka da bi se formirala slika. Sledeći prikaz mape sveta ove dvojice sagovornika pokazuje kako tri filtera izostavljaju, izobličuju i generalizuju stvarnost da bi se ona mogla uklopiti u našu mapu sveta:

Slika 6. Prikaz mape sveta

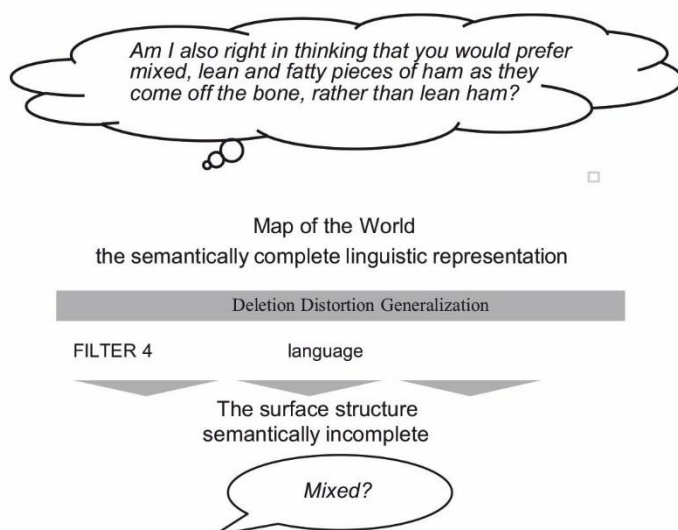


Figure 6.5 Representation of the map of the world

Izvor: Katan 2021: 152)

Primenu meta-modela u prevođenju možemo dovesti u vezu sa teorijskim pogledima Čomskog i Najde. Poznato je da je Najda zasnovao svoj pristup dubinskoj strukturi na ideji Čomskog

o postojanju dubinskih formalnih univerzalija. To implicira da su svi jezici sazđani po istom modelu, ali ne i da postoji bilo kakva korespondencija između pojedinih jezika tipa element po element, niti da postoji neki racionalni postupak za prevođenje sa jednog jezika na drugi (Chomsky 1965: 30).

Edvin Gencler (Edwin Gentzler) kaže da, bilo da prihvatamo verovanja Čomskog o tome kako je strukturisan ljudski um ili ne, njegove dubinske strukture, postulirane tako da sadrže sve sintaksičke i semantičke informacije neophodne za pravilnu transformaciju u površinsku strukturu i tumačenje, od velike su pomoći prevodiocu-praktičaru u nastojanju da predstavi skrivenu poruku na stranom jeziku (Gentzler 2001: 47).

Najda koristi dva značajna argumenta u prilog istraživanju dubinskih struktura kako bi se doprlo do skrivene poruke, i da su oba argumenta izuzetno značajna danas za prevođenje između kultura. Prvi argument je da na taj način prevodilac može lakše da identifikuje semantičke strukture kada istražuje nivoe ispod površine i da na taj način odredi preciznije stepen ekvivalencije i potrebu za dopunama ili redistribucijom semantičkih komponenata. Drugi argument je da na dubinskim nivoima strukture prevodilac može lakše da odredi simboličke odnose i njihove hermeneutičke implikacije. Takođe, Najda jasno daje do znanja da teorija Čomskog podrazumeva određena važna ograničenja za prevođenje. Kao prvo, ona se odnosi samo na propoziciono značenje, a ne na konotacije, fokus, emfazu ili isticanje u prvi plan. Kao drugo, teorija se zasniva na idealnom govorniku i slušaocu, a kao rezultat toga, na lingvističkim činjenicama, a ne na stvarnim kontekstima. Najda zaključuje da se o jeziku ne može raspravljati kao da se verbalna komunikacija dešava u kulturnom vakuumu (Nida 1976: 75).

Jezici kategorizuju stvarnost iako u stvarnosti kategorizacije ne postoje. Nesvesne generalizovane kategorije svakodnevnog života su kulturno označene. Činjenica da jezici kategorišu na različite načine dovodi nas do razlika u generalizacijama. Kada je reč o generalizacijama, prevodilac im može pribeći kako bi smanjio iskrivljenje značenja. Bejkerova sugerise upotrebu opštije reči, odnosno, hiperonima u slučajevima kada se prevodilac suoči sa neekvivalencijom. Ta strategija funkcioniše u većini jezika zbog toga što hijerarhija semantičkih polja uglavnom nije vezana za konkretni jezik (Baker 2018: 25).

Bikman (Beekman) i Kelou (Callow), koji ističu da izostavljanja (*deletions*) u okviru površinske strukture (implicitne informacije) predstavljaju važnu oblast na koju treba usredsrediti pažnju: jedan od problema sa kojima se suočava prevodilac čiji maternji jezik pripada porodici indoevropskih jezika jeste prepoznavanje implicitnih informacija u originalu (Beekman and Callow 1974: 49). Kejtan koristi termin „implicitan“ da označi ono što se može učiniti eksplicitnim na osnovu teksta, a termin „kontekst kulture“ koristi za ono što nije prisutno u tekstu, ali do čega se može doći pomoću implikatura (u Grajsovom [Grice] smislu egzoforičnog povezivanja koje je neophodno slušaocu da bi neki iskaz učinio relevantnim) ili asocijativnih veza u datom tekstu (Katan 2021: 198-199). Važno je da napomenemo da se termin „izostavljanje“ (*deletion*), koji Kejtan koristi u ovom konkretnom slučaju, odnosi na odsustvo eksplicitnih kulturnih referenci, koje nije stvar svesnog izbora govornika na JI. Dakle, ovo značenje reči „izostavljanje“ se ne odnosi na kasniju upotrebu ovog termina, mnogo uobičajeniju, a koja se odnosi na svesno izostavljanje u tekstu prevoda koje vrši prevodilac, koje Kejtan takođe naziva *deletion*, dok neki drugi teoretičari koriste termin *omission* (npr. Bejkerova, Landers, Basnetova, Hausova, Snel-Hornbijeva). Najda za ovaj postupak koristi pojam *subtractions* (Nida 1964: 226, 231), ali tome ćemo se posvetiti nešto kasnije u ovom istom poglavlju.

Kejtan ističe da je prevodilac „kritički čitalac“ i nudi smernice kako da prevodilac pristupi mentalnim okvirima tumačenja da bi razumeo metaporuku i stvorio sveobuhvatnu sliku i virtuelan prevod. Da bi došlo do promene u umu prevodioca i pomeranja iz jednog kulturološkog okvira u drugi, prevodilac treba svesno da primeni postupak „čankovanja“ (*chunking*), odnosno, da se pomeri i odvoji od direktne, jedan na jedan apsolutne semantičke ekvivalencije ka prevođenju koje je zasnovano na kontekstualnoj vizualizaciji i razumevanju. Termin čankovanje potiče iz oblasti kompjuterske tehnologije, gde se upotrebljava da označi promenu veličine jedinice. Jedinica se može učiniti većom (čankovanje na gore, od konkretnog ka opštem, od dela ka celini). Pomeranje u

suprotnom pravcu znači smanjivanje veličine jedinice (čankovanje na dole, od opšteg ka konkretnom, od celine ka delu). U neurolingvističkom programiranju (NLP), čankiranje je razrađeno da bi se dokazale dve teze. Kao prvo, da značenje ne zavisi samo od konteksta ili okvira, već da postoji kontinuirana skala okvira – od subatomske do univerzalnog nivoa. Kao drugo, ta skala pokazuje kako je jezik čulno spoznatog stvarnog sveta povezan sa opštim, neodređenim i metaforičkim pojmovima. Tako, na primer, možemo povezati čulno zasnovani iskaz „Živeti ili umreti“ sa neodređenijim „Biti ili ne biti“ čankovanjem na gore do viših nivoa (Katan 2021: 222).

Proces pomeranja sa jednog nivoa na drugi uključuje asocijacije. Prevodiocima će biti potrebno da se oslone na svoju bikulturalnu kompetenciju kako bi razvili osećaj za to koje su asocijacije najprikladnije u svakom konkretnom kontekstu. Kejtan navodi da su mnogi teoretičari prevođenja zagovarali strategiju čankovanja. Bejkerova predlaže da se potraži opštija reč (čankovanje na gore) kako bi se prevazišao problem neekvivalencije (Baker 2018: 21). Njumark razmatra važnost čankiranja na dole, što on naziva kulturnom komponentijalnom analizom (Newmark 1988: 33).

Smatramo da je Kejtan u pravu kada pravi paralele između strategije čankovanja koju on zagovara i onoga što su predlagali Bejkerova i Njumark za rešavanje kulturoloških problema u prevođenju. Međutim, oni nikada nisu koristili istu terminologiju kao i Kejtan, a ono što bismo mogli da zaključimo kao zajedničko svima njima jeste da čankovanje na gore podrazumeva pomeranje od hiponima ka hiperonimu, dok čankovanje na dole podrazumeva kretanje od hiperonima ka hiponimu. Kejtan to objašnjava govoreći da hiponimi koji su uključeni u prevođenje pružaju prevodiocu vredne informacije o tome šta *nije* uključeno, a time i o prevodivosti na tom nivou. To pojašnjava sledećim primerom: ako neko kaže: „Doručkovao sam“, ono što je uključeno u hiperonimu doručak je uobičajeni doručak za tu kulturnu grupu. Međutim, ako je reč o doručku u južnoj Indiji, čankovanje na dole, odnosno, pomeranje od hiperonima ka hiponimu, dovelo bi nas do *roti* (indijska tanka lepinja), *dosa* (indijska palačinka) ili *idli* (okruglo pecivo od fermentisanog pirinča) sa umakom, pikantnim krompirom sa začinima i tome slično. Prevodiočev virtuelni tekst pružice mu informacije o tome koje praznine treba popuniti i da li će biti neophodna primena lateralnog čankovanja. Pod lateralnim čankovanjem Kejtan podrazumeva iskorak u stranu, postupak koji je posebno koristan za posredovanje među kulturama i predstavlja vid mentalne gimnastike neophodne za promenu kulturološkog okvira. Lateralnim čankiranjem prevodilac traži alternative pomoću kojih se lakše može pristupiti izvornim kulturnim okvirima. To se postiže jednostavnim pitanjem: „Koji je sličan primer ove klase stvari u ovom kontekstu?“ (Katan 2021: 224-225).

Da bi pokazao kako ovaj princip funkcioniše u praksi i dovodi do konkretnog prevodilačkog rešenja kada se radi o kulturno označenoj leksici, Kejtan daje primer iz popularnog romana Sju Taunzend (Sue Townsend) *Tajni dnevnik Adrijana Mola (13 3/4 god.) (The Secret Diary of Adrian Mole [13 3/4 yrs])*. Adrijan ima prijatelja po imenu Maksvel Haus (*Maxwell House*). Da bi rešio problem ovog imena, prevodilac može da čankuje lateralno i da jednostavno pozajmi ovo ime, što bi bilo najjednostavnije rešenje. Međutim, ovo izmišljeno ime nije uobičajeno, a nisu ni njegove konotacije. Ovakva kombinacija imena i prezimena stvara komičan efekat u izvorniku, a prevodilac koji želi da zadrži komičan efekat u prevodu moraće da izoluje faktore koji tome doprinose putem čankiranja. Ako čankiramo na nivou hiperonima, koji se odnosi na poznatu marku kafe, pitanje za potrebe čankiranja na dole bi imalo veze sa tim koja marka kafe u italijanskoj kulturi može da se čita kao ime i prezime, istovremeno stvarajući komičan efekat. Odgovor bi glasilo: *Illy Caffè*, što je popularna italijanska marka kafe, koja takođe u svom nazivu sadrži prezime. Ovaj metod bi rezultirao prevodom koji bi bio okrenut prema kulturi JC. Međutim, u izvornom tekstu Maksvel Haus je Englez i čitav kulturni kontekst je britanski. Sledeći korak za prevodioca bi bio da se zapita, čankirajući lateralno, šta je na istom nivou kao *Maxwell House* i *Illy Caffè* što bi rezultiralo komičnim efektom na jeziku cilja, ali da istovremeno ostane orijentisano prema izvornom tekstu? Sledeći korak bi podrazumevao uključivanje komponente *tertium comparationis*, elementa koji je zajednički dvema stvarima koje se porede. Drugim rečima, tražila bi se invarijanta tipa vlastito ime/piće/komični efekat koja bi mogla poslužiti da se popuni praznima između dva potpuno kulturno označena termina. Nadahnuto rešenje ovog problema glasilo je Teo Lipton. Za jednog Italijana, Liptonov čaj (*Tè Lipton*)

predstavlja sinonim za anglosaksonsku kulturu. Reklama za ovu marku čaja u Italiji u to vreme sadržala je namerno unete komične elemente: ovaj proizvod reklamirao je jedan Amerikanac koji je govorio italijanski sa jakim američkim akcentom (Katan 2021: 231-232).

Slika 7. Prevođenje i čankiranje: Maksvel Haus

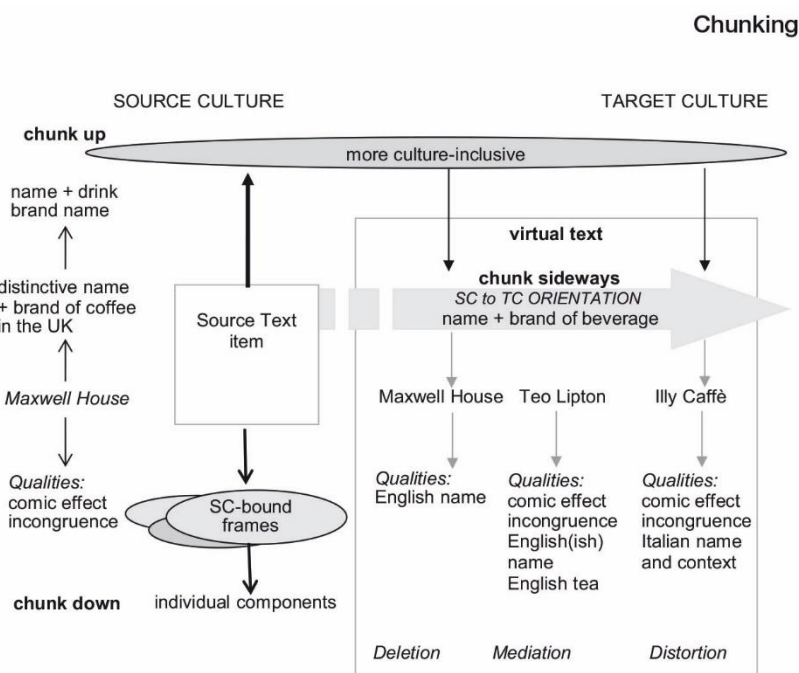


Figure 8.4 Translating and chunking: Maxwell House

Izvor: Katan 2021: 233

Jedan od načina da se čitalac upozna sa kulturom JI je, kao što smo videli, putem pružanja dodatnih informacija u vezi sa kulturnim kontekstom. O različitim načinima davanja takve vrste informacija smo već govorili, i napomenuli smo da od samog prevodioca zavisi koliki će značaj pridati nekom elementu kulture JI, i u skladu sa tim određenjem, kakvoj će strategiji ili postupku pribеći u prevodu.

Tako Kejtan navodi primer prevoda jednog dela teksta romana egipatskog pisca Nagiba Mahfuz (Naguib Mahfouz) *Sokače Midak (Midaq Alley)*. Scena o kojoj je reč opisuje veridbu dvoje mladih Egipćana, tokom koje se, kako običaji nalažu, čitaju uvodni stihovi Kurana i pije piće koje Egipćani zovu „šarbat“ (*sharbat*). On poredi prevode ovog odlomka romana na engleski i nemački jezik. I engleski i nemački prevodilac napomenuli su da je čitanje uvodnih stihova Kurana običaj prilikom veridbi, s tim što je nemački prevodilac pomenuo i konkretan naziv tih uvodnih stihova – Fatiha, dok se engleski prevodilac ograničio na napomenu da je reč o uvodnim stihovima Kurana. Dakle, obojica prevodilaca smatrali su neophodnim da ono što je kulturno implicirano objasne. Međutim, kada se radi o nazivu lokalnog kulturno specifičnog pića, obojica prevodilaca pribegli su, kako navodi Kejtan, čankovanju na gore, odnosno, prevođenju kulturno specifične reči opštim terminom. Tako je u engleskom prevodu ovo piće nazvano *refreshments*, osvežavajući napici, dok je nemački prevodilac upotrebio još uopšteniju frazu rekavši da su gosti „nešto popili“. Ono što je izgubljeno u oba prevoda je kulturna specifičnost šarbata, koji je neizostavni deo veridbenog rituala (Katan 2021: 234-235).

Slika 8. Prevođenje i čankiranje: šarbat

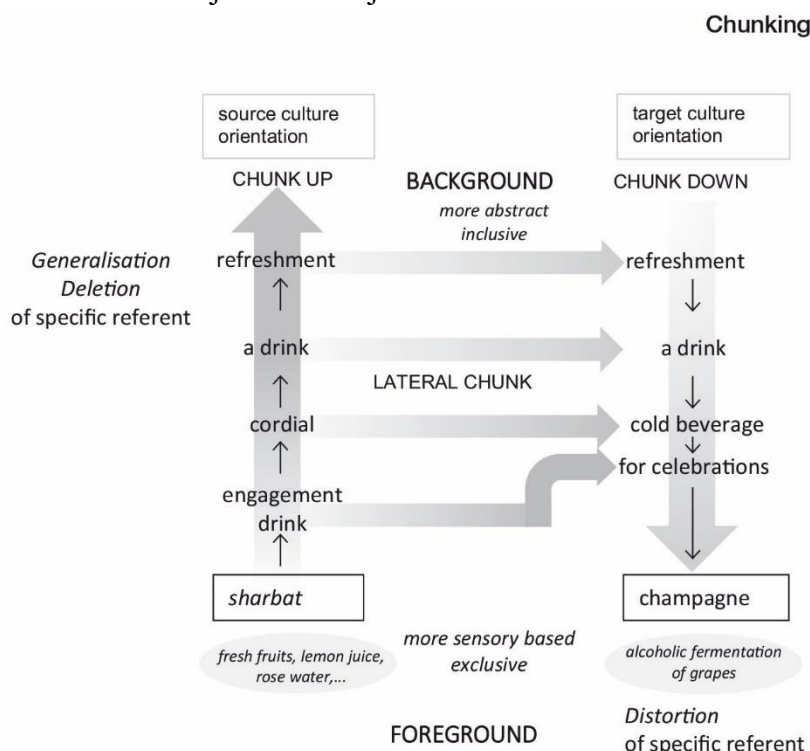


Figure 8.6 Translating and chunking: *sharbat*

Izvor: Katan 2021: 235

Poslednja dva primera ukazuju na različita rešenja u prevođenju kulturoloških elemenata, vlastitog imena Maksvel Haus i egipatskog pića šarbat. U prvom slučaju prevodilac je primenio lateralno čankovanje, odnosno težio tome da iznađe kompromisno rešenje koje bi istovremeno bilo dosledno i JI i JC. Prevodilac nije pribegao liniji manjeg otpora i jednostavno zamenio jedan kulturološki element drugim, koji je prisutan u kulturi JC, ali gubi vezu sa originalom i činjenicom da se radnja dešava u Britaniji i da je lik o kome je reč pripadnik te kulture.

U drugom primeru, imali smo dva različita rešenja koja oba ignorišu specifičnost značenja kulturološkog elementa u vidu hiponima, pića koje je tipično za kulturnu sredinu teksta na JI. Prevodioci nisu smatrali da treba zadržati tu specifičnu kulturnu obojenost vezanu za piće šarbat i upotrebili su opštije, neutralne termine, čime su čitaocima lišili upoznavanja s kulturnim običajem i tradicijom izvorne kulture.

Pri prevođenju kulturoloških elemenata, osim prethodno navedenih primera, pronalaženja analognih prevodnih ekvivalenata primenom lateralnog čankovanja ili uopštavanja u vidu čankovanja na gore, prevodioci pribegavaju postupcima dodavanja i izostavljanja. Postupak dodavanja podrazumeva ubacivanje kraćih neophodnih informacija u sam tekst prevoda (interpolacija) ili dodavanje objašnjenja u vidu prevodilačkih napomena (fusnota) na istoj strani gde se taj kulturološki element pojavljuje.

Prvo ćemo se pozabaviti dodavanjima u tekstu (*additions*), odnosno različitim vrstama dodavanja. Kao što pokazuju Hatim i Mejson, postoji standardna praksa da se dodaje (*add*) tekstu ili izostavlja (*delete*) iz njega u zavisnosti od dostupnosti okvira. Kejtan navodi primer iz engleskog izdanja španskog lista *El País* od 14. marta 2020. godine, par dana pošto je Svetska zdravstvena organizacija proglasila globalnu pandemiju korona virusa. U španskom izdanju se pominju *sus municipios costeros*, koji su u verziji na engleskom jeziku postali „popularni priobalni gradovi“, odnosno, reč „popularni“ dodata je radi engleskih čitalaca, što je bio slučaj i sa rečju „španski“ ispred „kraljevskog para“, dok je na španskom stajalo samo *los Reyes*. (Katan 2021: 200).



Medijacija putem dodavanja, odnosno, eksplicitacije obavlja se pomoću „neprimetnih (skrivenih) glosa“, većeg dodavanja definicija ili reči u JC koje čitaoci na jeziku cilja ne primećuju. Kejtan navodi još dva primera u kojima su prevodioci imali ulogu medijatora koji popunjavaju ili prevazilaze praznine među kulturama dodajući informacije koje su implicitne u kontekstu kulture. Da bi objasnio pojam „havale“ (*hawala*), tradicionalni sistem transfera novca koji se koristi na Bliskom Istoku, u Africi i Južnoj Aziji, prevodilac je u tekstu dodao *similar to Western Union*, odnosno, nalik Vestern junionu. Drugi primer takođe se odnosi na strategiju korišćenja odomaćujućeg poređenja (*domesticating simile*) i glose. U tekstu na italijanskom se pominju *bricole dipinte*, što je na engleski prevedeno kao *painted “bricole”*, uz dodatno objašnjenje *the barber’s pole-like moorning masts* (stubovi za vezivanje brodova koji su nalik ukrasnim stubovima kakvi se tradicionalno postavljaju ispred berbernica). Ovakva upotreba odomaćujućeg poređenja je mnogo uspešnija od rečničkog objašnjenja, u kome piše da su *bricole dipinte* obojeni stubovi za vezivanje čamaca (Katan 2021: 202).<sup>36</sup>

Pored ovakvih dodavanja u vidu poređenja, metafora i kulturnih supstitucija, fusnote, kao vid dodavanja, često se koriste u svrhu davanja neophodnog kulturološkog konteksta. Upotreba fusnota se, kako kaže Kejtan, tokom godina sve više povećava. On kao primer navodi doktorsku disertaciju koja se bavila prevodima romana *Džejn Ejr (Jane Eyre)* Šarlotte Bronte (Charlotte Brontë) na italijanski jezik tokom dvadesetog veka. Pre Drugog svetskog rata objavljeno je ukupno četiri prevoda pomenutog romana, koji su u proseku sadržali oko četiri fusnote. U periodu između 1951. i 1997. godine, broj fusnota je progresivno rastao od oko 50 do čak 196 u jednom slučaju. Ti prevodilački dodaci tekstu sadržali su informacije u rasponu od prevoda delova teksta na francuskom jeziku, objašnjenja biblijskih i drugih književnih referenci, pa do pojašnjenja značenja medicinskog termina *consumption* iz 18. veka, za koji se u fusnoti kaže da je bio popularni termin za tuberkulozu. Na taj način, zaključuje Kejtan, stranom čitaocu pruža se više informacija o kulturnim aspektima sveta Bronteove nego engleskom čitaocu (Katan 2021: 203).

Ovakva dodavanja u tekstu su uobičajena i veoma česta. U odeljku knjige posvećenom prevodilačkim tehnikama američkog lingviste Melouna (Malone), Foset pominje pojačavanje (*amplification*) i oduzimanje (*reduction*). Pojačavanje je ono što bi trebalo koristiti umesto sumnjive tehnike adaptacije koju primenjuju Vine i Darbelne, odnosno, davanje objašnjenja umesto kulturnih adaptacija kao strategije za premošćavanje očekivanih praznina u znanju publike koja čita na JC. Obim tih objašnjenja zavisice od prevodiočevog stava prema čitalačkoj publici i potrebi ulaganja truda u prevod. Neki prevodioci smatraju da čitaocima uopšte ne treba pomagati i insistiraju na tome da čitaoci treba da koriste rečnike i enciklopedije, dok drugi prevodioci preteruju sa detaljnim fusnotama koje često odvlače pažnju čitalaca od samog teksta. Po pitanju volje da se uloži trud, neki prevodioci pokazuju različiti stepen spremnosti za popunjavanje praznina u vlastitom znanju. Foset navodi primer prevodioca koji se zadovoljio time da u prevodu kaže „To je podsetilo mnoge ljude na priču o splavu Meduze“, iako većinu čitalaca to neće podsetiti ni na šta (Fawcett 2003: 45).

Foset navodi da pružanje dovoljno informacija ciljnoj publici kako bi razumela prevod nije nimalo lak zadatak zato što prevodilac često mora da donosi teške procene o tome koliki je nivo sofisticiranosti čitalaca i da se trudi da uspostavi ravnotežu između prezasićenja informacijama i čitljivosti. Ovakva pitanja izlaze iz okvira lingvističkih dimenzija i prenose prevodilačko odlučivanje u domen kulturnih procena i izdavačke politike. Pojačavanja ovog tipa mogu varirati od dodavanja jedne ili dve reči u sam tekst (*the German newspaper Die Zeit*) do fusnota ili čak dodataka (Fawcett 2003: 46).

Njumark savetuje da se dodatne informacije ubace u sam tekst zato što ne odvlače pažnju čitaoca i kaže da prevodioci često zanemaruju ovaj postupak. Mana ovakvog postupka je da zamagljuje razliku između teksta i prevodiočevog doprinosa, i da se ne može koristiti za dodavanja većeg obima. Za fusnote koje se nalaze na dnu stranice Njumark kaže da mogu postati opterećujuće kada su isuviše dugačke ili brojne (Newmark 1988: 92).

---

<sup>36</sup> Videti npr. <https://www.alamy.com/stock-photo-gondola-station-venice-unesco-world-heritage-site-veneto-italy-europe-20455926.html>

I Najda govori o dodavanjima, a među njih ubraja i pojačavanje od implicitnog do eksplicitnog statusa. Tako navodi primer sintagmi *field of blood* i *God of peace*. Za prvu navodi da je neophodno proširenje tipa „polje gde je prolivena krv“ ili „polje koje je podsećalo ljude na krv“. Kontekst pruža mogućnosti za dva sasvim drugačija tumačenja. Što se druge fraze tiče, ona mora biti proširena da bi označila ne mirnog Boga već Boga koji donosi mir. U kategoriju dodavanja Najda ubraja i klasifikatore, koji pružaju pogodno sredstvo za unošenje smislene redundance u semantički zasićen tekst, npr. „reka Jordan“, „grad Jerusalim“, „sekta Fariseja“. Ovakve klasifikatore nije neophodno upotrebljavati na svakom mestu gde se pominje određeno vlastito ime, ali ako se upotrebe na strateškim mestima, mogu znatno umanjiti zasićenost teksta informacijama (Nida 1964: 230).

Kada je reč o fusnotama, Najda navodi da one imaju dve glavne funkcije: 1) da se koriguju jezičke i kulturne nepodudarnosti, npr. (a) da se objasne kontradiktorni običaji, (b) identifikuju nepoznati geografski ili fizički objekti, (c) daju ekvivalenti za merne jedinice, (d) pruže informacije o igrama reči, (e) uključe dodatne informacije o vlastitim imenima; i 2) da se dodaju informacije koje, generalno uzev, mogu biti korisne za razumevanje istorijskog i kulturološkog konteksta (Nida 1964: 238-239).

Za korišćenje fusnota u književnim tekstovima, Landers kaže da su mu naročito skloni akademici. Njegovo mišljenje je da one uništavaju *mimetički efekat*, pokušaj većine pisaca da stvore iluziju kako čitalac zapravo prisustvuje događajima koji se opisuju. Fusnote prekidaju tok, narušavaju kontinuitet, odvlačeći pažnju, premda nakratko, od teksta na informaciju koja, koliko god da je korisna, narušava „voljno potiskivanje neverice (*willing suspension of disbelief*)“. On takođe ističe da sklonost ka fusnotama u prevodu ima veze sa nacionalnim tradicijama. U Francuskoj je upotreba fusnota uobičajena, a u Sjedinjenim Državama varira (Landers 2021: 93).

Landers dodavanje informacija u sam tekst prevoda naziva interpolacijom i kaže da je to način da se saopšti bitna informacija koja je poznata čitaocu na JI. Ona nije ništa više od dodavanja neke reči ili fraze, što je moguće neprimetnije. Interpolacije moraju biti što kraće, nikada duže od nekoliko reči, a pri odlučivanju da li da se ubacuju ili ne, prevodilac treba da se zapita koliko je ta informacija bitna, da li se pojavljuje samo jednom ili ima središnju ulogu u razumevanju teksta. Prednost interpolacije ogleda se u tome što, nakon što je neki termin objašnjen prvi put, posle toga može da se koristi samostalno. Tako je Landers u prevodu jednog romana sa portugalskog jezika prilikom prvog pominjanja reči *favela* dodao objašnjenje *shantytown* (sirotinjska četvrt), što mu je omogućilo da pomenutu brazilsku reč koristi u ostatku knjige (Landers 2001: 95).

Prethodni primeri su se bavili različitim vrstama dodavanja u prevodu da bi se čitaocu na JC dalo do znanja ono što je implicitno prisutno u kontekstu kulture. Za postupak izostavljanja Kejtan kaže da, iako nema ulogu da poveća znanje čitaoca o kulturi izvora, ponekad može biti koristan. Prilikom odlučivanja o tome da li nešto treba da se izbaciti ili ne, potrebno je da se napravi razlika između uobičajene i neuobičajene upotrebe. Uobičajena upotreba se odnosi na ponavljanje koje prolazi neprimetno, jer se ne razlikuje od sličnih tekstova u okviru te kulture. Neuobičajena upotreba je individualno korišćenje jezika koje na neki način poseduje književnu vrednost. Vježbicka (Wierzbicka) daje dobar primer problema u prevodu ruske reči „duša“. Ona ističe da, pošto se često stiče utisak kako univerzum anglosaksonske kulture karakteriše *bezdušie*, odnosno, *lack of duša*, veran prevod bi delovao čudno čitaocu na JC, jer bi ta reč dobila na značaju u većoj meri nego što je to bio slučaj u JI. Stoga Vježbicka savetuje da se neke reference na „dušu“ sasvim izostave (Katan 2021: 204-205). Kako ističe Kristijana Nord, ovakav postupak suvišnog ponavljanja dovodio bi do „egzotizovanja“ strane kulture i jačanja utiska o neobičnosti „drugog“ (Nord 2005: 81).

O strategiji izostavljanja u prevodu Bejkerova smatra da, iako taj metod može delovati drastično, u nekim kontekstima može se primeniti bez ikakve štete po prevod. Ukoliko značenje neke reči ili izraza nije od značaja za razumevanje teksta, tako da bilo neopravdano odvlačiti pažnju čitaoca dugim objašnjenjima, prevodilac može naprosto odlučiti da tu reč ili taj izraz ne prevede. Međutim, ona upozorava da neizbežno dolazi do gubitka dela značenja kada se u prevodu izostavi neka reč ili izraz. Stoga je preporučljivo ovu strategiju primenjivati samo kao krajnje sredstvo, kada prednosti

čitljivog prevodnog teksta očito odnose prevagu nad precizno formulisanim prevodom u datom kontekstu (Baker 2018: 43, 45).

Većina teoretičara prevođenja je, kao što smo videli, veoma oprezna i po pitanju dodavanja i po pitanju oduzimanja u prevodu, i smatra da ove postupke treba primenjivati sa osećajem za meru i samo kada je to opravdano. Međutim, ima i drastičnih primera dodavanja i oduzimanja u prevodu u odnosu na tekst originala. Pominjali smo slučajeve kada se prevodioci toliko zanesu da zaborave da prevode, odnosno, da ne pišu sopstvene romane i pomisle da su prevazišli i samog autora koga prevode. Takav je slučaj sa prevodom sledećeg odlomka iz romana Slobodana Selenića *Ubistvo s predumišljajem*:

Na Terazijama, ispred *Kasine*, gomile besposlenih prdadžija iz Moslavine izvlače volu rep. Ne znam baš da li su, ali svi izgledaju kao da su iz Moslavine. Šešir na glavi, probile znojne fleke kroz filc. Bela košulja, zakopčano najgornje dugme, plehano, špicevi kragne uvrnuti. Plavi sako, braun pantalone. Prašnjave cipele, na jednoj obavezno pertla iskidana, pa nastavljena vezivanjem u čvor. Zihher postoje neke specijalne radnje u kojima se oni oblače. Ja nikad nisam videla košulju s plehanim dugmićima ili komplet plave pantalone i braun sako, keve mi gadure! Uvek kad vidim takvu dvojicu raznobojnih, pitam se – što, jebote, ne đoraju pantalone, pa da obojica budu u jednoj boji. (Selenić 2019: 64)

U prevodu:

On Terazije Street, in front of the “Kasina” restaurant, piles of Moslavinian farts are standing around, twiddling their thumbs. **Why Moslavinian, you ask? How do I know, you ask? I have two words for you: dress code. Some of its classic features are:** the hat, soaked in grease marks; **for some kind of Indiana Jones effect** the white shirt, buttoned up all the way, **concealing the enchanting hairy chest and endowing the body with an air of mystical unavailability;** the crumpled collar, **adding the essential element of nonchalance and free-spiritedness.** Then of course, there is the blue jacket, exquisitely well matched with the brown trousers (**the reverse combination is also available**), and finally, the **coquettishly** dusty shoes with one of the laces inevitably torn and tied back together in a knot. **Stunning, isn’t it?** There’s gotta be some kind of specialist boutique that caters for these guys. I mean, I’ve never seen a suit made up of blue jacket and brown trousers, have you? Whenever I see two bicoloured guys like that, I start wondering why the hell they don’t trade trousers, so at least they’re in one colour. **In-fucking-credible.** (Selenić 1996: 49)

Boldovana mesta u tekstu su istaknuta da bi se ukazalo na dodavanja koja su uneta u prevod. Odmah se može primetiti da je količina ubačenog teksta velika. Stiče se utisak da je prevoditeljka zaključila da ona može da ponudi bolji opis boraca od samog autora ubacujući delove koji ukazuju na to kako ona zamišlja borce iz Moslavine i unoseći kulturološke elemente kojih nema u originalu. Borci iz Moslavine tako dobijaju novo, holivudsko kulturološko ruho, prevoditeljka ih dovodi u vezu sa legendarnim likom Indijanom Džonsom iz akcionog filma Stivena Spilberga. Ona nam saopštava da su im košulje do grla zakopčane, ali da se ispod njih kriju zanosne maljave grudi, što po njenom tumačenju doprinosi utisku misteriozne nedostupnosti. Činjenicu da su im kragne košulja zgužvane tumači suštinskom odlikom nonšalantnosti i slobodoumlja. Na osnovu prevoda stiče se utisak da takav izgled ovih boraca predstavlja odraz namere da baš tako izgledaju, da asociraju na Harisona Forda u ulozi Indijane Džonsa! Potpuno je neobjašnjivo zašto za njihove prašnjave cipele sa odvezanim pertlama koristi prilog koketno u sintagmi „koketno prašnjave“, koji se nikako ne uklapa uz poređenje sa Indijanom Džonsom kao muževnim tipom muškarca, koji dakle ispod zakopčane košulje skriva svoje maljave grudi i ima koketno prašnjave cipele i odvezanu pertlu... Na kraju prevoditeljka odlučuje da nije dovoljno što je prevela psovku iz teksta originala jednom, već dodaje još jaču psovku na kraju, koje nema u tekstu originala.

Iz svega navedenog možemo se pitati šta je ostalo od Selenićevog originalnog teksta i da li se prevod ovog odlomka uopšte može nazvati prevodom ili slobodnim tumačenjem teksta koje prevodilac ubacuje u tekst originala u svom prevodu. To što u prevođenju ne postoje stroga pravila, ne znači da ne postoje profesionalni standardi ispod kojih prevodilac ne može sebi dozvoliti da ide pravdajući se kreativnom slobodom. Kreativna sloboda podrazumeva i profesionalnu odgovornost.

Sve vrste prevoda, kako ukazuje Najda, uključuju neki vid gubitka informacija, to jest, izostavljanje ili dodavanje informacija (Nida 1966: 13). I jedno i drugo prisutni su u kratkom odlomku ovde navedenom, a oba ta prevodilačka postupka podjednako su po našem mišljenju neopravdani u ovom konkretnom slučaju. Ovim ne želimo da kažemo da su ovi prevodilački postupci neprihvatljivi kao takvi, jer postoje konteksti u kojima su oni sasvim opravdani, što su mnogi komentatori uverljivo obrazložili. Dovoljno je reći, kao što primećuje Najda, da se dodatni elementi „mogu legitimno uključiti u prevod“ (Nida 1964: 227) iz više razloga, baš kao što „[i]ma slučajeva kada je izostavljanje neophodno da bi se izbegla redundantnost i nezgrapnost“ (Nida 1964: 228). Međutim, izostavljanja i dodavanja u prevodu ovog odlomka proizvoljno menjaju autentični autorski iskaz i u tekst prevoda unose elemente za koje ne postoji nikakvo opravdanje. Uverili smo se na osnovu prethodno iznetih mišljenja teoretičara kada se dodavanja i u kojoj meri unose u tekst prevoda. Dodavanja ne smeju da prelaze u proizvoljna tumačenja likova i njihovih motiva koja se ubacuju u tekst prevoda.

Prevod koji bi sledio autora i ono što je on zaista rekao u tekstu originala, glasilo bi ovako:

In Terazije Square, in front of the Kasina restaurant, crowds of idle farts from Moslavina are twiddling their thumbs. I'm not sure if they're really from Moslavina, but they all look like they are. They're wearing hats with sweat stains coming through the felt. White shirts, with top tin buttons done up and point collars curled up. Blue jackets, brown trousers. Dusty shoes with one of the laces ripped without fail and fixed by tying a knot. I bet there're specialised shops where they buy clothes. I've never seen a shirt with tin buttons before or blue trousers paired with a brown jacket, I swear on my bitch mother's life! Whenever I see two guys wearing mismatched clothes like that, I wonder why the hell they don't trade trousers, so that they're both dressed in one colour.<sup>37</sup>

Naš završni komentar objavljenog prevoda Selenićevog romana podudara se sa stavom Levija, koji je kategorički tvrdio da je svako skraćivanje ili izostavljanje teških izraza u prevođenju nemoralno (Bassnett 2002: 31). On je verovao da prevodilac ima odgovornost da pronađe rešenje i za najteže probleme. Naš stav je da isto važi i za ovakvo proizvoljno dodavanje tekstu originala.

Kao što smo mogli videti na osnovu brojnih primera rešavanja problema prevođenja kulturoloških elemenata, postoje različita rešenja, od kojih neka uspevaju da uspostave ravnotežu između dve različite kulture i pojedinačnih elemenata tih kultura. Brojni primeri i različita rešenja u prevođenju kulturoloških elemenata, bez obzira na to o kojoj se kombinaciji jezičkih parova radi i s kog jezika se prevodi na koji jezik, imaju za cilj da podstaknu na razmišljanje i pojačaju svest o specifičnoj problematici – prevođenju kulturoloških elemenata. Slična prevodilačka rešenja koja funkcionišu u prevođenju između dva jezika mogu poslužiti kao opšte smernice za većinu jezičkih parova. Ne zastupamo stav da jedan specifičan element kulture na JI treba a priori zameniti nečim sličnim što postoji na JC, ili ga prevesti opštijim terminom ako postoji mogućnost da se takvo rešenje izbegne i da precizniji prevod. Uloga prevodioca je da bude posrednik između dve različite kulture, a samim tim da, uslovno rečeno, zastupa interese i jedne i druge kulture, da ne stvara kulturni falsifikat ignorišući autentičnost i raznolikost pojedinačnih kultura, već da se potruži da iznađe, oslanjajući se na znanje i iskustva iz oblasti teorije i prakse prevođenja, najadekvatniji način u prevođenju kulturoloških elemenata u svakoj konkretnoj situaciji. Prihvatanjem i uvažavanjem različitosti, i pažljivim posredovanjem između različitih kultura putem prevoda, prevodilac doprinosi boljem razumevanju između pripadnika različitih kultura.

---

<sup>37</sup> Prevod autorke disertacije.



## 5.2. Odomaćivanje i postranjivanje

U skladu sa zahtevima date istorijske situacije, prevodioci čak mogu namerno uticati na približavanje ili udaljšavanje dveju kultura.

(Levy 2011: 71)

Za književnost, prevodioci su heroji iz senke, često zaboravljeni instrumenti koji omogućuju različitim kulturama da komuniciraju jedna s drugom, koji su nam omogućili da shvatimo da svi mi, iz svih delova sveta, živimo u jednom svetu.

(Auster 2007: 7)

Od samog početka ove disertacije, provlače se dve ključne reči u vezi sa prevođenjem kulturoloških elemenata u književnim delima. Jedna od tih ključnih reči je dihotomija koja, kako smo videli u okviru uvodnog dela disertacije, obuhvata različite vrste dihotomija, počev od prvobitne „prevođenje reč za reč“ ili „smisao za smisao“ (misao za misao), doslovno ili slobodno prevođenje, orijentacija ka jeziku izvora ili jeziku cilja. Druga ključna reč koja se takođe provlači kao nit tokom čitavog ovog dela teze jeste prevodilačka odluka, koja se u okviru teme dihotomija obično svodi na opredeljenje za jednu od dve krajnosti, mada ima i mišljenja da je isključivo opredeljenje za jednu od dve krajnosti samo po sebi diskutabilno. Mnogi teoretičari prevođenja su navodili da je opredeljenje za neku strategiju pre svega povezano sa vrstom i funkcijom teksta koji se prevodi, kao i sa vrstom čitalačke publike kojoj je prevod namenjen. Podrazumeva se da smo u ovoj disertaciji imali u vidu određenje u pogledu prevođenja književnih tekstova i književne čitalačke publike.

Opredeljenje za orijentisanost ka JC ili JI veoma često se svodi na opredeljenje koje se može nazvati odomaćivanje (*domestication*) ili postranjivanje (*foreignization*). Pristalice jedne ili druge orijentacije Njumark duhovito naziva *targeteers* i *sourcerers*, odnosno, „ciljašima“ i „izvorašima“. Među najistaknutije zagovornike orijentacije ka jeziku cilja Njumark ubraja Najdu, prvog lingvistu koji je ozbiljno i naučno shvatio prevođenje. Za najistaknutijeg zagovornika orijentacije ka jeziku izvora Njumark je proglasio Nabokova, a njemu uz bok svrstao je Benjamina i Štefana Georgea (Newmark 1991: 4).

U poglavlju koje se detaljno bavi orijentacijama, istakli smo još dva imena među teoretičarima koji zastupaju orijentaciju ka jeziku izvora: Šlajermahera i Venutija. Šlajermaher je smatrao da će prevodilac ili ostaviti pisca na miru koliko god je to moguće i približiti čitaoca njemu, ili će ostaviti čitaoca na miru koliko god je to moguće i približiti pisca njemu.

Iako se najveći broj teoretičara, kako smo pokazali, opredeljuje za orijentaciju ka jeziku cilja, najistaknutiji i najdosledniji zagovornik metode postranjivanja u današnje vreme je Venuti. U svojoj knjizi *Nevidljivost prevodioca*, on ističe da je od Drugog svetskog rata naovamo engleski najprevođeniji jezik na svetu, ali da se ne prevodi toliko na engleski. Ovakvi prevodilački trendovi ukazuju na trgovinsku neravnotežu sa ozbiljnim kulturnim posledicama. Te posledice su različite i dalekosežne. Objavljujući veliki broj prevoda najrazličitijih knjiga sa engleskog jezika, strani izdavači su eksploatisali globalni trend širenja američke političke i ekonomske hegemonije, time aktivno podržavajući ekspanziju britanske i američke kulture. Britanski i američki izdavači su ubirali finansijske plodove uspešnog nametanja kulturnih vrednosti engleskog jezika ogromnoj inostranoj čitalačkoj publici, istovremeno stvarajući kulture u Britaniji i Sjedinjenim Državama koje su agresivno monolingvalne, nisu otvorene prema stranim književnostima, naviknute su na tačne prevode koji neosetno unose britanske i američke vrednosti u strane tekstove i čitaocima pružaju narcisoidno zadovoljstvo prepoznavanja sebe samih u kulturnom drugom. Dominantnost metode odomaćivanja na engleskom govornom području, podstaknuta ekonomskim razlozima zbog kojih knjiga treba da se lakše konzumira na tržištu knjiga, podrazumeva zanemarivanje stranih tekstova i prevodilačkih strategija koje se doživljavaju kao suprotne lakoj čitljivosti (Venuti 2008: 12).

Iz ovako iznetog stava i mišljenja Venutija, i ako se osvrnemo na situaciju kod nas kada je reč o prevođenju književnih dela sa engleskog na srpski jezik, uočavamo suprotne tendencije. Takve tendencije su na našem govornom području često odraz nekritičkog prihvatanja zapadnih uticaja, koji su dominantni i vezuju se za dominaciju anglofone kulturne matrice.

Tako Bejkerova primećuje slične tendencije u pogledu pozajmljenica, i kaže da neke nacije pokazuju tendenciju da češće pribegavaju pozajmljenicama, ne zato što ne postoje ekvivalenti na njihovom jeziku, već zato što pozajmljenice zvuče modernije, pametnije i asociiraju na pripadnost višoj klasi. Ona navodi da je takav slučaj sa Japancima, dok su u arapskom i francuskom mnogo manje tolerantni prema upotrebi pozajmljenica (Baker 2018: 38).

Primenom prevodilačkog postupka pozajmljenica, mnogi pojmovi koji ne postoje u JC na taj način ulaze u njega. (Katan 2021: 134). Međutim, mnogi nisu zadovoljni korišćenjem pozajmljenica. U mnogim zemljama postoje institucije koje kontrolišu „uvoz“ reči iz stranih jezika, i one s vremena na vreme preporučuju svoje nacionalne ili transnacionalne nazive. Kao što zapažaju mnogi koji su zabrinuti zbog angloameričke jezičke hegemonije, jezici širom sveta pozajmljuju reči iz engleskog do te mere da se mnogi lokalni stanovnici osećaju odsečenim od svoje kulture i jezika, zbog čega postaju žrtve „epistemicida“ (Bennett 2007: 154). Karen Benet na osnovu istraživanja sprovedenog među pripadnicima akademske zajednice u Portugaliji navodi da mnogi Portugalci doživljavaju dominaciju engleskog jezika u nauci kao svojevrсни kulturni imperijalizam (Bennett 2007: 164).

Judit Rozenhaus (Judith Rosenhouse) i Rotem Kauner (Rotem Kowner) u svome radu o hegemoniji engleskog jezika i determinantama pozajmljenica iz njegovog vokabulara navode glavne razloge za ovakav vid jezičkog pozajmljivanja. Kao prvi razlog za to, oni navode potrebu pripadnika naučne zajednice za formulisanjem novih pojmova, pošto se svaki živi jezik neprestano suočava sa potrebom za stvaranjem novih pojmova zbog tehnoloških i kulturnih promena. Takođe, pozajmljuje se iz drugog jezika i iz potrebe da se oponaša dominantna društvena grupa. Ljudi pokazuju sklonost ka imitiranju dominantne grupe, i ova tendencija se manifestuje oponašanjem kulture i jezika dominantnih društvenih zajednica. Prisutna je takođe i tendencija ka stvaranju žargona zatvorenih grupa koje nastoje da se na neki način izdvoje od ostatka populacije. Pozajmljivanje iz nekog prestižnog jezika obično ima svrhu da naglasi izuzetnost i naprednost društvene grupe koja pozajmljuje, a takve grupe često teže elitizmu (Rosenhouse and Kowner 2008: 12-13).

Ako se vratimo Venutiju i razmotrimo njegove stavove upravo kroz prizmu dominacije jedne kulture koja nije previše zainteresovana za upoznavanje sa manjim i drugačijim kulturama, shvatićemo sve implikacije takvog stava. U svojoj knjizi *Prevodilački skandali (The Scandals of Translation)*, govoreći o potencijalnom izvoru skandala u vezi sa prevođenjem, on navodi stvaranje kulturnih identiteta, jer prevođenje ima snažnu ulogu i veliku moć u predstavljanju stranih kultura. Venuti postavlja pitanje: da li je izvodljivo za prevodioca da savesno sledi etiku različitosti i da li prevodilac može da zadrži kritičku distancu u odnosu na domaće norme a da time ne osudi prevod na to da bude odbačen zbog nečitljivosti? Venuti tvrdi da je tako nešto postignuto u prevodu na engleski romana *Kuhinja (Kitchen)* japanske spisateljke Banane Jošimoto. Prevod Megan Bakus (Megan Backus) je izuzetno čitljiv, ali je i postranjujući u pogledu svoje prevodilačke strategije. Bakusova je razradila krajnje heterogen jezik koji verno odražava amerikanizaciju Japana, ali istovremeno ističe u prvi plan razlike između američke i japanske kulture za potrebe čitaoca prevoda na engleski. Prevod se generalno pridržava pravila savremene upotrebe engleskog jezika, uglavnom američke varijante, ali se meša i sa drugim dijalektima i diskursima. Međutim, tekst takođe sadrži mnoštvo japanskih reči, štampanih kurzivom, uglavnom termina koji se odnose na hranu: *katsudon*, *ramen*, *wasabi*, ali i na druge aspekte japanske kulture, npr. odeću (*obi*) i nameštaj (*tatami mat*) (Venuti 1998: 84-85).

Venuti zaključuje da, kao što pokazuje slučaj Jošimoto, prevod koji ograničava sopstveni etnocentrizam ne mora nužno rizikovati da bude nerazumljiv i kulturološki marginalan. Prevodilački poduhvat može se udaljiti od domaćih normi kako bi ukazao na stranost u stranom tekstu i stvorio čitalačku publiku koja je otvorenija za lingvističke i kulturne razlike, a da pri tome ne mora da pribegava stilskim eksperimentima koji su do te mere otuđujući da sami po sebi imaju poražavajući efekat. U pokušaju da obuhvati i stranu i domaću kulturu, kao i domaću čitalačku publiku,

prevodilačka praksa mora proizvesti tekst koji je potencijalni izvor kulturnih promena (Venuti 1998: 87).

Zanimljivo je da Venuti ne spominje slučaj najpoznatijeg japanskog pisca današnjice Harukija Murakamija i prilično ekstremnih pristupa prevođenju njegovih dela. Rouan Hisajo Bjukenen (Rowan Hisayo Buchanan) u članku naslovljenom „Koga čitate kada čitate Harukija Murakamija“ (Who You're Reading When You Read Haruki Murakami) iznosi nekoliko zanimljivih podataka u vezi sa petljanjima u prevodima Murakamijevih dela na engleski.

Alfred Birnbaum bio je prvi prevodilac Murakamijevih romana na engleski. Način na koji je Murakami prihvaćen u Americi od strane kritičara jasno je ukazivao na to da činjenica što se on toliko razlikuje od drugih japanskih pisaca i što je pod uticajem američke književnosti predstavlja tajnu njegovog uspeha. Upravo tim fenomenom bavi se Dejvid Karišima (David Karishima) u svojoj studiji *Koga čitamo kada čitamo Murakamija (Who We're Reading When We're Reading Murakami)*. Kako navodi Karišima, kada neko kupi Murakamijevu knjigu na engleskom, on dobija u paketu autora zajedno za moćnom izdavačkom mašinom. Govoreći o prevodu knjige *Lov na divlju ovцу (A Wild Sheep Chase)*, prevodilac Birnbaum i urednik Elmer Luk imali su na umu američke čitaoce, pre svega one iz Njujorka, kada su donosili odluku kako da predstave Murakamija američkoj čitalačkoj publici. Oni su verovali da američki čitaoci žele nešto savremeno, pa su za potrebe izdanja knjige iz 1989. godine promenili vreme dešavanja radnje. Čak su u tekst romana ubacili reference na jedan govor Ronalda Regana.

U njihovom sledećem projektu, pod nazivom *Tvrdo kuvana zemlja čudesa i kraj sveta*, skratili su izvorni Murakamijev tekst za oko 100 strana. Uklonili su čitave delove teksta gde se pojavljuje lik nazvan Devojka u ružičastom koje sadrže seksualno eksplicitne opise radnje, ali oni ih nisu izbacili zbog opscenosti već, kako su tvrdili, zato što su bili gotovo apsurdni i zato što bi naškodili Murakamijevoj književnoj reputaciji. Karišima navodi mišljenje kritičarke Gite Marijane Hansen, koja tvrdi da je sramota što su ovi delovi romana izbačeni iz američkog izdanja, da opisi seksa u Murakamijevom svetu imaju više veze sa samootkrićem i komunikacijom između likova koji se međusobno ne razumeju nego sa pornografijom.

Bjukenenova tvrdi da ovakav odnos prevodioca i izdavača navodi na pitanje gde treba povući liniju razgraničenja, što je uvek bila sporna tema u ovakvim situacijama. On podseća na ono što je Nabokov napisao u svome eseju o prevođenju: „Kakav prezir zaslužuje samozadovoljna osoba koja, iako potpuno razume smisao, strahuje od toga da bi mogla sablazniti budalu ili od kraljevića napraviti razvratnika! Umesto da se blaženo ugnezdi u naručju velikog pisca, on se brine zbog tamo nekog čitaoca koji se igra u čošku nečim opasnim ili nečistim.“<sup>38</sup>

Čuveni prevodilac Džej Rubin (Jay Rubin) takođe je unosi velike izmene u prevod Murakamijevog dela *Hronika ptice navijalice (The Wind-Up Bird Chronicle)*. Rubin je smatrao da su delovi originalnog romana haotični, pa je izbacio oko 25000 reči iz teksta da bi roman učinio „čvršćim i čistijim“.

U svome radu objavljenom u časopisu *Journal of Translation and Language Studies* pod nazivom „Samopovratni prevod Harukija Murakamija: Perspektiva prevodioca koji prevodi samog sebe“ (Self-Back-Translation by Haruki Murakami: A Self-Translator's Perspective) Tomoko Takahaši (Tomoko Takahashi) analizira Murakamijev povratni prevod sopstvene priče *Lederhosen*, koju je Birnbaum preveo na engleski. Kako smo već videli, Birnbaumov prevodilački stil je više od onoga što bi se moglo nazvati slobodnim prevođenjem. Tako je on u svom ekstremno odomaćujućem prevodilačkom maniru, za koji on sam čvrsto veruje da treba da revitalizuje prevod pomoću uredničkih intervencija na tekstu kako bi čitaocima na jeziku cilja pomogao da se osećaju udobnije čitajući prevod, kao i da bi izašao u susret željama američkih i britanskih izdavača, što Venuti smatra tipičnim razlogom američkog prevodioca za pribegavanje odomaćivanju u prevodu (Takahashi 2022: 2). Karakterističan detalj za ovaj Birnbaumov prevod jeste to što je u potpunosti izbacio dugi narativni deo kojim izvorna priča započinje i opredelio se za dramatičan početak putem dijaloga između

<sup>38</sup> Videti <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/09/haruki-murakami-translators-david-karashima-review/616210/>, pristupano 12. 3. 2023.



naratora i prijateljice njegove žene. Pošto je ovo tipično retorički stil na engleskom, ova dramatizacija se može smatrati vidom odomaćivanja, što je Murakami prihvatio u svome povratnom prevodu pomenute priče. Murakami je namerno verno preveo Birnbaumov prevod, očuvavši američki stil prisutan u Birnbaumovom odomaćivanju. Na taj način je Murakami otuđio, odnosno, pozapadnjačio sopstveni prevod na japanski. Kao rezultat ovoga, efekat odomaćivanja koji je postigao Birnbaum imao je za posledicu to da je nova verzija Murakamijeve priče naišla na veće dopadanje kod japanskih čitalaca, kojima se više dopadaju priče napisane „američkim“ stilom (Takahashi 2022: 9).

Murakamijev slučaj svetski poznatog pisca i prevodioca je u suprotnosti sa Venutijevom paradigmom nevidljivosti prevodioca, zasnovanoj na stavu da, što je prevod tečniji, to je prevodilac nevidljiviji. Venuti je protiv takvog vida tečnosti prevoda, smatrajući da se njime negira ono što je strano i originalno u izvornom tekstu. Mora se primetiti da je Venutijev argument zasnovan na položaju prevodioca u savremenoj američkoj i britanskoj kulturi, koji je potpuno suprotan položaju koji prevodioci imaju u savremenoj japanskoj kulturi. Osava (Ohsawa) ovako objašnjava glavnu razliku između zapadnjačke i japanske prevodilačke kulture: u evropskom književnom svetu, akcenat je bio na originalnom stvaralaštvu, prevodi su smatrani sekundarnim književnim dostignućem. U savremenoj japanskoj istoriji književnosti prevodioci su imali važnu ulogu u modernizovanju književnosti. Otuda su prevodi na japanski bili, i još uvek jesu, verna reprodukcija stranih kultura. Japanski čitaoci su očekivali od prevodilaca da odražavaju nove strane ideje i književne tehnike zastupljene u izvornim tekstovima (Takahashi 2022: 12).

Otuda Venutijeva teza o vernosti i vidljivosti prevodioca nije primenljiva u slučaju prevodilaca koji prevode Murakamija sa japanskog, pošto je Murakamijeva globalna popularnost doprinela tome da se i njegovi prevodioci nađu u centru pažnje. Njegov američki prevodilac Rubin posebno je zapažen zbog svojih javnih istupa i komentara (Takahashi 2022: 14).

Koliko je uticajan i „vidljiv“ prevodilac i urednik Rubin možemo zaključiti iz intervjua koji su Boyd i Karašima vodili sa prevoditeljkom Hitomi Jošio (Hitomi Yoshio) povodom njenog prevoda priče „Snovi o ljubavi itd.“ (“Dreams of Love, Etc.”) spisateljke Mieko Kawakami (Mieko Kawakami). Bojda i Karašimu zanimalo je kako je došlo do toga da u prevodu lik Japanke iz pomenute priče upotrebi idiomatski izraz *knock it out of the park*, koji potiče iz bejzbola. Jošio je objasnila da je do toga došlo na sugestiju Rubina, zbog koje je odustala od svoje prvobitne ideje da taj iskaz prevede kao *I’ll make it in one go*. Što je još zanimljivije, urednik britanskog izdanja predlagao je da se idiom vezan za bejzbol zameni idiomom vezanim za košarku – *It’ll be a slam dunk*, smatrajući da će ovaj drugi idiom biti prepoznatljiviji britanskom čitaocu. Prevoditeljka je odgovorila da ne može da zamisli pomenuti lik kako izgovara *slam dunk*, tako da je ostalo na rešenju iz američkog izdanja (Boyd and Karashima 2021).

Ovaj konkretan primer odomaćivanja, ili zastranjivanja u pogledu odomaćivanja, u suprotnosti je sa svim onim što smo navodili u poglavlju posvećenom postizanju ekvivalencije na nivou idioma. Između ostalih, Bejkerova je upozorila na opasnost od automatske zamene idioma iz JI kulturološki obojenim idiomom na JC i nagona prevodilaca da nađu odgovarajući idiom na JC koliko god to bilo neprikladno (Baker 2018: 77). Uprkos idiomatskom značenju, idiomi neizbežno sa sobom nose i niz kulturoloških asocijacija vezanih za određeno područje. Tako Rubinovo nametanje kulturno označenih elemenata američke kulture japanskoj kulturi dovodi indirektno do neželjenog komičnog efekta, stvarajući neobičnu mentalnu sliku u glavi čitaoca – Japanca koji igra bejzbol, što svakako nije tipična asocijacija vezana za japansku kulturu ili, što bi moglo izazvati još komičniji efekat, da je prevoditeljka pristala na to, da Japanac bude povezan sa košarkom i zakucavanjem. Iako značenje idioma *knock it out of the park* nije doslovno (*do something extremely well*), kao ni značenje idioma *be a slam dunk* (*be a certain winner*), asocijacije se nikako ne mogu izbeći.

Sam Rubin, u okviru prevodilačkog okruglog stola na temu prevodenja Murakamija, izneo je mišljenje da Japanci imaju mnogo razvijeniju i sofisticiraniju svest o hrani od većine Amerikanaca. Tako, kada Murakamijev lik napravi sebi sendvič sa salatama od jaja, Japanci imaju drugačiji osećaj o tome od američkih čitalaca. Ne postoji način da se prenese kulturni kontekst u pogledu sendviča u prevodu, osim možda pomoću učenog objašnjenja u fusnoti, što bi čitaocu samo pokvarilo uživanje

u tekstu. Otuda prevodilac mora reći na engleskom da taj lik pravi sendvič i nadati se da to neće biti baš toliko različito od originala (Rubin 2001).

Rubinov komentar da bi objašnjenje u vidu fusnote pokvarilo uživanje u tekstu je subjektivan, a način na koji koristi pridev učen, neopravdano pežorativan. Uloga prevodioca nije da stvara uprošćene verzije prevoda kako bi on bio svarljiviji za svakog čitaoca. Čak ni Mekdonalds nije isti u svakoj zemlji, tako da i takav sendvič koji on koristi u prevodu na nivou denotativnog značenja može imati bljutav ukus i pokvariti užitek čitanja nekim čitaocima, koji čitajući roman potekao iz određene kulture nemaju problem sa tim da se upuste u upoznavanje sa novom kulturom i to im čak predstavlja užitek.

Svi prethodno izneti primeri imali su za cilj da ilustruju dva ekstremna pristupa orijentaciji na odomaćivanje ili postranjivanje u prevođenju, koje se ne svodi samo na lični izbor prevodioca, već često uključuje kulturološko opredeljenje na nivou nacionalne kulture (percepcije književnog teksta, narativnog postupka i kulturoloških elemenata), pri čemu pojedini prevodioci nemaju mnogo izbora i uglavnom su primorani da se priklone većinskom stavu i ukusu.

Mnogi teoretičari i praktičari prevođenja prave razliku između prevođenja i adaptacije. Kejtan pored termina adaptacija koristi i termin manipulacija, i kaže da bi, jasnoće radi, termin manipulacija trebalo koristiti u slučajevima svesne intervencije od strane prevodioca, naročito kada je ta intervencija ideološki motivisana; on preporučuje da se termin adaptacija koristi za čin prevođenja koji ima za cilj komunikaciju među kulturama, zadovoljavanje potreba čitalačke publike na JC (Katan 2021: 212). On takođe govori o pojmu lokalizacije, za koji kaže da se nalazi na granici tradicionalnih definicija „pravog“ prevođenja. Pojmom lokalizacije prvobitno je označavan način na koji je bilo potrebno da se softver prilagodi različitim jezicima i kulturama, ali danas se u opštijem smislu koristi da bi se opisalo prilagođavanje nekog postojećeg proizvoda potrebama određenog lokalnog tržišta (Katan 2021: 14).

Kao što vidimo iz ovih definicija i prethodno navedenih primera, katkada je veoma teško napraviti razliku između prevođenja, adaptacije i ekstremnog oblika adaptacije za potrebe plasiranja proizvoda na određenom tržištu – lokalizacije. Mnoga prevodilačka rešenja američkih prevodilaca su eksplicitno opravdavana potrebom da se, na primer, romani Murakamija bolje plasiraju na američkom tržištu. Prethodno navedeni primeri adaptacije, gde je prevodilačko rešenje sa referencom na bejzbol, a zatim i korak dalje, predlog britanskog izdavača da primeni rešenje sa referencom na košarku, vraćaju nas na prethodno pomenute diskusije o postizanju efekta dinamičke ekvivalencije kod Najde, pa čak i često osporavanih primera adaptacije kod Vinea i Darbelnea (primer sa biciklizmom i kriketom).

Primer koji nismo do sada pominjali, a zbog kojeg je Najda najviše kritikovan, jeste njegovo kratko pominjanje, u knjizi *Ka nauci o prevođenju*, prevoda biblijskog izraza *greet one another with a holy kiss* kao *give one another a hearty handshake all around*, gde Najda za ovo prevodilačko rešenje kaže da predstavlja sasvim prirodan način da se prevede izvorna biblijska fraza (Nida 1964: 160). Francuski teoretičar Anri Mešonik (Henri Meschonnic) žestoko je kritikovao Najdu zbog ovakve izjave: „Ovaj automatski bihevizizam dozvoljava svaki vid manipulacije... Prevođenje postaje adaptacija, a Najdina dinamička ekvivalencija njena dobra savest“ (Meschonnic 1986: 77).

Kao što smo i prethodno navodili, mnogi su kritkovali Najdu a da nisu pronalazili dovoljno dokaza u samim njegovim delima koji bi takve kritike opravdali. Najda je pravio distinkciju između lingvističkog prevođenja, koje je legitimno, i kulturološkog prevođenja, ili adaptacije, koje nije (Nida and Taber 1982: 134), zato što takva kulturna reinterpretacija „ne uzima ozbiljno kulturne poglede ljudi iz vremena Biblije“ (Nida and Taber 1982: 13).

Nažalost, ponekada se i ozbiljni naučnici i teoretičari povedu za onim što bi se moglo nazvati usmenim predanjem ili anegdotskim mitovima zato što zvuče bombastično i lako se pamte. Tako su mnogi teoretičari prevođenja, među njima i Snel-Hornbijeva, tvrdili da je Najda predlagao da se biblijska fraza *Lamb of God* zameni frazom *Seal of God* u prevodu namenjenom Eskimima, pošto je njima jagnje nepoznata životinja, a mladunče foke ih asocira na nevinost (Snell-Hornby 1995: 19). Međutim, u kasnije objavljenoj knjizi *Zaokreti u studijama prevođenja* (*The Turns of Translation*

*Studies*, 2006) Snel-Hornbijeve se izvinila za ovu grešku pozivajući se na demanti samog Najde objavljen 1996. godine u časopisu *Language International* (Snell-Hornby 2006: 25).

Međutim, ovakav demanti zapravo nije ni bio potreban zato što je Najda u svojoj knjizi *Ka nauci o prevođenju* izričito napomenuo da je nemoguće ukloniti „strane“ predmete, među koje spada i *Lamb of God* (Nida 1964: 167).

Bez obzira na to što je Najda nepravedno optužen za nešto što nikada nije tvrdio, njegovo odobravanje upotrebe fraze *hearty handshake*, koju je Dž. B. Filips (J. B. Philips) upotrebio u prevodu Poslanice Rimljanima, ostaje predmet kritike mnogih teoretičara, među njima i Basnetove, koja ga naziva neadekvatnim prevodom koji odaje prevodiočev loš ukus. Ona takođe navodi da princip ekvivalentnog efekta, koji je uživao ogromnu popularnost u pojedinim kulturama u nekim periodima, može da nas podstakne na spekulacije koje ponekad mogu dovesti do veoma sumnjivih zaključaka (Bassnett 2005: 35).

Međutim, sama Basnetova pokazuje izvesnu dozu nedoslednosti i kontradiktornosti kada kritikuje Najdu iznoseći stavove koji se mogu protumačiti kao veoma slični njegovim. Ona insistira na tome da je u prevođenju naglasak uvek na čitaocu i da prevodilac mora da pride tekstu izvora tako da verzija na JC korespondira verziji na JI. Ona tvrdi da će se priroda korespondencije u znatnoj meri razlikovati, ali da je princip kao takav nepromenljiv. Ovakvi stavovi su veoma slični Najdinom nastojanju da se u prevođenju daje prednost JC i postizanju dinamičkog ekvivalenata. Ona kritikuje Najdu zbog toga što je odobravao Filipsov prevod *hearty handshake*, a faktički sama čini isto to odobravajući mišljenje Albrehta Nojberta (Albrecht Neubert) da Šekspirov sonet *Shall I compare thee to a summer's day* (Sonet XVIII) ne može biti semantički preveden na jezik koji se govori u zemljama gde su leta neprijatna, kao što se pojam Boga Oca ne može prevesti na jezik sredine u kojoj je božanstvo ženskog roda. Ona ne navodi koje je prevodilačko rešenje prihvatljivo u ova dva navedena slučaja, ali tvrdi da pokušaj nametanja vrednosnog sistema kulture JI kulturi JC predstavlja opasan teren i da prevodilac ima jasnu moralnu odgovornost prema čitaocima na JC (Bassnett 2005: 31). Ako bismo upotrebili upravo ovaj njen argument, na isti način bismo mogli da branimo Filipsovo rešenje u prevodu i Najdino odobravanje takvog rešenja.

Ono što je, po našem mišljenju, kod Basnetove kontradiktorno jeste da govori o nametanju sistema vrednosti kulture JI kulturi JC i moralnoj odgovornosti prema čitaocima JC, gubeći iz vida da ovaj stav, ovako iznet, zapravo može biti upotrebljen kao opravdanje za prevodilačko rešenje *hearty handshake* pošto je ono u skladu s kulturnim vrednostima na jeziku cilja. Ovakvi primeri, koje su i Najda i Basnetova odobrili, mogli bi se protumačiti kao kulturna supstitucija. Naše mišljenje je da ni Najda ni Basnetova u ovim konkretnim slučajevima nisu u pravu. Za razliku od nje, Njumark se nije složio sa Nojbertovim mišljenjem, i izneo je veoma validan argument zašto je u ovom slučaju semantički prevod jedino ispravan: pošto bi čitalac, čitajući pomenuti sonet, trebalo da stekne jasan utisak na osnovu njegovog sadržaja koliko lepo može biti leto u Engleskoj, čitanje ove pesme trebalo bi da podstakne njegovu maštu i da ga upozna sa engleskom kulturom. Komunikativni prevod na neki od bliskoistočnih jezika bi svakako zahtevao drugačije pesničke slike i praktično novu pesmu (Newmark 1981: 50).

Stoga bi se logično moglo postaviti pitanje da li prevodilac ima moralnu odgovornost i prema autoru izvornog dela i sistemu vrednosti izvorne kulture. Isto tako, nije jasno zašto Basnetova smatra da zbog činjenice da je kultura JI sama po sebi drugačija od kulture JC to predstavlja nametanje jedne kulture drugoj. Naše mišljenje je da prevodilac ima moralnu odgovornost i prema autoru na JI i prema čitaocu na JC, i da je tajna upravo u premošćavanju razlika između kultura i pronalaženju prave mere u prevodilačkim rešenjima, tako da se prevođenje ne svede na krajnji vid odomaćivanja, gde će praktično svaki element kulture na JI biti zamenjen nečim što postoji u kulturi JC, koliko god se ti kulturni elementi međusobno razlikovali.

Ako se vratimo Fosetu i njegovoj kritičkoj analizi Najdinog odobravanja spornog prevoda, videćemo kako on ukazuje da granice između lingvističkog i kulturnog prevoda nisu jasno definisane i nepropustljive. Ostaje nejasno da li za Najdu *hearty handshake* predstavlja lingvistički prevod, gde se jedan idiom menja drugim, ili spada u kategoriju oblasti gde postoje tenzije između formalne i

dinamičke ekvivalencije u prevodu. Jednu takvu oblast čine predmeti i događaji koji postoje kako u izvornoj tako i u ciljnoj kulturi, ali imaju drugačiju funkciju. U takvim slučajevima, Najda predlaže da se upotrebi funkcionalni ekvivalent u JC, recimo da se umesto srca navede jetra kao simbol središta ljudskih emocija, što bi moglo predstavljati i opravdanje za zamenu poljubaca rukovanjima (Fawcett 2003: 58). Ovdje opet uviđamo indirektne paralele sa primerima koje je Basnetova iznela.

Foset dalje navodi da je Najdu nepravedno kritikovao Ernst Avgust Gut (Ernst August Gutt) zbog njegove distinkcije između lingvističkog prevođenja i kulturne adaptacije. Pošto Najda odbacuje kulturno prevođenje, to samim tim isključuje i kulturološka objašnjenja koja su neophodna. Međutim, sam Najda pravi razliku između kulturološkog prevođenja i kulturološkog objašnjenja, odbacujući ono prvo, ali prihvatajući ono drugo pod uslovom da je na pravom mestu (Nida and Taber 1982: 111).

Naš stav po ovom pitanju se poklapa sa Fosetovim zaključkom da teorija dinamičke ekvivalencije nije primenjiva u svakom konkretnom slučaju, osim ako nismo spremni da prevođenje pretvorimo u sveobuhvatnu adaptaciju tipa srdačnog rukovanja. Drugim rečima, uvek će biti tekstova ili delova tekstova gde dinamička ekvivalencija neće biti na raspolaganju kao prevodilačko sredstvo. S druge strane, biće tekstova ili delova tekstova gde će ona moći da se primeni. Prikladan odgovor na teoriju dinamičke ekvivalencije nije ni njeno bezrezervno prihvatanje niti apriorno odbacivanje. To je prevodilačka strategija koja se može koristiti tamo gde je to prikladno, nešto o čemu će se odlučivati, ne bez konflikta, u okviru šire prevodilačke kulture u kojoj svaki prevodilac ima određenu ulogu (Fawcett 2003: 60).

Ako pokušamo da Najdinu dinamičku ekvivalenciju povežemo sa postizanjem ekvivalentnog efekta u pogledu kulturoloških elemenata i da taj efekat posmatramo u kontekstu odomaćivanja ili postranjivanja, biće interesantno pozabaviti se primerom koji nudi Kejtan. U fokusu su različite kulturne vrednosti između Amerikanaca, sa jedne strane, i Italijana i Francuza sa druge. U jednom odlomku iz romana *Vatromet taštine* (*The Bonfire of the Vanities*) američkog pisca Toma Vulfa (Tom Wolfe), ističe Kejtan, ima mnogo pominjanja toga koliko pojedine stvari koštaju:

Sherman McCoy said, Once you had lived in a \$2.6 million apartment on Park Avenue – it was impossible to live in a \$1 million apartment! (...) He [Sherman McCoy] sat with his \$650 New and Lingwood shoes... (Katan 2021: 236)

U prevodu:

Šerman Mekoj je rekao, Kad jednom živiš u stanu od 2,6 miliona dolara na Park aveniji – nemoguće ti je da živiš u stanu od milion dolara! (...) Šerman Mekoj je sedeo u cipelama od 650 dolara marke *New and Lingwood*...

Ako bismo hteli da protumačimo pomenute cene u smislu kupovne moći 2021. godine (roman je objavljen 1990. godine), moraćemo navedene vrednosti u američkim dolarima pomnožiti sa dva. To ne predstavlja nikakav tehnički problem, ali Kejtan postavlja pitanje u kakvom ćemo kulturološkom okviru razumeti cipele od 650 dolara (odnosno, 1300 dolara 2021. godine)? Za jednog Amerikanca, ovakvo pitanje bi bilo neobično, jer je u Americi sasvim uobičajeno da se govori o cenama. Dolari ukazuju na uloženi trud, žrtvovanje i, konačno, uspeh za Šermana, glavnog lika romana. U drugim kulturnim kontekstima, to nije slučaj. Tako Remond Karol (Raymonde Carroll), bivša profesorka francuskog, objašnjava da za njene sunarodnike lice nekog Amerikanca lako može biti zamenjeno dolarom, simbolom nepopravljivog materijalizma, arogantnosti, moći, vulgarnog i nerafiniranog zadovoljstva (Katan 2021: 236).

U ovakvom slučaju, prevodilac mora biti svestan kulturnog okvira JI, iz kojeg treba da tumači novac i da traži znak, odnosno, kulturni ekvivalent na JC koji korespondira kulturnom okviru JI. Drugim rečima, reči „luksuzan“ i „firmiran“ na italijanskom i francuskom imaju istu vrednost u okviru svojih kultura kao novac u okviru američke. Kejtan ističe da bi insistiranje ne semantičkom prevodu čitaoca uputilo na veoma drugačiji sistem vrednosti i tako iskrivilo nameru pisca. Ovo je

primer opasnosti otuđivanja izvornog teksta, koje bi u teoriji trebalo da ima za cilj sprečavanje etnocentrizma na način na koji to Venuti shvata, odnosno, da čitaoca uvede u stranu kulturu i navede ga da uvidi jezičke i kulturne razlike. Ako bi se zadržala izvorna forma stranog novca u prevodu, to bi samo pojačalo etnocentrizam zasnovan na shvatanju da su svi Amerikanci opsednuti dolarima.

Diskusija o etnocentrizmu i ne-etnocentrizmu u prevođenju je pokrenuta u okviru debate o kulturnim funkcijama prevođenja, koju je pokrenula Šefnerova i u kojoj je više teoretičara prevođenja debatovalo sa Venutijem. Jedan od učesnika u debati, Daglas Robinson (Douglas Robinson), smatra da su ovi pojmovi problematični, i kao primer za to navodi reakciju Meksikanaca na prevod naslova romana *Like Water for Chocolate*. Ne samo da ovaj izraz ne znači ništa na engleskom, već i dodatno osnažuje stereotip o pitoresknom hispanском mentalitetu. Robinson navodi još jedan primer doslovnog prevoda španske fraze na engleski – *The world is a handkerchief*, umesto pravilnog „Svet je mali“, i zaključuje da ovakav vid postranjujućeg prevoda samo doprinosi nastavljanju arogantnih stereotipa Prvog sveta o kulturi Trećeg sveta. Rezultat ovoga je da se ono što je trebalo da bude ne-etnocentrički prevod tumači kao ekstremno etnocentrički prevod.

Nadovezujući se na ovo zapažanje, Bejkerova pominje primer doslovnog prevoda sa arapskog jezika izraza *The mother of all battles*, korišćenog tokom rata u Zalivu. Ovaj doslovni prevod sa arapskog poslužio je kao podesan stereotip, tako da doslovan prevod nije uvek dobar način da se bude ne-etnocentričan, kako navodi Bejkerova (Schäffner 1995: 32).

Na sve ovo Venuti odgovara da je najvažniji kontekst u kome se razvija prevodilačka strategija, i da pod kontekstom misli na dve stvari: na kontekst u okviru samog teksta, a takođe i na kontekst u okviru kulture jezika cilja. Pitanje etnocentrizma zavisi od toga koji su stereotipi trenutno na snazi. On ne tvrdi da postoji način da se izbegnu stereotipi ili određeni način predstavljanja. Postranjivanje se može meriti samo onim što je prethodno postojalo u datoj kulturi. Venuti kao primer postranjivanja navodi zadržavanje izvornih japanskih termina za hranu u romanu *Kuhinja Banane* Jošimoto (Schäffner 1995: 32-33).

Nastavljajući diskusiju na temu postranjivanja i odomaćivanja, Šefnerova daje svoje viđenje objašnjavajući da svesna odluka da se ne nađe ekvivalent na engleskom predstavlja primer postranjivanja. Na ovo se nadovezuje Njumark, koji je takođe učestvovao u debati, komentarišući da se na taj način u prevod uvodi strani idiolekt, i da se tu još uvek radi o prevođenju, bez obzira na to da li je ono sintaksičko ili leksičko. Loredana Poleci (Loredana Polezzi) kaže da pitanje koliko je izvornih reči zadržano u prevodu ima veze sa hijerarhijom i prestižom, i navodi primer koliko se engleskih idioma i pojedinačnih leksičkih jedinica zadržava u prevodima na druge jezike, ali da pitanje koliko će japanskih reči biti prihvatljivo u engleskom tekstu zavisi od procene prevodioca o tome koliko će američka publika to smatrati prihvatljivim. Venuti tvrdi da je zadržavanje originalnih reči ekonomičnije i elegantnije, a što se tiče objašnjavanja stranih termina, *on* navodi primere gde je umesto fusnota, koje mogu da prekidaju proces čitanja, moguće uneti objašnjenje u tekst i izostaviti strane reči, ili upotrebiti nešto što će predstavljati definiciju. Polecijeva se na ovo nadovezuje navodeći primer kulturne supstitucije i tvrdeći da mafini (*muffins*) u drami *Važno je zvati se Ernest* Oskara Vajlda (Oscar Wilde) nisu mafini na italijanskom, već je ovaj termin zamenjen najbližim ekvivalentom na italijanskom, čime je prevodilac lišio prevod implikacija o pripadnosti određenoj društvenoj klasi. Po njenom mišljenju, ako prevodilac koristi objašnjenja, on se time opredeljuje za određenu vrstu čitaoca, što se svodi na pitanje publike. Ona zaključuje ovu debatu stavom da su odluke u vezi sa objašnjenjima i fusnotama uredničke odluke, koje imaju u vidu publiku na jeziku cilja (Schäffner 1995: 36-38).

U kojoj meri uredničke odluke imaju uticaja na prevodioce, pa i autore, potvrđuje primer koji daje Kejtan u vezi sa prevodilačkim odlukama o izostavljanjima u tekstu prevoda, i navodi da se to uglavnom svodi na odluku izdavača. Tako je, na primer, roman *Ime ruže* Umberta Eka odlukom izdavača skraćen u verziji koja je izdata na američkom tržištu. Kako navodi Sari Gilbert, izdavač je odlučio da izostavi jedan deo izraza na latinskom jeziku da ne bi odbili manje obrazovane čitaoce. Ni sam Eko ni prevodilac Vilijam Viver (William Weaver) nisu o ovome odlučivali (Katan 2021: 208).

Filip Gabrijel (Philip Gabriel), koji je pored Rubina najpoznatiji prevodilac Murakamija, u jednom intervjuu pominje isti problem. Na pitanje novinara o tome koliko je za prevodioca teško premostiti jaz između engleskog i japanskog, on odgovara da je najteže premostiti kulturne razlike u prevodenju. Razlike u svakodnevnom životnom stilu, u međusobnim interakcijama, predstavljaju aspekte života koje japanski čitaoci podrazumevaju, ali koji postaju kamen spoticanja za razumevanje engleskih čitalaca. Pošto je profesor na Univerzitetu Arizone, on kaže da kao univerzitetski profesor ponekad ima želju da doda fusnote, ali da izdavači to nažalost obično ne dozvoljavaju (Gabriel 2014).

Upravo taj jaz između različitih kultura, za koji Gabrijel kaže da je kamen spoticanja, najteže je premostiti. Tako Levi podseća da čitalac nije svestan ove kontradikcije dok ne dođe do jasnog konflikta između mesta radnje i konkretnog izraza na JC. Ima situacija u kojima čak i najbolje moguće prevodilačko rešenje predstavlja kompromis koji ne može u potpunosti da prikrije kontradiktornu prirodu prevedenog dela. Prevodioci su u poziciji da obrazuju čitaoce i pospeše razumevanje strane kulture. Potencijal prevoda ne zavisi samo od prevodilačkih postupaka koji se primenjuju, već i od stepena zrelosti čitalaca. Savršeni prevod bi zahtevao ne samo savršenog prevodioca već i savršenog čitaoca. Proširivanjem znanja o stranim kulturama prevodioci utiru put budućim prevodiocima iste kulture, koji će moći da očekuju bolje informisanu čitalačku publiku. Konačno, Levi iznosi zaključak kojim smo započeli ovo poglavlje, da u zavisnosti od date istorijske situacije, prevodioci čak mogu namerno uticati na približavanje ili udaljavanje dve kulture (Levý 2011: 70-71). Naš više puta iznet stav po ovom pitanju je da prevodilac ima ključnu ulogu u približavanju dve kulture, s tim da se to približavanje ne svodi na puko odomaćivanje i ignorisanje različitosti, već da treba da teži pronalaženju adekvatnog načina da se različitosti koje postoje prihvate kao takve i bolje razumeju.

## 6. Kritika prevoda

...detaljne šeme za vrednovanje prevoda smatram osuđenim na propast – ili su previše teorijske ili previše proizvoljne.

(Newmark 1981: x)

Činjenica da postoji izvesna mera neizvesnosti i subjektivnosti u bilo kakvoj proceni prevoda ne isključuje ni neophodnost niti korisnost kritike prevoda kao sredstva za podizanje prevodilačkih standarda i postizanje većeg stepena saglasnosti o prirodi prevođenja.

(Newmark 1988: 192)

Sada, kada je prevod završen, svako može da ga čita i kritikuje. Čitalac sada pogledom klizi preko tri ili četiri strane a da nijednom ne zastane – pri tom ne uviđajući kakve su gromade stena i zemlje nekada ležale tamo gde on sada glatko prolazi po ravnom terenu. Morali smo prolivati znoj i dirinčiti kako bismo uklonili te gromade s puta, tako da se po njemu može lako koračati. Lako je orati kada je polje raskršeno.

(Martin Luther, 1530, citirano prema Reiss 2014: 1)

Ovako je Martin Luter odgovarao kritičarima njegovog prevoda pre skoro pet vekova, što nam svedoči o tome koliko je ocenjivanje kvaliteta prevoda oduvek bilo kontroverzna tema. Sam Luter je sebe smatrao ekspertom za prevođenje mnogo pre nego što je uvedeno izdavanje sertifikata za profesionalne prevodioce ili bilo koja druga vrsta kontrole kvaliteta i izdavanje prevodilačkih licenci, kako navodi Džefri Kobi (Geoffrey Coby). On takođe ističe da je kvalitet prevoda večita tema o kojoj se vode polemike, dodajući da je istina da se danas oni koji jedni drugima osporavaju kvalitet prevoda, za razliku od Lutera, međusobno ne nazivaju *Essels kopfen* (*donkey heads*), odnosno, magarcima (Coby and Lacruz 2017: 1).

U poglavlju posvećenom studijama prevođenja govorili smo o tome koliko su studije prevođenja bile predmet osporavanja u pogledu definisanja ove discipline kao nauke. Vremenom su studije prevođenja dobile status naučne discipline koja zapravo obuhvata više različitih disciplina. Kao što smo videli, veoma važan aspekt prevođenja predstavlja lingvistički aspekt prevođenja, i u tom delu se studije prevođenja, pa i samo prevođenje, najviše približavaju naučnom i u velikoj meri objektivnom pristupu. Međutim, prevođenje je, naročito književnih tekstova, i umetnost, a svaka umetnost podrazumeva kreativnost i opire se objektivnom analitičkom pristupu. Umetnički aspekt je uvek povezan sa subjektivnim doživljajem, a kada se govori o proceni kvaliteta prevoda, subjektivni faktor predstavlja najveći kamen spoticanja. Upravo taj aspekt kao prepreku napretku u ovoj oblasti ističu Džefri Kobi i Izabel Lakrus (Isabel Lacruz), koji kažu da, ne samo da postoji nedostatak konsenzusa u vezi s tim kako treba definisati kvalitetan prevod, već ne postoji ni univerzalno prihvaćeni model za merenje kvaliteta prevoda, čak ni dva ili tri prihvaćena modela (Koby and Lacruz 2017: 2).

Procena kvaliteta prevoda je direktno povezana sa svim onim značajnim pitanjima koja smo razmatrali do sada. Ona je direktno povezana sa tim kako definišemo prevođenje, kakav je stav prema jednom od ključnih pitanja u prevođenju, pojmu ekvivalencije. Teoretičari koji smatraju da pojam ekvivalencije nema adekvatnu zamenu i da je još uvek glavna okosnica za poređenje prevoda sa originalom određuju stepen kvaliteta u odnosu na to koliki je stepen ekvivalencije postignut ne tragajući za istovetnošću ili identičnošću, već za najbližim prirodnim ekvivalentom u smislu u kojem je to Najda definisao. Orijehtacija u prevođenju je direktno povezana s tim šta kritičar prevoda uzima u razmatranje kada odlučuje o kvalitetu prevoda. Ako se orijentacija ka JI smatra neadekvatnom, onda će to uticati na ocenu prevoda koji je tako orijentisan. Orijehtacija usmerena ka JC, kao i kriterijumi za ocenjivanje prevoda, nisu fokusirani na preciznost prenošenja poruke originala koliko

na efekat koji dati prevod ima na čitaoce. Opredeljenje za određenu orijentaciju, kako prevodioca tako i kritičara prevoda, stoga je logički povezano sa prevodilačkim postupcima koji će biti primenjivani da bi se postigao željeni cilj, semantička preciznost ili komunikativni, odnosno, funkcionalni efekat. U zavisnosti od toga da li se prevođenje smatra samo lingvističko-tekstualnim postupkom ili prevashodno vanjezičkom, kulturološkom pojavom, kriterijumi mogu varirati zavisno od toga čemu se daje prednost. Kada je reč o kulturološkom aspektu prevođenja, videli smo da postoji polarizacija u pogledu odomaćivanja ili postranjivanja, gde opredeljenje prevodioca direktno utiče na to koju će metodu primenjivati u prevodu, ali gde će i opredeljenje kritičara uticati na to kako će ocenjivati kvalitet takvog prevoda. Naši vrednosni stavovi su direktno povezani sa kriterijumima koje ćemo primenjivati pri ocenjivanju kvaliteta prevoda.

Hausova je u pravu kada kaže da je procena kvaliteta prevoda u srži svake teorije prevođenja (House 2015: 1). Ona različite pristupe teoriji prevođenja povezuje sa procenom kvaliteta prevoda, što je u skladu sa našim prethodno iznetim stavom. Tako su teoretičari, ističući ono što je za njih od primarne važnosti u prevođenju, istovremeno, svesno ili nesvesno, izražavali stav o tome šta za njih predstavlja kvalitetan prevod. Hausova daje sveobuhvatan prikaz različitih pristupa teoriji prevođenja, među koje spadaju: subjektivni, hermeneutički pristupi; deskriptivni, odnosno, normativni pristupi; poststrukturalistički i postmodernistički pristupi; pristupi zasnovani na tekstu i diskursu (House 2015: 8).

Mentalistički stavovi ogledaju se u vekovima starim subjektivnim, intuitivnim i anegdotskim procenama koje uglavnom daju laici govoreći koliko je dobar ili loš neki prevod. Njihove ocene se zasnivaju na utiscima i uglavnom vode do uopštenih, neizdiferenciranih procena tipa „Prevod ne prenosi duh originala“, „Ton originala se nekako gubi u prevodu“ ili „Prevod je isto tako dobar, ako ne i bolji od originala“. Hausova navodi da ovakve izjave, date pre mnogo godina, mogu samo delovati zastarelo pošto su studije prevođenja postale disciplina koju karakteriše ozbiljan naučni pristup. Međutim, ovakvi neodređeni komentari se ponovo mogu čuti od pripadnika takozvane neohermeneutičke škole prevođenja, koji veruju u legitimnost subjektivnog tumačenja kvaliteta prevoda. Kao predstavnike ovog pristupa ona navodi Štolcea (Stolze) i Prunča, sledbenike tradicije Šlajermahera, Gadamera i Stajnera. Oni veruju da je kvalitet prevoda blisko povezan sa prevodiocem, njegovom intuicijom, empatijom, iskustvom i znanjem. Sam tekst nema značenje, već se ono nalazi u očima posmatrača (House 2015: 9-10).

Upravo ovakve izjave i ocene kvaliteta prevoda nanose štetu kritici prevoda jer se čak ni ne trude da budu zasnovane na argumentima i činjenicama do kojih se može doći putem analize. Sve se svodi na lične utiske i oko posmatrača, čime se ocena kvaliteta zasniva na ukusu i subjektivnom faktoru. Na ovaj način se obesmišljava pokušaj da se unapredi teorija prevođenja, dođe do nekih validnih zaključaka koji bi mogli biti prihvaćeni kao opšte smernice za buduće prevodioce, a samim tim i poboljšali i kvalitet prevođenja. Ovakav pristup potpuno relativizuje razliku između tačnog i netačnog, što u praksi ipak nije tako. Iako se nikada ne može postići potpuna objektivnost u proceni kvaliteta prevoda, ni potpuna subjektivnost nije prihvatljiva kao merilo.

Među predstavnike lingvistički orijentisanog pristupa prevođenju Hausova ubraja Najdu, Katforda, Nojberta i Kolera od starije generacije, a od teoretičara mlađe generacije Bejkerovu, Hatima, Mejsona i Mandeja. Lingvistički pristup nastoji da razjasni odnos između teksta ili njegovih pojedinačnih karakteristika i toga kako ih percipiraju autori, prevodioci i čitaoci. Ona ističe da najviše obećavaju pristupi koji imaju u vidu povezanost između teksta i konteksta zato što neraskidiva veza između jezika i stvarnog sveta ima presudnu ulogu u stvaranju značenja i u prevođenju (House 2015: 14).

Svakako da su u, poređenju sa ostalima, kod lingvistički orijentisanog pristupa primetni objektivniji kriterijumi. Za lingvistički pristup bismo mogli reći da u najvećoj meri argumentovano i analitički pristupa proceni, i da za razliku od nekih drugih pristupa koji su skloni isključivosti, ne gubi iz vida da je tekst prevoda neodvojiv od teksta originala pri proceni prevoda.

Funkcionalistički ili na skoposu zasnovani pristupi teoriji prevođenja pojavili su se osamdesetih godina dvadesetog veka sledeći tzv. pragmatični zaokret u lingvistici. Fokus studija



prevođenja se pomerio ka vanjezičkom kontekstu prevođenja. Funkcionalistički pristupi prevođenju su ili umanjivali značaj ekvivalencije, zamenjujući je posebnim vidom adekvatnosti (Rajs i Vermer), ili su je potpuno odbacili (Vermer). Skopos, odnosno, svrha, najvažniji je činilac u prevođenju. Tekst originala se svodi na puku ponudu informacija, a prevodilac se često doživljava kao neka vrsta koautora. Hausova je u pravu kada kaže da teorija skoposa nije od velike koristi za procenu kvaliteta prevoda. Kako se globalni skopos teksta ostvaruje lingvistički i kako se može proceniti i odrediti da li neki prevod ispunjava skopos ostaje nejasno. Prevod nikada nije nezavisan tekst, već je uvek zavisao, izveden tekst. Po svojoj prirodi, prevod je istovremeno vezan za original i za pretpostavke koje određuju njegovu recepciju u ciljnom lingvističko-kulturnom okruženju. Isticanjem ovog drugog faktora, recepcije na JC, sprečava se mogućnost određivanja kada tekst prestaje da bude prevod i postaje tekst nastao raznim tekstualnim postupcima (House 2015: 11).

Procena Hausove da pristupi zasnovani na teoriji skoposa ne doprinose teoriji prevođenja je tačna, jer se ovakvi pristupi potpuno udaljavaju od onoga što prevođenje podrazumeva, prenos svih aspekata teksta originala u meri u kojoj je to optimalno, i previše se fokusira na sam tekst prevoda, koji postaje samostalni entitet. Tu se gubi granica između prevođenja i pisanja eseja. U neobaveznom pristupu prevođenju prevodilac može da izbegne sve ono što mu je teško za razumevanje, što ne poznaje dobro, i da se rukovodi sopstvenim afinitetom i poimanjem, koji ne moraju korespondirati sa onim što je autor originala napisao. U prevođenju prevodilac ne beži od mesta koja su teška za razumevanje ili nemaju adekvatni ekvivalent na jeziku cilja, već se hvata u koštac sa takvim problemima i traži optimalno rešenje u svakoj konkretnoj problemskoj situaciji. Upravo u tome i jeste veština prevođenja, i u tome se ogleda kvalitet samog prevoda.

Deskriptivni pristup prevođenju još više proširuje pojam prevođenja kako bi uključio pretpostavljene prevode (Turi). Ekvivalencija se smatra malo važnom sama po sebi (Turi) ili se podrazumeva po definiciji. Iako Turi ističe važnost empirijskog istraživanja u studijama prevođenja i analizi makrokonteksta kulture, ostaje nejasno šta se podrazumeva pod prevođenjem, i nemoguće je utvrditi da li se neki tekst smatra prevodom ili ne, a samim tim i jasno definisati kriterijume za procenu kvaliteta prevoda. U deskriptivno-istorijskom pristupu prevod se posmatra pre svega u okviru forme i funkcija u sistemu kulture primaoca. Original je od podređenog značaja. Na prevode se gleda kao na kulturne činjenice, a prevodilačke aktivnosti su rukovođene normama. Koncept ekvivalencije je zadržan, ali nije vezan za odnos između originala i prevoda tipa jedan na jedan, već za skupove odnosa koji karakterišu prevode u određenim okolnostima. Na taj način, prevodna ekvivalencija postaje funkcionalno-relacioni pojam, skup odnosa uspostavljenih kao odgovarajući modaliteti prevođenja za određenu kulturu u okviru koje prevod treba da deluje (House 2015: 12).

I ovakav pristup relativizuje procenu kvaliteta prevoda jer se opet prevashodno bavi tekstem prevoda, a pri poređenju s tekstem originala primenjuje nepouzdan kriterijume koji se stalno menjaju kao nekakvi trenutno prisutni trendovi u određenoj sredini. Iako je istina da se takvi trendovi pojavljuju u prevođenju, postoje i kriterijumi pri oceni prevoda koji nisu podložni stalnim promenama i relativizovanju. Promena smisla originala se nikada ne može pravdati aktuelnim trendovima u sistemu kulture primaoca prevoda.

Kao što smo videli, Hausova je dala veoma detaljan prikaz različitih pristupa prevođenju kako bi osvetlila problem ocenjivanja kvaliteta prevoda, što je u fokusu njenog ličnog bavljenja teorijom prevođenja. Slažemo se sa većinom njenih iznetih stavova u vezi sa jednostranim i isključivim procenama kvaliteta prevoda poput onih koje su zastupali hermeneutičari, funkcionalisti, sledbenici teorije skoposa i deskriptivnog pristupa prevođenju. Naročito se slažemo sa njenim stavovima u pogledu ekvivalencije kao još uvek nezaobilaznog pojma pri poređenju teksta izvora sa tekstem cilja. Isto tako, smatramo, kao i ona, da se tekst prevoda pri ocenjivanju kvaliteta prevoda ne može posmatrati nezavisno od teksta izvora. I sama Katarina Rajs je isticala upravo tu činjenicu: „Nema kritike bez poređenja sa originalom! Ovaj proces poređenja je neizostavan ako se želi uravnotežena procena; svaka alternativa bi samo podsticala optužbe za subjektivnost i kapricioznost“ (Reiss 2014: 9). Međutim, kao što smo već pokazali u poglavlju koje se bavi orijentacijama u prevođenju, distinkcija Hausove između očiglednog i prikriivenog prevođenja nailazi na poteškoće kada se radi o

ocenjivanju kvaliteta prevoda. Istina je da je, za razliku od drugih teoretičara, ona jedna od retkih koja je pokušala da stvori sopstveni model za ocenjivanje kvaliteta prevoda i da ga primeni na veoma ograničenom broju, a naročito tipu tekstova. Kao što ukazuje Vils, ona je u pokušaju da razradi objektivne kriterijume za ocenu kvaliteta prevoda, ograničila sebe na razmatranje po jednog naučnog i komercijalnog teksta, jednog odlomka iz novinskog članka i jedne informativne turističke brošure. Situacija je drukčija ako kritičar prevoda mora da se bavi književnim tekstovima. Skoro svi čitaoci književnih tekstova, čak i oni verzirani u domenu književne kritike, priznali bi da se književna iskustva teško mogu zamisliti u okviru nekakvog pouzdanog vrednosnog koncepta. Svaki književni tekst pokazuje da se kritičar prevoda, analizirajući prevod, suočava sa barijerama koje kritičke iskaze o prevođenju izlažu riziku da se pokažu uslovnim i nedovoljno validnim (Wills 1982: 221). Upravo zbog toga što njen model nije primenljiv na prevode književnih tekstova, a ni na procenu kvaliteta prevoda kulturoloških elemenata, nećemo se detaljno baviti njime u okviru ove teze.

Procena kvaliteta prevođenja (*translation quality assessment*, TQA) predstavlja jedan vid vrednovanja, ali šta je vrednovanje? Majkl Skriven (Michael Scriven), jedan od vodećih istraživača oblasti vrednovanja, daje sledeću definiciju: „Smatra se da vrednovanje znači određivanje zasluge, vrednosti ili značaja“. Sama ta definicija predstavlja poteškoću, tvrdi Malkolm Vilijams (Malcolm Williams) i postavlja pitanje: kako definisati vrednost, bila ona moralna, estetska ili utilitarna? Samim tim, vrednovanje uključuje pitanje koje oduvek predstavlja izazov misliocima: da li je nešto *dobro*? Bilo da je naš fokus usmeren na proizvod, postupak prevođenja ili kompetentnost, mi u suštini pokušavamo da odredimo u kom je stepenu neki prevod dobar kada vršimo procenu kvaliteta prevoda. Pristup može biti preskriptivan, procenjujući prevod u odnosu na kriterijume postizanja estetskog efekta, upotrebljivosti i usklađenosti sa standardima JC u pogledu tačnosti i vernosti. S druge strane, istraživanja u oblasti deskriptivnih studija prevođenja, a naročito stavovi Turija i Čestermana (Chesterman), udaljili su se od procene kvaliteta prevoda zasnovane na apsolutnim kriterijumima, i izražavaju jedan relativistički, intersubjektivni stav u vezi sa procenom kvaliteta prevoda. Ova dihotomija pokreće pitanje da li je procena kvaliteta prevoda lišena vrednosnog suda? Jedan od motivišućih faktora u studijama prevođenja je upravo želja da se studije prevođenja učine vrednosno neutralnom disciplinom (Williams 2009: 4).

Međutim, Serđo Vjađo (Sergio Viaggio) iznosi sledeću tvrdnju povodom deskriptivnih studija prevođenja:

Osim ukoliko se ne slažemo sa naučnicima poput Gideona Turija, za koga je prevod sve ono što data kultura smatra da jeste, preskriptivizam je neizbežan. Ako nema tačnog ili barem boljeg načina da se nešto prevede, onda svi mi traćimo vreme, reći i novac: nema se šta predavati osim jezika. (Viaggio 1994: 97)

Majkl Skriven, kritikujući shvatanje o vrednosnoj neutralnosti deskriptivnih studija prevođenja, ističe:

Time se pravi greška pretpostavke da su svi vrednosni iskazi u suštini proizvoljni, poput izražavanja ukusa i preferencija, a u stvari mnogi takvi iskazi čvrsto su zasnovani na činjenicama i definicijama. (Williams 2009: 4)

Dokaz da konsenzus čak ne postoji ni u vezi sa definicijom kvalitetnog prevoda, nalazimo u članku „Definisanje kvaliteta prevoda“ (“Defining Translation Quality”), čiji autori Kobi, Fields (Fields), Hejg (Hague), Lomel (Lommel) i Melbi (Melby) nude dve suprotstavljene definicije, jednu u užem i jednu u širem smislu.

Definicija u užem smislu:

Prevod visokog kvaliteta je onaj u kojem je poruka sadržana u tekstu izvora u potpunosti prenet na jeziku cilja, uključujući denotaciju, konotaciju, nijanse i stil, i ako je tekst na jeziku cilja pisan jezikom koji podrazumeva pravilnu gramatiku i red reči kako bi se dobio kulturno prikladan tekst koji se u većini slučajeva čita kao da ga je izvorno napisao govornik jezika cilja za čitaoce ciljne kulture. (Koby et al. 2014: 416-417)

Definicija u širem smislu:

Kvalitetan prevod se odlikuje preciznošću i tečnošću u skladu sa publikom i svrhom, i usklađen je sa svim ostalim specifikacijama dogovorenim između naručioca posla i pružaoca usluge imajući u vidu potrebe krajnjeg korisnika. (Koby et al. 2014: 416)

Koby za definiciju u užem smislu kaže da predstavlja tradicionalno viđenje kvaliteta ljudskog prevođenja. Ona podrazumeva da postoji osnovni standard preciznosti i fluentnosti ispod kojeg bi se tekst prevoda morao okarakterisati kao pogrešan ili manjkav, ili se možda čak ne bi ni mogao nazvati prevodom. S druge strane, šira definicija zapravo ne navodi nivo kvaliteta. Umesto toga, ona prevođenje definiše u zavisnosti od situacije, publike i namene, kao i od zahteva naručioca posla. U krajnjoj liniji, ovaj problem se svodi na filozofsko pitanje: ako je komunikacija ostvarena bez obzira na tekstualne greške, da li je to dovoljno da bi se neki tekst nazvao kvalitetnim prevodom? Da li postoje jezički i komunikacioni standardi na kojima se temelji kultura, standardi ispod kojih prevodilac ne bi trebalo da se spušta? O ovim pitanjima iznećemo naš stav na kraju ovog poglavlja.

Njumark (Newmark 1999) smatra da su svi prevodi aproksimativni, a pod tim se može podrazumevati približni ili bliski originalu koliko god je to moguće. Kada se kaže da se teži iznalaženju ekvivalenta, što čine svi prevodioci, on u tome ne vidi ništa pogrešno. Pokušaj da se ekvivalencija odbaci, što je prvo učinila Snel-Hornbijeva, a posle nje i Hermans, između ostalih, Njumark smatra pogrešnom procenom. Za njega predstavlja zastranjivanje polaziti od razlike, a ne od ekvivalencije. To eventualno može biti zanimljivo, ali on misli da se to me može ozbiljno uraditi. Postoji razlika između književnog i neknjiževnog prevođenja, pri čemu je književno prevođenje u većoj meri multi-faktorsko u poređenju sa prevođenjem činjenica. U svakom slučaju, pojam preciznosti primenjuje se i dalje na obe vrste prevođenja, kao nešto čemu treba težiti. Opaske tipa „prevod nam više govori o prevodiocu nego o tekstu na jeziku izvora“, po njegovom mišljenju, predstavljaju zastranjivanje. On prevođenje vidi kao plemenitu aktivnost kojom se teži istini (Newmark 1999, citirano prema Schäffner 1999: 72).

Stoga se ne može reći da je određeni prevod dobar ili loš ako ne uzmemo u obzir mnoštvo faktora, koji se sa svoje strane moraju odmeriti na više različitih načina, čime će se dolaziti do bitno drugačijih odgovora. Otuda će uvek biti različitih validnih odgovora na pitanje „Da li je ovo dobar prevod?“ (Nida 1964: 164).

I pored činjenice da teoretičari i dalje ne mogu da postignu konsenzus u pogledu nijednog značajnog pitanja u teoriji prevođenja, to ne znači da su takvi pokušaji potpuno beskorisni i da ipak ne dolazi do nekakvih pozitivnih pomaka. Iako je čak i sam čin prevođenja često dovođen u pitanje, prevođenje kao realnost postoji vekovima, a samim tim i ocenjivanje prevoda. To nije sprečilo niti sprečava nove pokušaje da se približi nekakvom konsenzusu. Povezanost teorije i prakse je ključna komponenta u studijama prevođenja, i kada teorija zapadne u začarani krug, praktičari uskaču da nadomeste nedostatak idealnog modela jer ih životna praksa motiviše da ipak iznađu neki optimalni operativni model kako bi mogli da procene kvalitet prevoda onih koji pretenduju da postanu profesionalni prevodioci i steknu neku međunarodno priznatu diplomu.

Govoreći o kriterijumima za ocenjivanje kvaliteta prevoda, Džeremi Mandej ističe kako je zanimljivo videti u kolikoj meri vokabular koji se koristi za definisanje tih kriterijuma podseća na prilično neodređeni vokabular ranih teorija o prevođenju. Prevodilačka diploma Ovlašćenog instituta lingvisti (The Chartered Institute of Linguists) najpoznatija je inicijalna kvalifikacija za prevodioce

u Britaniji. U svojim napomenama kandidatima koje datiraju s kraja dvadesetog veka, ta organizacija navodi sledeće kriterijume koji se primenjuju prilikom procene kvaliteta prevoda:

1. preciznost: tačan prenos informacija i dokaz potpunog razumevanja;
2. odgovarajući izbor vokabulara, idioma, terminologije i registra;
3. kohezija, koherentnost i organizacija;
4. preciznost u tehničkim aspektima pravopisa, itd. (Munday 2016: 50)

Ono što svakako prvo pada u oči je insistiranje na preciznosti kao ključnom pojmu. Mandej primećuje da je preciznost, na neki način, savremeni lingvistički ekvivalent za „vernost“ i „istinu“, koji se u dokumentu Instituta definiše kao tačno prenošenje informacija i potpuno razumevanje. On navodi da su ovi termini pod uticajem terminologije koju je koristio Najda, a za kriterijum br. 2, odgovarajući izbor vokabulara, navodi da sugerise pristup koji je bliži JC, dok je kriterijum br. 3, kohezija i koherentnost, povezan sa analizom teksta i analizom diskursa (Munday 2016: 51).

I pored nastojanja da se formulišu jasni kriterijumi za ocenjivanje kvaliteta prevoda, ocenjivači pomenute organizacije u svojim izveštajima, koji sadrže detaljno obrazložene primere grešaka i dobrih rešenja u prevodu, i dalje pokazuju sklonost ka upotrebi neodređenog i kontroverznog vokabulara ranih teorija o prevođenju. Ističući kriterijum tečnosti (*fluency*) na JC, oni koriste termin „nezgrapnost“ (*awkwardness*) za prevodilačka rešenja koja smatraju neprirodnim, a samim tim i pogrešnim. Zanimljivo je da se termin „doslovan“ (*literal*) uvek koristi sa negativnim značenjem. Međutim, kako ukazuje Mandej, uslovljavanje tog termina priložima „isuviše“ ili „potpuno“ ukazuje na to da se pojam „doslovan“ sam po sebi više ne smatra ekstremnim, već da do narušavanja „prirodnosti“ JC dolazi samo u slučajevima kada se ova prevodilačka strategija dovede do krajnjih granica (Munday 2016: 51).

Slični kriterijumi sadržani su i u *Smernicama za prevodioce (Guidelines for Translators)* organizacije UNESKO. I tu se preciznost navodi kao osnovni zahtev. Kao cilj prevođenja navodi se da prevodilac, pošto shvati šta je pisac izvornog teksta „hteo da kaže“, treba da taj smisao prenese na JC na takav način da na čitaoca ostavi isti utisak kao na čitaoca teksta na JI. Ovo veoma podseća na Šlajermaherov savet da prevođenjem književnog teksta čitaoca treba približiti autoru. Ipak, UNESKO ne preporučuje postranjivanje kao odgovarajuću strategiju za ostvarivanje tog cilja, već savetuje da se nađe srednje rešenje između teksta koji „zvuči kao prevod“ i nečega što je tako „agresivno karakteristično“ za prevodiočev idiolekt da bi čitaocu prevoda delovalo „neuobičajeno“ (Munday 2016: 51-52).

Pošto smo dali prikaz teorijskih pristupa proceni kvaliteta prevoda, možemo preći na prikaz praktičnih modela koji se primenjuju u Britaniji i SAD. Kod ova dva različita modela uočavamo sličnosti, ali i razlike. Ono što bismo prvo mogli da istaknemo je da je britanski model zasnovan na deskriptivnom pristupu, ili deskriptorima, dok je američki model više zasnovan na preskriptivnom pristupu i analizi grešaka. I jedan i drugi model imaju svojih prednosti i mana. Deskriptivni pristup generalno karakterišu blaži kriterijumi jer su neke kategorije ocenjivanja subjektivnije. Preskriptivni model, koji se fokusira na analizu grešaka, raspolaze konkretnim činjeničnim informacijama, i u tom pogledu daje objektivniji prikaz, ali je zato pri primeni ovog modela bitno pored broja grešaka utvrditi i tip greške iz perspektive ozbiljnosti narušavanja glavnih aspekata prevoda.

Britanski model je upravo onaj koji primenjuje prethodno pomenuti Ovlašćeni institut lingvista. Ako pogledamo kako danas pomenuti institut organizuje ocenjivanje ispita za prevodilačku diplomu sedmog nivoa, ono što se prvo uočava je da oni koji su osmišljavali ovaj program testiranja nisu sledili preovlađujući stav većine teoretičara da kriterijumi za ocenjivanje prevoda najviše zavise od vrste teksta koji se prevodi. U okviru ponuđenih vrsta tekstova za izborni modul 2, oni književne tekstove nude kao jednu mogućnost izbora zajedno sa tekstovima iz oblasti tehnologije i biznisa, a kriterijumi za ocenjivanje prevoda iz tih veoma različitih oblasti su potpuno isti.

Tabela 5. Britanski model ocenjivanja na ispitu za prevodilačku diplomu sedmog nivoa Ovlašćenog instituta lingvista (The Chartered Institute of Linguists /CIOL/)

Qualification structure						
Qualification title	CIOL Qualifications Level 7 Diploma in Translation					
Qualification number (QN)	501/1445/1					
Total Qualification Time (TQT)	460 minimum					
Guided Learning Hours (GLH)	90 (hrs)					
Level	7					
Credits	46					
Mandatory core units	Unit 01 General Translation T/602/4678					
Mandatory options units	Unit 02 Semi-specialised options (choose one) <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Technology) M/602/4680</li> <li>• B (Business) J/602/4684</li> <li>• C (Literature) L/602/4685</li> </ul> Unit 03 Semi-specialised options (choose one) <ul style="list-style-type: none"> <li>• D (Science) R/602/4686</li> <li>• E (Social Science) Y/602/4687</li> <li>• F (Law) D/602/4688</li> <li>• G (Arts and Culture) J/650/2160</li> </ul>					
Assessment	Written					
Unit grading	Distinction Merit Pass					

Units	Mandatory core or option	Level	TUT (TUT which combined, forms the TQT)	Credit Value	GLH	Invigilated external assessment time (part of GLH)
Unit 01 - Written translation of a general text T/602/4678	Core	7	200	20	30	3
Unit 02 - Written translation of a semi-specialised text Select one from M/602/4680, J/602/4684, L/602/4685	Option	7	130	13	30	2
Unit 03 - Written translation of a semi-specialised text Select one from R/602/4686, Y/602/4687, D/602/4688, J/650/2160	Option	7	130	13	30	2
<b>Totals for mandatory and two options</b>			<b>460 hours</b>	<b>46 hours</b>	<b>90 hours</b>	<b>7 hours</b>

Izvor: <https://www.ciol.org.uk/sites/default/files/DipTrans-QualSpec-Apr2022.pdf>

Tabela koja sadrži kriterijume za ocenjivanje prevoda sastoji se iz dva dela. Prvi deo obuhvata, razumevanje, preciznost i prenošenje imena, datuma i brojeva. Za ovaj segment se može reći da je fokusiran na JI i na uspešnost prenošenja informacija iz JI u JC. Drugi segment je fokusiran na JC i nosi naslov „Gramatika“, ali se zapravo odnosi na celokupnu jezičku produkciju na JC.

Pristup ocenjivanju je deskriptivan i ocene su opisne, u rasponu od „odličan“ (*distinction*) preko „dobar“ (*merit*) do „zadovoljava“ (*pass*).

Tabela 6. Kriterijumi za ocenjivanje CIOL

## Assessment marking criteria

GRADE	LO1: Comprehension, accuracy, transfer of names, dates and figures	LO2: Grammar
Distinction	<p><b>Mark Range 40-50</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>shows an excellent command of the subject matter with faultlessly accurate transfer of information and evidence of complete comprehension throughout</li> <li>appropriately chooses the language and register to accurately convey the subject matter and the spirit and intention of the source text</li> <li>produces translation that is professionally usable without further amendment</li> </ul>	<p><b>Mark Range 40-50</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>produces translation of professional quality, that reads like a piece originally written in the target language</li> <li>demonstrates excellent choice of sentence structures</li> <li>consistently uses correct grammar and sentence structures</li> <li>applies appropriate register and shows stylistic awareness, linkages, discourse, orthography, punctuation and accentuation that are all entirely appropriate to the target language.</li> </ul>
	<p><b>Mark Range 35-39</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>shows a good command of the subject matter, although at times there may be some under or over translation or a slight lack of clarity</li> <li>uses vocabulary, terminology, idioms and register that are faithful to those of the source text</li> <li>produces text that could be professionally acceptable with some minor amendment</li> </ul>	<p><b>Mark Range 35-39</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>produces translation that is well organised, with good sentence structures and overall coherence. Register is good and the translation shows some degree of stylistic awareness.</li> <li>produces translation that, whilst not perfect, is written with appropriate reorganisation of the information contained in the source text where necessary. With some small editing the text could be professionally acceptable. There are only a few minor lapses in orthography, punctuation and accentuation.</li> </ul>
Pass	<p><b>Mark Range 30-34</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>produces translation that shows an adequate command of the subject matter. There are no serious errors or omissions in the transfer of information. Any inaccuracies or omissions are minor and will not give false or misleading information to the reader.</li> <li>produces translation that would need to be somewhat edited before being professionally acceptable</li> </ul>	<p><b>Mark Range 30-34</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>produces translation that would need to be somewhat edited before being professionally acceptable</li> <li>demonstrates that their choice of style and register as well as the sentence structure are sound, though with some awkwardness, and lapses in grammar.</li> </ul>
	<p><b>Mark Range 0-29</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>shows an inadequate grasp of the informational content</li> <li>produces translation with several clumsy or inappropriate renderings, both major and minor inaccuracies, which distort or impair the message at several points.</li> <li>produces translation with serious omissions, some incorrect choice of register and terminology. The translation is not of professional quality.</li> </ul>	<p><b>Mark Range 0-29</b></p> <p>The Candidate:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>produces translation that does not read like an original piece of writing and is not of professional quality. It may be stilted and incoherent.</li> <li>shows too much adherence to the sentence structure of the source text, with little effort to modify the sentences. There may also be paraphrasing or over-elaboration.</li> <li>produces translation with various major and minor lapses in orthography, punctuation and accentuation</li> </ul>
Fail		

Izvor: <https://www.ciol.org.uk/sites/default/files/DipTrans-QualSpec-Apr2022.pdf>

Ako i mi, poput Mandeja, obratimo pažnju na terminologiju koja se koristi za definisanje najviše ocene za prevođenje, uočićemo konzistentnu upotrebu reči „precizan“ i „precizno“, čak se govori i o „savršeno preciznom“ (*faultlessly accurate*) transferu informacija, zatim se kaže da kandidat koristi odgovarajući jezik i registar da precizno prenese materiju koja se prevodi, odnosno, duh i intenciju izvornog teksta. U opisu ocene „dobar“ koristi se reč „veran“ (*faithful*) kada se ističe da kandidat verno prenosi vokabular, terminologiju, idiome i registar iz teksta izvora. U definiciji prelazne ocene pominje se da nema ozbiljnih grešaka niti izostavljanja u prenošenju informacija, a da su sve nepreciznosti i izostavljanja u prevodu manje ozbiljni. Za ocenu „ne zadovoljava“, definicija glasi da kandidat pokazuje nedovoljno razumevanje informacionog sadržaja. Kao što je Mandej primetio, ovde se pojavljuje reč „nezgrapno“ da bi se opisao kvalitet prevoda, a kada je reč o nepreciznostima, one su ozbiljne, a registar i terminologija su netačni.

U segmentu koji je posvećen ocenjivanju kvaliteta JC, ponovo se susrećemo sa formulacijom da se prevod čita kao da je napisan na JC. I za dobru i za prelaznu ocenu se navodi da bi prevodi morali biti korigovani kako bi bili prihvatljivi u profesionalnom pogledu, a za prevod za prelaznu ocenu ponovo se koristi reč „nezgrapno“ kada se govori o stilu, registru i rečeničnoj strukturi. Za prevod koji ne zalužuje prelaznu ocenu navodi se da se ne čita kao originalan tekst, da ne poseduje profesionalni kvalitet, da je vidljivo preterano oslanjanje na strukturu teksta izvora i da su prisutne pravopisne greške.

Na osnovu ovakvih prilično neprecizno definisanih kriterijuma na osnovu kojih se daje određena ocena, postavlja se pitanje u kojoj meri je ova skala od pomoći ocenjivačima kako bi ujednačili kriterijume pri ocenjivanju i smanjili uticaj subjektivnosti na najmanju moguću meru. Kod ovakvog načina ocenjivanja, problem je u tome što različiti ocenjivači mogu na različite načine razumeti šta su ozbiljne a šta manje ozbiljne greške. Kada se kaže da bi dati prevod trebalo „u izvesnoj meri“ (*somewhat*) korigovati da bi udovoljio profesionalnim kriterijumima, ostaje otvoreno pitanje

kolika je ta mera. Formulacija o preciznom prenošenju duha i intencije teksta izvora ostavlja dosta prostora za veoma subjektivno tumačenje toga šta se smatra duhom i intencijom teksta izvora, što je uvek teško definisati, a stvar je dodatno otežana time što se za nešto što je teško definisati očekuje njegovo precizno prenošenje.

Razlog zbog koga neki prevod ne zaslužuje prelaznu ocenu je neadekvatno razumevanje informacionog sadržaja, što za posledicu ima veće i manje nepreciznosti koje iskrivljuju poruku na nekoliko mesta. Negativne odlike ovakvog neadekvatnog prevoda su i ozbiljni propusti u prenošenju informacija iz JI u JC, netačan registar i terminologija.

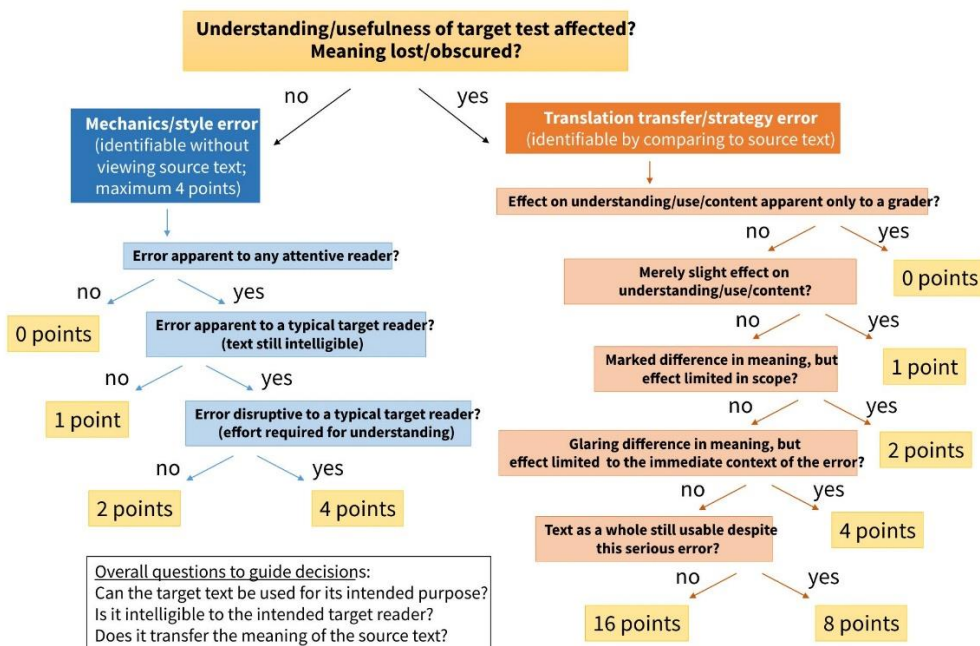
U segmentu koji se odnosi na gramatiku, odnosno, na kvalitet JC u prevodu, kao najveći kvalitet ističe se čitanje prevoda „kao da je tekst originala“. U sledećem deskriptoru za ocenjivanje, među kriterijuma za dodeljivanje najviše ocene navode se „adekvatan registar“, „svest o stilu“. Za ocenu „dobar“, jedan od kriterijuma je „pokazivanje izvesne mere svesti o stilu“. Nije sasvim jasno koliko je ta „izvesna mera“ svesti o stilu manja u odnosu na meru svesti o stilu koja zaslužuje najvišu ocenu.

Kada je reč o opisu prelazne ocene, u segmentu „Gramatika“ postoje samo dva deskriptora, koji se čine prilično nepouzdanim. Kaže se da će prevod biti potrebno „u izvesnoj meri“ redigovati, a što se tiče stila i registra, kao i rečenične strukture, da su „prihvatljivi“, mada povremeno „nezgrapni“. Konačno, za ocenu „nedovoljan“ kaže se da se takav prevod ne čita kao original. Ovakva formulacija nije dovoljno argumentovana, jer ne daje konkretne detaljne razloge za to zašto neki prevod ne može da dobije prelaznu ocenu.

O različitim dihotomijama u oblasti teorije prevodenja već je bilo reči, a sada se susrećemo i sa dihotomijom u procenjivanju kvaliteta prevoda. Za razliku od navedenog britanskog modela, zasnovanog na deskriptorima, američki model koji primenjuje Udruženje američkih prevodilaca, kako navodi Džefri Kobi, zasniva se na analizi grešaka. Kako on ukazuje, problem se sastoji u tome kako da se ocenjuju pojedinačne greške, kako da se te greške sumarno predstave u vidu opšte ocene prevoda i kako da se odredi prag prihvatljivosti. Zatim se postavlja pitanje koju skalu koristiti pri proceni grešaka. On navodi da mnogi sistemi koriste dihotomiju između ozbiljnih i manjih grešaka, pozivajući se na rad Van Rensburga, koji ozbiljne greške poistovećuje sa greškama u preciznosti prenošenja smisla, a manje greške povezuje sa fluentnošću, odnosno, sa onim što se u terminologiji AUP naziva „jezičkom mehanikom“ (language mechanics). Kobi se s pravom pita da li u profesionalnoj praksi, realno uzev, cilj ikada može biti davanje jedinstvene ocene ako se profili na kojima se takva jedinstvena ocena zasniva veoma razlikuju. Nije li uvek neophodno navesti barem ocene za preciznost i za fluentnost? (Koby and Lacruz 2017: 1) I o ovome ćemo izneti svoj konačni zaključak kad budemo objašnjavali svoj pristup ocenjivanju kvaliteta prevoda.

Ispiti za izdavanje profesionalnih licenci Američkog udruženja prevodilaca (American Translators Association /ATA/) koncipirani su kao profesionalni ispiti opšteg tipa. Uslov da bi kandidati mogli da se prijave za polaganje ovog ispita, pored univerzitetske diplome, mastera, doktorata ili diplome ovlašćenog programa za prevodioce akademskog nivoa, jeste i da kandidat ima iskustvo od barem pet godina prevodilačkog rada. Udruženje ističe da se njihovo ocenjivanje razlikuje od ocenjivanja u akademskom okruženju, pošto oni nemaju nameru da kandidate bilo čemu poučavaju. Kandidati se obaveštavaju o ukupnom rezultatu bez ikakvih komentara ocenjivača, a ispitna dokumentacija ostaje vlasništvo ATA. Što je veoma važno, oni ističu da je ocenjivanje Udruženja *sui generis*, i da je njegov teško dostižni cilj maksimalna objektivnost u poduhvatu koji nikada ne može biti sasvim objektivan strogo uzev. U sferi potpunog razumevanja izvornog teksta i prenošenja njegovog sadržaja u vidu artikulisanog teksta na jeziku cilja, ne postoji samo jedan tačan odgovor, ali zato postoje brojni pogrešni odgovori. Pojedinci koji ocenjuju svaki prevod moraju prevashodno da razdvoje uski dijapazon tačnih rešenja od mnoštva netačnih varijanti. Pri ocenjivanju, oni se služe alatima, izbegavajući da se oslone na sopstvene individualne reakcije na prevod svakog kandidata.

Slika 9. Bodovanje grešaka na ispitu za izdavanje profesionalnih licenci Američkog udruženja prevodilaca (ATA)



Izvor: <https://www.atanet.org/certification/about-the-ata-certification-exam/>

Dijagram za odlučivanje o bodovanju grešaka služi kao alatka za određivanje, pre svega, da li se tip greške prisutne u prevodu odnosi na grešku u prenošenju značenja ili „samo“ na grešku u korišćenju JC, i kao drugo, ozbiljnosti greške. Ozbiljnost greške se procenjuje na osnovu efekta na značenje i korisnosti tog dela teksta za čitaoca. Odgovor na prvo pitanje na dijagramu, da li je došlo do greške u prenošenju smisla na JC, pri čemu je značenje potpuno izgubljeno ili zamagljeno, ili se radi o greškama koje se percipiraju kao mehaničke greške na JC, usmerava ocenjivača na desnu ili levu stranu dijagrama, tako da na levoj strani dijagrama ocenjivači procenjuju koliko neka greška remeti čitanje prevoda na JC iako nije došlo do promene značenja. Ukoliko ocenjivač proceni da je greška takva da narušava smisao originala, onda se ocenjivanje nastavlja na desnoj strani dijagrama i procenjuje se ozbiljnost grešaka. Na sajtu Udruženja se nalazi dokument „Objašnjenje kategorizacije grešaka“ (*Explanation of Error Categories*), koji sadrži detaljna objašnjenja za svaku kategoriju greške.

Među greškama koje se odnose na prenošenje značenja ili na strateške greške, pominju se greške usled nerazumevanja (*misunderstanding*) teksta izvora. Oni ovu vrstu greške definišu kao grešku koja nastaje zbog pogrešno protumačene reči ili idioma, ili zbog netačno raščlanjene strukture fraze ili rečenice.

Postoji velika razlika između onoga što se može nazvati pogrešnim pretpostavkama i realne situacije u prevodilačkoj praksi, čak i u prevodenju književnih tekstova. Često se u neverici odbacuje mogućnost da se prevodiocu ikada može dogoditi greška usled nerazumevanja teksta, ali analiza grešaka u književnom prevodenju, čak i na manjem broju odabranih uzoraka, navodi na suprotan zaključak. Greške usled nerazumevanja teksta su zapravo najčešće, i one su te koje dovode do ozbiljnih grešaka u prenošenju poruke sa JI na JC. Ova činjenica ukazuje na to da se procena kvaliteta prevoda upravo zbog toga više kreće u zoni objektivnog, a ne subjektivnog, jer pogrešan i neprecizan prevod nije teško razotkriti.

Činjenica je da ovakve greške mogu biti zamaskirane prevodom koji je tečan na JC. Stoga nikada ne možemo imati objektivnu procenu kvaliteta prevoda ako ne uzmemo u obzir i prvi segment,



prenošenje poruke na JC. S druge strane, kako se navodi u segmentu koji se odnosi na greške u JC koje se nazivaju mehaničkim greškama, neke od tih grešaka su uočljive i prosečnom čitaocu i bez poređenja sa tekstom originala. Ponekad neki urednici u izdavačkim kućama koje stavljaju komercijalni aspekt na prvo mesto zastupaju ovakav stav pri ocenjivanju kvaliteta prevoda, odnosno fokusiraju se pre svega na kvalitet teksta na JC a preciznost u prenošenju poruka, čak i kad dolazi do potpuno izgubljenog ili zamenjenog smisla se zanemaruje. Naš stav je, međutim, da koliko god neki prevod nekome može „zvučati dobro“ na JC, to ne može biti kvalitetan prevod ako pogrešno prenosi smisao originala.

Tabela 7. Formular za standardizovano ocenjivanje grešaka ATA

ATA CERTIFICATION PROGRAM FRAMEWORK FOR STANDARDIZED ERROR MARKING Version 2017					Exam No.: _____ Passage No.: _____	
1	2	4	8	16	Code	Reason
<b>Errors that concern the form of the exam</b>						
Treat missing material within the passage as an omission.					UNF	Unfinished (If a passage is substantially unfinished, do not grade the exam.)
					ILL	Illegibility
					IND	Indecision, gave more than one option
<b>Meaning transfer or strategic errors: Negative impact on clarity or usefulness of target text. Use one of the categories below whenever possible. If none are applicable, use OTH-MT</b>						
					A	Addition
					AMB	Ambiguity
					COH	Cohesion
					F	Faithfulness (translation strays too far from ST meaning)
					FA	Faux ami (false friend)
					L	Literalness
					MU	Misunderstanding of source text (if identifiable)
					O	Omission
					T	Terminology, word choice
					TT	Text type (failure to follow Translation Instructions) This category also covers register and style.
					VT	Verb Tense (grammar correct, but conveys wrong meaning)
					OTH-MT	Other (describe; use a separate page if needed)
<b>Mechanical errors: Negative impact on overall quality of target text. Points may vary by language. Maximum 4 points. Use one of the categories below whenever possible. If none are applicable, use OTH-ME</b>						
					G	Grammar (use one of next two sub-categories if applicable)
					SYN	— Syntax (phrase/clause/sentence structure)
					WF/PS	— Word form /Part of speech
					P	Punctuation
					SP/CH	Spelling/Character (usually 1 point, maximum 2; if more than 2 points, another category must apply)
					D	— Diacritical marks/Accents
					C	— Capitalization
					U	Usage
					OTH-ME	Other (describe; use a separate page if needed)
					<b>Column totals</b>	
x 2 =		x 4 =		x 8 =		x 16 =
A grader may stop marking errors when score reaches 46 error points (mark such exams 46+)			A grader may award a quality point for each of up to three instances of exceptional translation.		Quality points are subtracted from the error point total to yield a final score. A passage with a score of 18 or more points receives a grade of Fail.	
<b>Total error points (add column totals):</b>			<b>Quality points (maximum 3):</b>		<b>Final passage score (subtract quality points from error points):</b>	

Izvor: <https://www.atanet.org/certification/about-the-ata-certification-exam/>

Kao što se iz priložene tabele vidi, sistem ocenjivanja koji primenjuje ATA posvećuje pažnju i jednom i drugom aspektu, s tim što je za našu analizu značajan aspekt koji se bavi prenošenjem značenja i strateškim greškama.

U okviru tog segmenta, zanimljiva je razlika između kategorije vernosti (*faithfulness*) i doslovnosti (*literalness*). Kako se navodi u odeljku 2 dokumenta „Objašnjenje kategorizacije grešaka“ Udruženja američkih prevodilaca (American Translators Association), koji se odnosi na prenos smisla, reč je o greškama koje utiču na (iskrivljaju) čitaočevu razumevanje činjenica/ideja u izvornom tekstu i/ili njihovo vrednovanje od strane izvornog autora. Takođe, ovo se odnosi na greške koje ne utiču na razumevanje, ali „zvuče pogrešno“.

Greška u domenu vernosti originalu dešava se kada tekst na JC ne uvažava značenje sadržano u izvornom tekstu u maksimalnoj mogućoj meri. Ako preuređivanje rečenice ili paragrafa, to jest, promena redosleda njihovih najvažnijih elemenata, ima za rezultat narušavanje skladnog toka, promenu naglaska ili zamagljivanje autorove namere, to se smatra greškom. Iz ovoga se vidi doslednost Najdinom stavu o traženju najbližeg prirodnog ekvivalenta na JC.

Do greške doslovnosti dolazi kada prevod koji sledi izvorni tekst reč za reč rezultira nezgrapnim formulacijama ili neidiomatskim izrazima. Doslovan prevod jedne reči koji ima za rezultat pogrešno značenje (npr. prevod francuske reči *actuellement* na engleski rečju *actually*) spada u terminološke greške. Prevod reč za reč koji rezultira razumljivom frazom koja, međutim, zvuči nezgrapno (npr. *reductions of taxes on income* umesto prirodnijeg *income tax reductions*) spada u greške u načinu upotrebe.

Smatramo da su ovakve vrste grešaka jasno diferencirane i objašnjene, i da se pojam vernosti vraća u upotrebu s pozitivnom konotacijom, koja odražava vrednosni stav koji i mi delimo, da je prevodilac dužan da bude veran originalu u najvećoj mogućoj meri, uvek vodeći računa o tome kako se izražava na JC. Fluentnost u prevodu je svakako od izuzetne važnosti, ali se ona procenjuje istovremeno i u odnosu na uspešnost, odnosno vernost u pogledu prenošenja smisla originala.

Za nas su značajne definicije grešaka koje se dešavaju u prenošenju značenja na nivou reči/fraze, jer se poklapaju sa našim viđenjem ekvivalencije na nivou reči, kolokacija i idiomatskih izraza. U ovoj kategoriji su nam posebno zanimljive odrednice „dodavanje“ (*addition*), „izostavljanje“ (*omission*) i „terminologija“ (*terminology*).

Za grešku dodavanja (*addition*) se kaže da se dešava kada prevodilac unosi suvišne elemente značenja, uključujući aspekte vezane za ton (ironija, pojačavanje itd.). Prevodioci bi trebalo da izbegavaju unošenje dodataka namenjenih pojašnjavanju u tekst prevoda. Eksplicitacija je dozvoljena, i definisana je u skladu sa definicijom Žana Delila (Jean Delisle) u smislu prevodilačkog postupka kada prevodilac unosi precizne semantičke detalja u tekst prevoda u svrhu razjašnjavanja ili zbog ograničenja koja nameće JC, a koja nisu bila izražena u JI, ali su dostupna iz konteksta ili situacije opisane u izvornom tekstu (ATA 2022).

Za grešku izostavljanja (*omission*) se navodi da se dešava kada se jedan ili više elemenata značenja iz izvornog teksta izostave u ciljnom tekstu. Ovo se odnosi ne samo na tekstualne informacije, već i na autorov ton. Implicitacija je dozvoljena, i definiše se kao prevodilački postupak koji se primenjuje s ciljem da poveća ekonomičnost ciljnog teksta, a postiže se tako što se ne prenose eksplicitno elementi informacija sadržani u izvornom tekstu kada su očigledni iz konteksta opisane situacije i govornici JC ih lako mogu dokučiti.

U pogledu terminologije (*terminology, word choice*) navodi se da se greška u odabiru terminologije dešava kada prevodilac odabere reč ili frazu koja je nosilac značenja čije je značenje netačno ili neprikladno u odnosu na izvorni tekst. Posebnu pažnju treba obratiti na: a) pogrešnu reč ili termin čiji se odabir zasniva na srodnoj reči iz JC koja ima drugačije značenje, što može biti slučaj kategorije „lažni prijatelji“; b) na odabir reči kojim se narušavaju konvencije u vezi sa kolokacijama (npr. kombinacije subjekta i glagola ili prideva i imenice koje su karakteristične za JC, što može biti greška u načinu upotrebe).

Greška u vidu dvosmislenosti (*ambiguity*) se dešava kada neki segment teksta, bilo na JI ili na JC, dopušta više od jednog semantičkog tumačenja, dok sa njegovim ekvivalentom na drugom jeziku to nije slučaj.

U pogledu greške koja se odnosi na koheziju teksta (*a cohesion error*), kaže se da se takav tip greške javlja kada je teško pratiti tekst zbog nekonzistentne upotrebe strukturalnih elemenata kao što su terminologija, zamenice, neadekvatni ili izostavljeni veznici itd. Kohezija je mreža leksičkih, gramatičkih i drugih odnosa koji omogućuju povezivanje različitih delova teksta, pomažući čitaocu da se kreće kroz tekst. Iako kohezija predstavlja karakteristiku celokupnog teksta, ocenjivači buduju greške na osnovu pojedinačnih elemenata koji narušavaju koheziju.

Bitno je istaći da pored ovakvog načina ocenjivanja koji se zasniva na dve kategorije grešaka, na greške na JI i greške na JC, postoji i princip davanja pozitivnih poena za kvalitet (*quality points*).

Vils poredi analizu grešaka sa kritikom prevoda i kaže da, dok se analiza grešaka fokusira na klasifikovanje, opisivanje, objašnjavanje fenomena transfera na osnovu dihotomije netačno-tačno, zadatak kritike prevoda je da odredi kvalitet prevoda kao celine što je objektivnije moguće, imajući u vidu kako pozitivne tako i negativne faktore. Odsustvo sistematskog, metodološki strogog referentnog okvira ne može se zanemariti. Kao rezultat toga, kritika prevoda se oslanjala na anegdotski i spontan, umesto sistematski sprovedenog pristupa, oslanjajući se u velikoj meri na pretpostavke koje se mogu veoma razlikovati od jednog kritičara prevoda do drugog (Wills 1982: 216).

Prevođenje je složena forma upotrebe jezika koja nastoji da integriše tekst JI i tekst JC, i taj integracioni proces podložan je različitim vrstama uticaja zbog toga što idealni uslovi transfera koje prećutno pretpostavlja nauka o prevođenju, a kojima na svaki način teži mašinsko prevođenje, jedva da se ikada pojavljuju u prevodilačkoj praksi (Wills 1982: 217-218).

Bez obzira na sve otežavajuće faktore, Vils kaže da ne bi prihvatio mišljenje V. P. Lemana (W. P. Lehmann) da ne postoji objektivno merilo kvaliteta prevoda, i mišljenja je da u kritici prevoda nema mesta za agnosticizam ili defetizam. S druge strane, spoznaje do kojih se dolazi kritikom prevoda retko, a možda i nikada, ne dosežu nivo strogosti dokazivanja prirodnih nauka zato što je prevođenje vid upotrebe jezika koji ograničava primenljivost rezultata do kojih se dolazi kritikom prevoda (Wills 1982: 226).

Lingvistički pristup, ističe Vils, pruža osnovu za kritičko-prevodni okvir vezan za tekst koji kritičaru prevoda omogućuje da diferencira, sistematizuje i vrednuje jezičke i situacione faktore i pravila koji deluju na proces prevođenja. Na taj način, kritika prevoda dodaje tekstualnu dimenziju analizi grešaka. Premda je referentni okvir te analize pretežno mikrotekstualnog karaktera, kritika prevoda je uglavnom makrotekstualno orijentisana. Ona nastoji da pažljivo izbalansira pozitivne i negativne aspekte rada prevodioca, i da po mogućstvu pruži eksplicitno formulisane kriterijume prihvatljivosti u smislu metodologije transfera zasnovane na tekstualnoj lingvistici, te stoga pravi distinkciju između opšte istine teksta i individualnih aspekata istine teksta vezanih za ličnost prevodioca (Wills 1982: 227).

Ako bismo želeli da sumiramo najvažnije teze iz ovog poglavlja koje služe kao naš teorijsko-metodološki okvir za procenu kvaliteta prevođenja kulturoloških elemenata u odabranim proznim delima, biće neophodno da se ponovo osvrnemo na njih i formulišemo svoj stav.

Kriterijumi za ocenjivanje kvaliteta prevoda direktno su povezani sa našim vrednosnim sudovima, i u tom pogledu u potpunosti delimo mišljenje Skrivena, koji je, kako smo već naveli, rekao da je pogrešna pretpostavka da su svi vrednosni iskazi u suštini proizvoljni, već da su u stvari mnogi takvi iskazi čvrsto zasnovani na činjenicama i definicijama. U pogledu definicije koja izražava vrednosni stav za procenu kvaliteta prevoda, polazimo od definicije u užem smislu koju su dali Kobi i saradnici, navedenu ranije u ovom poglavlju (v. str. 128), a pored nje se oslanjamo i na definiciju Međugencijskog okruglog stola o jeziku pominjano u Uvodu (v. str. 3).

U pogledu orijentacije ka JI ili JC, zauzeli smo uravnoteženi stav koji podjednaku važnost pridaje i formalnoj semantičkoj ekvivalenciji i funkcionalnoj ekvivalenciji. Opređenje koje mi zastupamo bi bilo kompromisno rešenje između ove dve krajnosti, koje bismo definisali kao

orijentaciju koja je istovremeno dosledna i JI i JC. Doslednost JI shvatamo na način koji je najbliži teorijskim postavkama Najde. Doslednost JI podrazumeva prevashodno prenošenje poruke teksta izvora tražeći najbliži prirodni ekvivalent na JC. U tom procesu se prevodilac nužno orijentiše prema JC, i dosledan je JC vršeći sva neophodna prilagođavanja koja JC zahteva. Najjednostavnije rečeno, poruka, smisao, forma, stil, registar JI dosledno se poštuju u meri u kojoj to JC omogućava.

Izrazito smo protiv isključivog fokusiranja na JC i proizvoljnog menjanja teksta originala kako bi se udovoljilo ukusu nekog tržišta. Nema ničeg lošeg u potrebi da se vrhunski pisci približe što širem auditorijumu, ali svakako ne na način da se tekst originala toliko izmeni u prevodu da više ne može biti reči o istom tekstu. Videli smo da su takvi pokušaji odomaćivanja u prevodima na engleski jezik naišli na odobravanje, ali da u našoj književnoj prevodilačkoj tradiciji preovlađuje upravo suprotan stav – da prevodilac ima profesionalnu i etičku dužnost da pre svega bude veran autoru i njegovom književnom delu, što nikako ne isključuje poštovanje JC i biranje najbližih prirodnih ekvivalenata na JC.

Doslednost i JI i JC na kojoj mi insistiramo zapravo se ogleda u konzistentnoj primeni principa ocenjivanja koji podjednaku pažnju posvećuje kako JI tako i JC. Kao dokaz o postojanom prisustvu ovog principa mogu poslužiti sledeće uočene verbalne analogije:

#### **JEZIK IZVORA**

preciznost (*accuracy*)

razumevanje, preciznost, prenošenje imena, datuma, brojki

prenošenje značenja ili strateške greške

#### **JEZIK CILJA**

fluentnost (*fluency*)

gramatika (CIL)

mehaničke greške (ATA)

Iz priloženog se mogu uočiti verbalne analogije između parova preciznost naspram fluentnosti, zatim razumevanje, preciznost... naspram gramatike (britanski model) i, konačno, prenošenje značenja naspram mehaničkih grešaka (američki model).

Kako navodi Rasulić, sposobnost da se uoče relevantna analogna mapiranja predstavlja integralni deo znanja kompetentnog govornika nekog jezika (Rasulić 2016: 302). Postoji međusoban odnos zavisnosti između uočavanja verbalnih analogija i metajezičkog razumevanja semantičkih odnosa. S jedne strane, verbalne analogije doprinose većem metajezičkom razumevanju semantičkih odnosa (nezavisno od stručnih opisa i klasifikacija), a sa druge strane, metajezičko razumevanje semantičkih odnosa bitno je za razumevanje verbalnih analogija (uključujući i aktuelna saznanja o relevantnim opisima i klasifikacijama, Rasulić 2016: 304). Uočavanje ovakvih verbalnih analogija i poznavanje metajezika koji se koristi za opisivanje segmenata u procenjivanju kvaliteta prevoda koji se odnose i na JI i na JC ukazuje na to da se, u suštini, kod svakog modela ocenjivanja kvaliteta prevoda zapravo primenjuje princip na kome mi insistiramo, doslednost kako JI tako i JC. Bez obzira na različite formulacije, i britanski i američki model procenjuju kvalitet prevoda uzimajući u obzir ista dva aspekta, prenošenje poruke sa JI i način formulisanja te poruke na JC. Tako dolazimo do skupa postojanih kriterijuma, što nas približava cilju objektivnog sagledavanja kvaliteta prevoda. Ovakve taksonomije i metajezik nisu nastali niotkuda, već se zasnivaju na zapažanjima onoga što se zaista dešava u prevodenju, i različiti komentatori u različita vremena uglavnom govore o gotovo istim stvarima (Fawcett 2003: 62-63).

Pomenuta dva aspekta su i danas prisutna i u britanskom i u američkom modelu ocenjivanja kvaliteta prevoda, što potvrđuje ispravnost stava da se ne može dati prednost samo jednom aspektu, već da se oba aspekta moraju uzimati u obzir prilikom ocenjivanja kvaliteta prevoda. U britanskom modelu, ono što mi zovemo doslednost JI svodi se na preciznost u prenošenju informacija sa JI, a ono što mi zovemo fluentnost na JC oni nazivaju gramatikom. Američki model takođe primenjuje istu dihotomiju pri ocenjivanju prevoda, posvećujući pažnju preciznosti u prenošenju poruka sa JI, što se može utvrditi poređenjem sa tekstom izvora, i tačnosti prevoda, koju oni nazivaju jezičkom mehanikom, a koja se može utvrditi tako što se pažnja obraća samo na JC, bez poređenja sa JI.

Pri ocenjivanju kvaliteta prevoda, mora se poći od nekog konkretnog kriterijuma koji je u najvećoj meri zasnovan na činjenicama. Iako je pojam ekvivalencije bio toliko osporavan, došli smo

do zaključka da za njega nije nađena adekvatna zamena. Šefnerova priznaje da, bez obzira na to da li se prihvata pojam ekvivalencije ili ne, opet ćemo imati neku vrstu odnosa između teksta izvora i teksta cilja, a kada želimo da ga objasnimo, potrebno nam je neko ime. Problem neće nestati (Schäfner 1999: 73, 75).

U pogledu opredeljenja za deskriptivni ili preskriptivni model zasnovan na analizi grešaka, odnosno, za britanski ili američki model ocenjivanja kvaliteta prevoda, smatramo da se američki model više približio objektivnom načinu ocenjivanja, koji, kako i oni sami ističu, nikada nije moguće u potpunosti realizovati. U prihvatanju američkog modela, posebno se oslanjamo na smernicu Kobija i Gertrude Šampe (Gertrude Champe) u kojoj se kaže da u sferi potpunog razumevanja izvornog teksta i prenošenja njegovog sadržaja u vidu artikulisanog teksta na JC ne postoji samo jedan tačan odgovor, već postoje brojni pogrešni odgovori (Koby and Champe 2013: 164). Pri ocenjivanju prevoda, oni navode da se ocenjivači prevashodno rukovode time da razdvoje tačna rešenja od netačnih varijanti. Naš stav, koji ćemo dosledno primenjivati u ocenjivanju prevoda, identičan je ovom stavu – da je nužno razdvojiti tačno rešenje od netačnog, i da je to jedino opravdano ako je potkrepljeno činjeničnim informacijama. Pošto ne postoji samo jedan tačan odgovor, upravo zbog toga se mora napraviti ova početna distinkcija. Naš stav je da je u oceni kvaliteta prevoda moguće razlikovati objektivni od subjektivnog aspekta. Objektivni aspekt je pokriven distinkcijom između tačnih i netačnih rešenja. U okviru brojnih tačnih rešenja, nemoguće je i potpuno nepotrebno insistirati na najboljem tačnom rešenju, zato što će ono uvek ostati u sferi subjektivne procene. Razlika između objektivne i subjektivne procene kvaliteta prevoda se svodi na razliku između tačnog i netačnog i sviđa/ne sviđa. Kritičar i ocenjivač prevoda koji se usuđuje da koristi termine tačan/netačan mora takve sudove donositi isključivo na osnovu argumenata zasnovanih na činjenicama. U ovom aspektu, naš stav se zasniva na tome da bi pojačana svest o metajeziku doprinela ozbiljnijem i objektivnijem ocenjivanju kvaliteta prevoda. Način na koji govorimo o kvalitetu prevoda i jezik koji koristimo pri davanju argumenata se mora udaljiti od izjava tipa „Zvuči dobro“ ili „Ne zvuči dobro“, već se mora pomeriti ka obogaćivanju jezika kojim govorimo o kvalitetu prevoda. U ovom pogledu delimo mišljenje Foseta, koji navodi da ima prevodilaca koji nikada nisu naučili da koriste metajezik u prevođenju na bilo kakav sistematičan način, da koriste siromašan jezik kada govore o tome šta rade kad prevode. On predlaže da prevodioci intenziviraju monolog koji vode sami sa sobom dok prevode, a mi bismo dodali da to isto važi i za kritičare prevoda dok ocenjuju prevode, naročito kada naiđu na teška mesta. Kvalitet prevoda, a po našem mišljenju i kvalitet kritike prevoda bi se mogao unaprediti obogaćivanjem njihovog načina izražavanja, u smislu da bi bili u stanju da zamene neodređene pojmove tipa „Zvuči dobro“, „Nezgrapno je“, „Prirodno teče“ i tome slično preciznijim vokabularom (Fawcett 2003: 51).

Zbog svega ovoga, analiza grešaka predstavlja pouzdaniji osnov za objektivnije sagledavanje kvaliteta prevoda. Ne postoji prevod koji je u potpunosti lišen grešaka, ali je razlika između kvalitetnog i nekvalitetnog prevoda u broju i tipu grešaka. U kvalitetnom prevodu ima manje grešaka, a prema tipu grešaka, možemo reći da su takve greške manje ozbiljne ili zanemarljive. U nekvalitetnom prevodu, čak i na manjem uzorku, učestalost grešaka je veća, kao i njihova ozbiljnost.

Kad je reč o najčešćem tipu grešaka koje se pojavljuju u prevodu, one se mogu svrstati u nerazumevanje (*misunderstanding*), koje rezultira ili doslovnim prevodom (*literalness*) tamo gde doslovan prevod nikako ne odgovara kontekstu ili, što je veoma čest slučaj i što ćemo pokazati na primeru koji sledi, odlukom prevodioca da upotrebi reč koja ne postoji među značenjima neke lekseme datim u rečniku. Ta greška se može svrstati u kategoriju o kojoj je govorio Njumark, kada se prevodilac ponaša kao Hampti Dampti (Humpty Dumpty), lik iz romana Luisa Kerola *Alisa u zemlji čuda/Alisa sa druge strane ogledala* i odlučuje da će neka reč značiti to što ona ne znači.

“When I use a word”, Humpty Dumpty said in rather a scornful tone, “it means just what I choose it to mean — neither more nor less.”

U prevodu:

„Kada upotrebim neku reč“, reče Hampti Dampti prilično prezrivo tonom, „ona znači baš ono što ja odlučim da znači – ni manje ni više od toga.“

Za razliku od Hamptija, prevodilac u normalnim prilikama ne može da odluči da neka reč znači ono što on želi, jer značenje svake reči, po prirodi stvari, ima granice. Podsetićemo se da je Njumark isticao da, iako se značenje neke reči koja je potpuno određena kontekstom može učiniti udaljenim od njenog nekontekstualnog (primarnog) značenja, uvek mora postojati nekakva veza između ta dva značenja. Ponekad upravo ta veza predstavlja tajnu šifru za rešenje problema u prevodu (Newmark 1988: 17).

Kao ilustraciju ovoga razmotrićemo primer pogrešnog i ispravnog prevoda jednog kraćeg odlomka iz romana Majkla Kaningema (Michael Cunningham) *Sati (Hours)*, 1998):

“The vestibule door opens onto a June morning so fine and scrubbed Clarissa pauses at the threshold as she would at the edge of a pool...” (Cunningham 2003: 9).

U prevodu Marije Stamenković taj odlomak izgleda ovako: „Jednog tako prijatnog junskog jutro otvaraju se vrata predvorja i podbula Klarisa zastaje na pragu kao da stoji kraj ivice bazena...“ (Kaningem 2003: 15).

U prevodu Zorana Paunovića, isti odlomak glasi ovako: „Vrata predsoblja otvaraju se pred junskim jutrom, tako prijatnim i blistavim da Klarisa zastaje na pragu kao što bi zastala na rubu bazena...“ (Kaningem 2018: 13).

Ako pokušamo da analiziramo šta je pogrešno u prevodu Marije Stamenković, uočavamo veliki problem u razumevanju teksta koji bi se mogao okarakterisati kao problem sistemskog karaktera. Nedovoljno poznavanje gramatike i sintakse engleskog jezika je problem koji je direktno povezan sa jezičkom kompetencijom i ne može se rešiti uz pomoć rečnika. U rečnicima se ne može naći informacija o tome u kakvom su međusobnom odnosu delovi date rečenice. Kao što ukazuju Najda i Tejber, gramatika ima značenje (Nida and Taber 1982: 34). U odeljku svoje studije u kome se bave gramatičkom analizom prevodnog teksta, oni govore o povratnoj transformaciji (*back transformation*) kao vrsti parafraze. Objašnjavajući šta podrazumevaju pod povratnom transformacijom, oni koriste termine preuzete od Čomskog i njegove generativne gramatike. Oni govore o povratnoj transformaciji površinske strukture u rečenična jezgra (*kernels*) kao o nekoj vrsti parafraze, s tim da reč *parafraza*, onako kako je oni koriste u okviru povratne transformacije, ima lingvističko značenje i tri konkretne karakteristike: 1) po svojoj prirodi je intralingvalna a ne interlingvalna, odnosno, predstavlja drugi način da se kaže ista stvar na istom jeziku; 2) ona je rigorozna, to jest, nema promena u semantičkim komponentama već samo različitog markiranja istih odnosa između istih elemenata; 3) njena je svrha ponovni iskaz na nivou rečeničnog jezgra (Nida and Taber 1982: 47).

Ako dovedemo njihove stavove u vezu sa onim što studenti anglistike uče tokom studija u okviru predmeta koji se bave gramatikom i sintaksom engleskog jezika, shvatićemo da se oni ne bave uzaludno rečeničkim transformacijama, čija je svrha upravo postizanje boljeg razumevanja teksta na engleskom, a samim tim i stvaranje preduslova za tačno prevođenje. Studenti bi lako uočili da se pridevska fraza *so fine and scrubbed* odnosi na imeničku frazu *a June morning*, i putem transformacije ove pridevske fraze došli bi do njenog jezgra, koje je pridevska klauza ili odnosna zavisna rečenica – *a June morning which/that is so fine and scrubbed* – i na taj način bi izbegli grešku u kongruenciji koja je načinjena u prevodu. Prevoditeljka je pocepala navedenu pridevsku frazu i taj deo rečenice prilagodila svome načinu razumevanja teksta. Kada je u pitanju promašeno značenje reči *scrubbed*, ne postoji nikakvo logičko objašnjenje kako bi reč čije je denotativno značenje „oriban, očišćen, pročišćen“ ikako mogla značiti „podbuo“, odnosno, „naduven, otečen“. Ako bismo, provere radi, primenili postupak povratnog prevođenja (*back translation*), onda bi prevodni ekvivalenti na engleskom bili *swollen* ili *puffed-up*. Upravo ovaj primer potvrđuje Njumarkovu opasku da, iako neka reč u određenom kontekstu nema svoje denotativno značenje, to još uvek ne znači da ona u prevodu potpuno gubi vezu sa tim značenjem.

Prevod reči *scrubbed* Zorana Paunovića je savršeni primer za ilustrovanje Njumarkove tajne šifre za rešavanje problema u prevodu. Iako je upotreba prideva *scrubbed* veoma neobična za opis jutra, u prevodu i odabranom rešenju – „blistavim“ – upravo se zadržala veza o kojoj govori Njumark, ma koliko da je udaljena od nekontekstualnog (primarnog) značenja pomenute reči. Primenom postupnog logičkog zaključivanja i finog podešavanja i prilagođavanja neposrednom okruženju, odnosno, mini-kontekstu u kome se ova neobična reč našla, ona se potpuno uklopila i dobila svoje pravo konotativno značenje, koje je toliko važno u prevodenju književnih tekstova.

U ovoj detaljnoj analizi grešaka koje su prisutne u prevodu odlomka iz romana *Sati* u izdanju Narodne knjige, hteli smo da pokažemo upravo ono što je jedna od naših osnovnih teza – da je kritika prevoda zasnovana na iznošenju dokaza i činjenica moguća, i da je jedino takva vrsta kritike opravdana i u profesionalnom i u etičkom pogledu. Bez obzira na to što učestalost i ozbiljnost grešaka variraju od prevoda do prevoda, ako nešto ocenimo kao grešku u prevodu, to onda mora biti potkrepljeno konkretnim argumentima i činjenicama na koje se kritičar prevoda mora pozivati. Smatramo da je ovo važno istaći zbog toga što se u praksi kritika prevoda veoma retko zasniva na konkretnim argumentima, a svaka vrsta dokazive netačnosti se pravda „kreativnim“ pristupom prevodenju. Reč kreativan u ovakvoj upotrebi dobija negativnu konotaciju jer se koristi za relativizovanje kvaliteta prevoda. Naše isticanje važnosti kreativnosti se kreće u okviru spektra tačnih mogućnosti ili varijanata, gde prevodilačka kreativnost u pravom smislu te reči dolazi do izražaja. U mnoštvu mogućih tačnih i netačnih prevoda treba prvo razdvojiti one koji spadaju u domen tačnih prevoda, koji se međusobno mogu takmičiti za primat, i gde će prevodenje i kvalitet prevoda moći da zadrže legitimni karakter subjektivnog. Cilj je da se putem otvorenih razmatranja problema dođe do nekakvog kvalitativnog pomaka, koliko god taj pomak bio mali. Ne postoje apsolutno objektivni kriterijumi, ali to ne znači da ne treba težiti postizanju optimalnog stepena objektivnosti. Subjektivnost ne možemo izbeći, i naše mišljenje je da tome ne treba ni da težimo, već samo da je zadržimo u domenu tačnih mogućnosti. Kritika prevoda treba da na pravi način odražava i prati samu prirodu prevodenja, koje je spoj lingvističkog, naučnog znanja zasnovanog na činjenicama, i umetničkog i estetskog aspekta, koji se zasniva na talentu i ukusu. Upravo u tome i jeste poenta kritike prevoda, da se prihvati i zadrži kako objektivni tako i subjektivni aspekt prevodenja, uz jasnu predstavu o tome šta spada u domen objektivnog, a šta treba da ostane u domenu subjektivnog. Kritika prevoda koja teži tome da bude prihvaćena od svih zainteresovanih strana mora da pomiri dihotomiju između objektivnog i subjektivnog, i da ostavi prostor i za jedno i za drugo.

## 7. Analiza prevoda romana *Iskupljenje* Ijana Makjuana

Roman Ijana Makjuana *Iskupljenje* (*Atonement*, 2001) prati život glavne junakinje Brajoni Talis (Briony Tallis) u godinama koje prethode Drugom svetskom ratu i neposredno posle njega, a završni deo dešava se na izmaku milenijuma, 1999. godine. Roman se sastoji od tri dela, od kojih je najduži prvi deo, u kome se opisuje život glavne junakinje Brajoni, trinaestogodišnje devojčice koja je najmlađa u porodici i koja ima stariju sestru Sesiliju i brata Leona. Bitno je napomenuti da su oni pripadnici više klase u Engleskoj, da su imućni i žive u velelepnom zdanju. Zajedno sa njima na imanju žive Robi Turner (Robbie Turner) i njegova majka, služavka koju je napustio muž kada je Robi imao šest godina. Brajonin otac je preuzeo na sebe da ih finansijski pomaže i plati Robijevo školovanje na koledžu. Klasna razlika između Sesilije i Robija predstavlja prepreku u Brajoninim očima za njihovu romantičnu povezanost. Iako devojčica, ona ima veoma rigidne predstave o klasnim razlikama i sebe doživljava kao superiornu zbog svog spisateljskog talenta i prvog komada koji ambiciozno želi da režira i prikaže članovima porodice. Majčina sestra se razvodi i šalje svoje troje dece, Lolu i blizance Pjeroa i Džeksona u posetu kod Talisovih dok se ona navodno oporavlja od razvoda u Parizu. U prvom delu dolazi do kobnog zapleta radnje u kojem Brajoni optužuje Robija da je silovao rođaku Lolu, podstaknuta ljubomorom zbog njegove veze sa njenom sestrom Sesilijom. Iako nema dokaza za to, ona ga optužuje i njoj se, iako je dete, više veruje nego Robiju zbog toga što pripada višoj klasi. Robi završava u zatvoru, odakle izlazi posle tri godine. Sesilija prekida kontakt s porodicom, ali ne uspeva da se spoji s Robijem jer ih u tome sprečava rat. U drugom delu, koji traje samo dvadeset i četiri sata, opisuje se Robijevo ratno iskustvo i užasi rata koji se mogu dogoditi čak i u tako kratkom vremenskom periodu. U trećem delu saznajemo da Robi nije preživeo rat, a da je Sesilija izgubila život tokom bombardovanja Londona. Brajoni piše knjigu kako bi okajala svoj greh zbog toga što je nepravедno optužila Robija i uništila život sestri. U njenom romanu njihova veza ima srećan kraj, što je njen pokušaj da kroz fikciju oživi ono što se nikada nije dogodilo u stvarnosti i tako dosegne iskupljenje.

Na osnovu podataka u vezi sa vremenskim periodom dešavanja radnje možemo pretpostaviti da će biti puno izazova u smislu pronalaženja adekvatnih ekvivalenata vezanih za vremenski period radnje. Osim toga, klasne razlike na kojima autor romana insistira se odražavaju na kulturološki aspekt u pogledu odgovarajućih sociolekata. Taj aspekt je prisutan i u drugom delu romana, gde u ratnim uslovima dolazi do susreta ljudi iz različitih socijalnih sredina i različitog obrazovanja.

Makjuan veoma precizno, odgovarajućim rečima i izrazima, stvara sliku tog perioda, upoznajući čitaoca sa arhitektonskim kulturološkim elementima, bogatim zdanjima pripadnika više klase, čije su kuće bile pune vrednih umetničkih predmeta, sa geografskim odlikama tipičnog engleskog pejzaža, sa bogatom florom tipičnom za predivni engleski pejzaž, obrazovnim sistemom i načinom života u engleskim koledžima, referencama vezanim za književnost, tradiciju i kulturu, detaljima vezanim za Drugi svetski rat. Jezik koji Makjuan koristi u ovom romanu velikim delom je kulturološki odraz toga doba. Kao što ćemo iz predstojeće analize videti, sve ovo će predstavljati izazov u prevodenju kako bi se ovaj kompleksni narativ približio ovdašnjem čitaocu.

Porodična drama čiji je Brajoni glavni akter, tokom koje će počinuti greh koji će decenijama posle toga pokušavati da okaje, odnosno, da se za njega iskupi, na šta se aludira naslovom romana, ispričana je sa istančanim osećajem za jezik, pogotovo kada se radi o idiomatskim izrazima i promenljivim uglovima gledanja koji su prilagođeni likovima koji se trenutno nalaze u fokusu narativa. Vidljivo je to već na samom početku romana, kada Brajoni, trinaestogodišnja devojčica sklona da sebe već smatra intelektualnom izuzetno nadarenom za književnost, pokušava da svoju porodicu impresionira istorijskom dramom napisanom *in a two-day tempest of composition* (McEwan 2002: 3), u prevodu: *u dvodnevnoj stvaralačkoj buri* (Makjuan 2003: 7). Iz kratkog sinopsisa drame naslovljene *The Trials of Arabella/Arabelina iskušenja* (McEwan 2002: 8; Makjuan 2003: 11), saznajemo da je taj komad:



At some moments chilling, at others desperately sad, the play told a tale of the heart whose message, conveyed in a rhyming prologue, was that love which did not build a foundation on good sense was doomed. The reckless passion of the heroine, Arabella, for a wicked foreign count is punished by ill fortune when she contracts cholera during an impetuous dash toward a seaside town with her intended. Deserted by him and nearly everybody else, bed-bound in a garret, she discovers in herself a sense of humour. Fortune presents her a second chance in the form of an impoverished doctor – in fact, a prince in disguise who has elected to work among the needy. Healed by him, Arabella chooses judiciously this time, and is rewarded by reconciliation with her family and a wedding with the medical prince on “a windy sunlit day in spring.” (McEwan 2002: 3)

U prevodu:

Na mahove jeziv, na mahove neizrecivo tužan, [...] povest o jadima srca s porukom, utkanom u stihovani prolog, da je ljubav koja se ne temelji na zdravom razumu osuđena na propast. Luda strast junakinje, Arabele, prema pokvarenom stranom grofu biva kažnjena zlom kobi kada ona zaradi koleru na nesmotrenom izletu do primorja sa svojim izabranikom. Pošto je napusti i on i gotovo svi ostali, Arabela, prikovana za postelju u nekom potkrovlju, otkriva da ima smisla za humor. Sudbina joj pruža novu šansu u liku siromašnog lekara – prerusenog princa u stvari, koji se stara o nevoljnicima. Izlečena njegovom zaslugom, Arabela ovoga puta bira razumom i biva nagrađena izmirenjem s porodicom i udajom za medicinskog princa „jednog vetrovitog i osunčanog prolećnog dana“. (Makjuan 2003: 7)

Na ovaj odlomak vredi se malo detaljnije osvrnuti jer su već tu u malom vidljive neke bitne karakteristike Makjuanovog jezika i uspešnosti prevodilačkih rešenja. Za početak, ovaj odlomak i način na koji se Brajoni izražava ilustruju njeno nastojanje da upotrebom jezika dokaže tri stvari: da nije devojčica nego odrasla osoba, da pripada višoj klasi i da je obrazovana. Otuda imamo niz reči i izraza koji su u domenu sociolekata. Tako je *dvodnevna stvaralačka bura* sasvim dobro rešenje u prevodu jer zadržava blagu notu ironije iz originala, kojom se čitaocu indirektno stavlja do znanja da Brajonine ambicije nisu u skladu sa njenim stvarnim izražajnim mogućnostima. Čitaocu malo istančanijeg ukusa kratki sadržaj drame delovaće melodramski. Ovo nam potvrđuje još jedna naratorova blago ironična opaska: *The Trials of Arabella may have been a melodrama, but its author had yet to learn the term* (McEwan 2002: 8), u prevodu: *Možda bi se Arabelina iskušenja mogla nazvati melodramom, ali taj termin spisateljici još nije bio poznat* (Makjuan 2003: 11). Uistinu, navedeni sinopsis svojim izražajnim sredstvima nedvosmisleno ukazuje na melodramski potencijal Brajoninog ostvarenja. U kontekstu engleske kulture i književnosti, tako nešto moglo je nastati, recimo, iz pera Barbare Kartland (Barbara Cartland), a u ovdašnjoj kulturi nezaobilazni primer za tako nešto je spisateljka Milica Jakovljević, poznatija pod pseudonimom Mir-Jam, autorka niza ljubavnih romana veoma popularnih u periodu između dva rata.

Već uvodna kičasta napomena da je komad *[n]a mahove jeziv, na mahove neizrecivo tužan* neodoljivo podseća na književne proizvode Kartlandove ili Mir-Jam, što ovo prevodilačko rešenje čini adekvatnim duhu originala. Prevodilačko rešenje za *a tale of the heart – povest o jadima srca*, veoma je efektno jer imenica *jadi*, dodatak izvornoj formulaciji, zvuči nesporno patetično, što u datom kontekstu može biti samo poželjno. *Arabelina [l]uda strast*, kao pandan frazi *reckless passion* iz originala, takođe doprinosi takvom utisku, koji još više pojačava „zla kob“ u vidu opake bolesti, zbog koje ostaje potpuno napuštena. Sledi, međutim, tipično mirjamovski obrt u vidu pojave *princa*, istina, ne baš princa na belom konju, već *medicinskog princa*, za koga se izlečena Arabela udaje. Frazu *medical prince* bilo je moguće prevesti i drugačije, recimo, *princ-doktor*, ali odabrano rešenje, koje doslovno sledi original, predstavlja ironični podsetnik na kliše o princu iz bajke, koji je zajednički britanskoj i ovdašnjoj kulturi. Jedina informacija koja u prevodu nedostaje je to da je *stihovani uvod* drame rimovan, ali to je ovde sasvim minoran detalj, a čitalac će to ionako biti u prilici

da vidi kada tokom probe za izvođenje komada u porodičnom okruženju Brajoni bude izgovarala stihove iz prologa.

Komad je, kako saznajemo, napisan u čast povratka njenog starijeg brata Leona na porodično imanje Talisovih. Stoga ne iznenađuje što Brajoni mašta o tome kako je brat hvali u okruženju tipičnom za njega, među svojim velegradskim prijateljima: *cocktail in hand at some fashionable city watering hole* (McEwan 2002: 4), u prevodu: *sred nekog mondenskog velegradskog pojila, s koktelom u ruci* (Makjuan 2003: 8). Dobro je poznato da neki neformalni izrazi mogu prevodiocima zadati velike probleme kada za njih ne postoje pravi ekvivalenti na jeziku cilja. Leksema *watering hole* u engleskom jeziku ima primarno i sekundarno značenje. Primarno značenje se odnosi na mesto gde stoka ili divlje životinje u prirodi piju vodu. Sekundarno značenje se odnosi na pab, bar ili kafanu, i ima konotativno značenje uz prizvuk humora. U srpskom se reč *pojilo* ne upotrebljava da označi bar ili kafanu, ali u datom kontekstu njen smisao, uključujući i notu ironije, biće sasvim jasan ovdašnjem čitaocu. Tako je u prevodu na srpskom reč *pojilo* dobila novo, metaforičko značenje na osnovu povezanosti s njenim primarnim značenjem i kontekstom.

Isto tako je veoma uspešno prevedena fraza upotrebljena u okviru iskaza koji ima svrhu da dodatno okarakterise Brajonin lik: *She was one of those children possessed by a desire to have the world just so* (McEwan 2002: 4). Fraza *just so* podrazumeva da je nešto veoma uredno ili besprekorno sređeno. U tom smislu, prevodilačko rešenje *Bila je od dece opsednute željom da im svet bude tačno pod konac* (Makjuan 2003: 8) u potpunosti prenosi nameravano značenje originala.

O Brajoni takođe saznajemo da je fasciniraju tajne i tajnovitost. To je razlog zbog koga u svojoj sobi drži *staru limenu kasicu* (Makjuan 2003: 9):

An old tin petty cash box was hidden under a removable floorboard beneath her bed. In the box were treasures that dated back four years, to her ninth birthday when she began collecting: a mutant double acorn, fool's gold, a rainmaking spell bought at a funfair, a squirrel's skull as light as a leaf. (McEwan 2002: 5)

U prevodu:

Jedna stara limena kasicu bila je skrivena ispod razglavljene daske parketa pod njenim krevetom. U toj kasci ležala su blaga stara i do četiri godine, još od njenog devetog rođendana, kad je i počela da pravi zbirku: dvoglavi mutant žira, gvozdeni pirit zvani budalino zlato, mađioničarski pribor za izazivanje kiše kupljen na seoskom vašaru, veveričja lobanja lagašna kao list. (Makjuan 2003: 9)

Među dragocenostima pohranjenim u kutiji nalazi se i nešto što se zove *fool's gold* (McEwan 2002: 5). Pošto bi doslovan prevod (*budalino zlato*) sam po sebi bio nerazumljiv, prevoditeljka je primenila prevodilačku tehniku dodavanja u vidu definicije: *gvozdeni pirit zvani budalino zlato* (Makjuan 2003: 8). Iz takve formulacije može se izvesti i etimologija pomenute izvorne fraze, budući da je, za manje upućene, pirit po izgledu moguće pomešati sa zlatom i napraviti od sebe budalu, tako da je i ovaj prevodilačko rešenje sasvim na mestu. Međutim, kada je reč o prevodu fraze *a rainmaking spell*, nije uspostavljena ekvivalencija u prevodu zbog toga što je došlo do promene smisla. Tu se ne radi o *mađioničarskom priboru za izazivanje kiše* kupljenom na seoskom vašaru, već o *bajalici za prizivanje kiše kupljenoj na vašaru*. Bajalice su povezane sa magijom, a ne sa mađioničarskim priborom. Isto tako, nije adekvatan prevod *daske parketa*. Tipičan pod u Engleskoj je od drvenih dasaka, a ne od parketa, pogotovo ne u to vreme. Tako bi tačan prevod ovde bio *razglavljene daske drvenog poda*.

Brajonina sklonost ka neobičnom, naravno, ispoljava se i kod njenih književnih pokušaja. U svojim književnim pokušajima ona razvija jedan specifičan idiolekt, a u određenoj meri i sociolekt, jer svesno nastoji da ostavi utisak starije osobe koja pripada višoj klasi. Rezultat toga je pretenciozna i komična upotreba jezika. O tome svedoči sledeći odlomak:

Her efforts received encouragement. In fact, they were welcomed as the Tallises began to understand that the baby of the family possessed a strange mind and a facility with words. The long afternoons she spent browsing through dictionary and thesaurus made for constructions that were inept, but hauntingly so: the coins a villain concealed in his pocket were “esoteric,” a hoodlum caught stealing a car wept in “shameless auto-exculpation,” the heroine on her thoroughbred stallion made a “cursory” journey through the night, the king’s furrowed brow was the “hieroglyph” of his displeasure. (McEwan 2002: 6)

U prevodu:

Plodovi njenog truda nailazili su na ohrabrujući prijem. Topao, u stvari, nakon što su Talisovi zapazili da porodična mezimica ima neobične ideje i dar za baratanje rečima. Iz dugih popodnevni sati provedenih nad rečnikom i tezausom nicali su konstrukcije po mnogo čemu nevešte, ali zato nezaboravne: novčići koje je razbojnik skrivao u džepu bili su „ezoterični“, probisvet uhvaćen u krađi automobila lio je „perfidne suze“, junakinja je na svom rasnom pastuvu „kurzorno“ jezdila kroz noć, kraljevo namršteno čelo bilo je „hijeroglif“ njegovog nezadovoljstva. (Makjuan 2003: 10)

Vredi za početak zapaziti da Brajoni svoju želju za sticanjem znanja i smišljanjem neobičnih kombinacija reči radi književnog efekta zadovoljava radeći ono što je u suštini posao prevodioca: okapa nad rečnikom i tezausom. Nije čudno što joj značenja pojedinih reči koje su prispele u engleski jezik iz drugih jezika i kultura ponekad izmiču, pa njeni sklopovi reči zaista deluju ezoterično – u doslovnom smislu. Na prevoditeljki je u ovom slučaju bilo da iznađe na srpskom ekvivalente za Brajonine jezičke trapavosti, i nije teško uveriti se da je u tome uspeła. Kakav bi to kovani novac bio ezoteričan podjednako je nedokučivo i u originalu i u prevodu. Fraza *wept in shameless auto-exculpation* prevedena je kao *lio je perfidne suze*, i kada se to uporedi sa doslovnim značenjem originala, kojim se hoće reći da je lopov plakao *besramno se samoopravdavajući* ili *besramno sebi opraštajući*, značenje je otprilike isto – plačući je hteo, na prepreden/perfidan način, da izdejsstvuje sebi oprostaj greha. Reći da je junakinja jahala svoga pastuva *kurzorno* deluje još besmislenije. Na prvi pogled u ovoj formulaciji na srpskom postoji dvosmislenost. U Vujaklijinom *Leksikonu stranih reči i izraza* reč *kurzoran* navodi se u značenju *koji teče bez prekida*, izvedena iz latinske reči *currere*, trčati (Vujaklija 1980: 487). Međutim, ova reč upotrebljava se i u značenju *površan, letimičan*, kao u frazi *kurzorno čitanje*, to jest, letimično čitanje (Zobenica 2018: 174), što u osnovi odgovara značenju engleske reči *cursory*. Najzad, fraza *hijeroglif njegovog nezadovoljstva* podjednako je besmislena i na srpskom i na engleskom jeziku, budući da je obema kulturama zajedničko da se figurativnom upotrebom reči *hijeroglif(i)* podrazumeva nešto nerazumljivo, dok kontekst očito ukazuje na to da je nameravano značenje dotične fraze bilo *znak*, dakle, nešto u svakom slučaju razumljivo. Narator će ovo kasnije u tekstu romana iskoristiti da se još jednom našali na Brajonin račun: *The best that could be said was that Arrabella’s lack of freckles was the sign – the hieroglyph, Briony might have written – of her distinction* (McEwan 2002: 10), u prevodu: *U najmanju ruku, Arabelino lice bez pega bilo je znak – hijeroglif, kako bi Brajoni napisala – njene izuzetnosti* (Makjuan 2003: 13). Efekat je podjednako komičan u originalu i u prevodu.

Komike ima i u opisima priprema za predstavu, koja prema Brajoninoj zamisli treba da predstavlja pravi porodični spektakl, ali dosta vremena odlazi na natezanja sa predviđenim glumcima, Brajoninom sestrom i braćom od tetke, koji su kod Talisovih u gostima na neodređeno vreme zbog toga što je razvod njihovih roditelja u toku. Njihov otac Sesil (Cecil), koga Brajonina majka Emili (Emily) smatra *meek, evasive* (McEwan 2002: 8), u prevodu: *slabim i vrdavim* (Makjuan 2003: 12), sklonio se na sigurno u Oksford, dok se za njihovu majku Hermajoni (Hermione) zna da se provodi u Parizu *with a lover who worked in the wireless* (McEwan 2002: 21), u prevodu: *s nekim ljubavnikom zaposlenim na radiju* (Makjuan 2003: 23), što njena sestra Emili, naravno, nikako ne odobrava. Reč *wireless*, upotrebljena u originalu, svedoči o tome koliko Makjuan vodi računa o preciznosti detalja

s obzirom na vreme radnje. Naime, *wireless* je bila reč koja je bila mnogo češće upotrebljavana u Britaniji između dva rata, kao i neko vreme iza Drugog svetskog rata, nego njen sinonim *radio*. Upravo ovu reč Kruz navodi kao primer hronolekta u poglavlju posvećenom ekvivalenciji na nivou reči (3.3). Prevoditeljka ovde nije imala drugog izbora, budući da se kod nas od samog početka emitovanja radijskog programa odomaćila reč *radio*. Situacija je drugačija kada se, gledano iz Brajoninog ugla, kaže da je nju taj razvod zanimao koliko i aktuelna politička pitanja, konkretno: *re-armament and the Abyssinia Question* (McEwan 2002: 9), u prevodu: *ponovno naoružavanje, kriza u Abisini* (Makjuan 2003: 12), koje je predstavljalo uvod u Drugi svetski rat. Nama je ta zemlja danas poznata kao Etiopija, kako su je njeni stanovnici manje-više oduvek zvali, dok su je stranci zvali Abisinija,<sup>39</sup> tako da je pod tim imenom bila poznata i u Jugoslaviji tridesetih godina. Otuda je prevoditeljka u ovoj prilici bila u mogućnosti da upotrebi vlastitu imenicu koja je istorijski verna duhu vremena.

Međutim, reč *nursery*, koja se pojavljuje na više mesta u romanu, prevoditeljka je tretirala kao arhaičnu, iako ona to nije:

Before lunch Briony slipped away to the empty rehearsal room – the nursery – and walked up and down on the painted floorboards, considering her casting options. (McEwan 2002: 10)

U prevodu:

Pred sam ručak, Brajoni se iskrala do puste sale za probe – stare dečije sobe koju su svi u kući zvali „jaslice“ – i odlučnim korakom prošetala s kraja na kraj razmišljajući o mogućnostima za podelu uloga. (Makjuan 2003: 13)

Ova reč se prvi put pojavljuje upravo u ovom odlomku, gde je prevoditeljka smatrala za shodno da ubaci dodatak koga nema u tekstu, i pošto je želela da svoje proširenje na neki način objasni, upotrebila je reč *jaslice* pod znacima navoda, a svaki sledeći put kada se ta reč pojavljuje u tekstu, koristi se bez znakova navoda. Ono što je svakako za pohvalu je da je u nekim drugim kulturno označenim elementima prevoditeljka uvek tražila adekvatan ekvivalent vezano za vremenski aspekt upotrebljene reči ili izraza. U slučaju reči *nursery*, ona je korišćena u periodu pre Drugog svetskog rata u Engleskoj, ali se isto tako koristi i danas da označi ili ustanovu u kojoj se pruža usluga čuvanja dece ili u značenju dečije sobe u privatnoj kući. Ako potražimo tekstove iz perioda pre Drugog svetskog rata u kojima se pojavljuje ova reč, videćemo da se ona koristila u kontekstu ustanova koje su pružale usluge čuvanja dece na dnevnom nivou i kasnije obdaništa.<sup>40</sup> Ako potražimo značenje ove reči u *Rečniku srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (knjiga VIII), pod odrednicom *jaslice* nalazimo da je to deminutiv od reči *jasle*, koja ima tri značenja: naprava od dasaka u obliku korita koja služi za stavljanje stočne hrane; vaspitna ustanova koja služi za dnevni boravak dece do tri godine starosti; brana od isprepletanog pruća (SANU 1973: 596-597). Na osnovu ovoga možemo da zaključimo da se u srpskom reč *jasle* ili *jaslice* ne koristi za dečiju sobu u privatnoj kući. Pisac je naprosto rekao da su se probe odvijale u praznoj sali za probe – *dečijoj sobi*. Pošto su deca odrasla, uključujući tu i najmlađu Brajoni, dečija soba je bila pusta i služila je sada u druge svrhe. Što se tiče prevoda dela rečenice *and walked up and down on the painted floorboards*, smatramo da prevod nije adekvatan i da je nelogičan spoj *odlučnim korakom prošetala* u smislu kolokacije. Glagol *walk* može se prevoditi kao *koračati* ili *šetati*, ali u ovom kontekstu se očigledno radi o značenju *koračati*. Ni na engleskom ni na srpskom nije uobičajena kolokacija *odlučnim korakom prošetati*, već se obično šeta laganim ili ležernim korakom. Smatramo da je isto tako bez potrebe izbačen kulturološki element vezan za tipičnu englesku kuću, u kojoj su i dan-danas češće podne daske od parketa. Po našem

<sup>39</sup> Videti [https://www.worldhistory.org/Kingdom\\_of\\_Abyssinia](https://www.worldhistory.org/Kingdom_of_Abyssinia), pristupano 19. 1. 2023.

<sup>40</sup> Videti <https://eastendwomensmuseum.org/blog/2018/8/7/women-babies-and-bombs-how-day-nurseries-contributed-to-working-womens-lives-during-wwiim>, pristupano 19. 1. 2023.

mišljenju, adekvatan prevod ovog dela rečenice bio bi: *i koračala je s kraja na kraj sobe po ofarbanim podnim daskama.*

Kada petnaestogodišnja Lola i devetogodišnji blizanci Džekson (Jackson) i Pjero (Pierrot) stignu na posed Talisovih, Brajoni ih već na vratima spopada obavestavajući ih da je napisala komad u kome su predviđene uloge za njih. Narator oseća potrebu da njeno ponašanje objasni napomenom *it was not insensitivity so much as a highly focused artistic ambition* (McEwan 2002: 9), u prevodu: da *Brajoni zapravo i nije bila toliko bezdušna koliko ponesena žarom umetničke ambicije* (Makjuan 2003: 12). Prevod, kao što se vidi, nije doslovan, ali uspešno prenosi suštinu iskaza u originalu. Brajonina majka i starija sestra Sesilija (Cecilia) ih, međutim, uzimaju pod svoje, što ih privremeno spasava od Brajoninog entuzijazma, ali ne i od dosadnog tutorisanja starijih. Ovo ne promiče Brajoninoj pažnji, kao ni to da Kvinsijevi (Quinceys) veoma uspešno glume da im sva ta preterana pažnja ne pada teško. Za Brajoni je to dobar znak kada se radi o njenoj predstavi: *this trio clearly had the knack of being what they were not* (McEwan 2002: 10), u prevodu: *to troje neosporno su znali znanje, umeli su da budu ono što nisu* (Makjuan 2003: 13). Značenje idioma *to have the knack* uspešno je preneto srpskim ekvivalentom *znati znanje*.

Kao što je već spominjano, pripreme za izvođenje komada sadrže i niz komičnih momenata vezanih za natezanje dece oko toga da li da u njemu uopšte igraju, a ako već igraju, koju ulogu da igraju. Nekoliko detalja u vezi sa tim zaslužuju našu pažnju. Blizanci se isprva jogune i neće da prihvate glumačke zadatke koji su im namenjeni. Pjero buntovno kaže: *I hate plays and all that sort of thing* (McEwan 2002: 11). Fraza *all that sort of thing* znači otprilike *i sve što je nalik tome*, ali prevoditeljka je našla efektno rešenje koje i verno prenosi smisao originala i odgovara starosnom dobu govornika: *Ja mrzim pozorišne komade i te kerefeke* (Makjuan 2003: 15), a takođe je u tonu sa Pjeroovim narednim iskazom, kada kaže za pozorišne komade: *It's just showing off* (McEwan 2002: 11), u prevodu: *služe samo da se praviš važan* (Makjuan 2003: 15). Ovo naratoru pruža još jednu priliku da uputi blago ironičnu primedbu na Brajonin račun: *Briony knew he had a point. This was precisely why she loved plays, or hers at least; everyone would adore her* (McEwan 2002: 11), u prevodu: *Brajoni je znala da je primedba na mestu. Baš zbog toga je obožavala pozorišne komade, barem svoje; svi će biti obavezni da joj se dive* (Makjuan 2003: 15). Za frazu iz originala *he had a point*, rešenje u prevodu je podjednako dobro kao i neke druge mogućnosti koje su ovde stajale na raspolaganju, primera radi, *da dečak ima pravo* ili *da ima istine u tome što on govori*. Ovo je, međutim, samo uvod u ironičnu poentu *everyone would adore her*. Ovde rešenje u prevodu nije doslovno, ali je svakako u skladu s Brajoninim intimnim uverenjem da je porodična obaveza publike da joj se dive, što odabrano rešenje čini uverljivim i prikladnim kontekstu.

Rešena da odobrovolji dečake, Brajoni ih pita:

“Do you think Shakespeare was just showing off?”

Pierrot glanced across his sister's lap toward Jackson. This warlike name was faintly familiar, with its whiff of school and adult certainty, but the twins found their courage in each other.

“Everyone knows he was.”

“Definitely.” (McEwan 2002: 12)

Nažalost, u ovom delu prevoda postoji jedan propust i jedna greška:

„Misliš da se Šekspir samo pravio važan?“

Pjero, nagnuvši se preko sestrinog krila, glednu u Džeksona. To ratničko ime, s prizvukom škole i odrasle sigurnosti, činilo joj se odnekud poznato, ali blizanci su hrabrost crpli jedan iz drugog.

„Jeste, to svi znaju.“

„Pa da.“ (Makjuan 2003: 15)

Na ovom kratkom uzorku možemo precizno odrediti razliku između objektivno neprihvatljivog prevoda i onoga što jeste prihvatljivo ali spada u oblast subjektivnog izraza i ukusa prevodioca. Svakom engleskom čitaocu je jasno da se *ratničko ime* odnosi na Šekspira, to jest, da to tako izgleda iz perspektive jednog dečaka. Međutim, ostaje nejasno za čitaoca na srpskom zašto bi Šekspirovo ime samo po sebi zvučalo *ratnički*. Čitaoca bi to moglo navesti na pogrešan zaključak da je ova asocijacija vezana za izgovor Šekspirovog imena, a ne za asocijacije koje pobuđuju reči od kojih se sastoji Šekspirovo ime – *shake* (mahati) i *spear* (koplje). Ovaj propust uskraćuje čitaocu informaciju koja je bitna za razumevanje ovog dela teksta i dečakove perspektive. Čitalac na srpskom ne mora da zna značenje engleskih reči iz kojih se sastoji reč Šekspir na engleskom kao što je to jasno engleskom čitaocu. U ovom slučaju, bila je neophodna kratka prevodilačka napomena da bi se čitaocu na to skrenula pažnja, ali je ona izostala.

Omaška načinjena u navedenom delu teksta odnosi se na grešku u kongruenciji: formulacija *činilo joj se odnekud poznato* zapravo se ne odnosi na Brajoni, već na dečaka Pjeroa. Ova greška u prevodu može da posluži kao odlična ilustracija da za razumevanje nekog kraćeg odlomka nije neophodno pročitati knjigu od početka do kraja, već koncentrisano i logički pratiti tok radnje. Prevođenje je, između ostalog, i logičko zaključivanje. Na logičan zaključak navodi Brajonino pitanje *Misliš da se Šekspir samo pravio važan?*, nakon čega sledi šta je dečak pomislio u sebi, a zatim i njegov odgovor *Jeste, to svi znaju*, u čemu ga je podržao njegov brat blizanac.

Što se tiče oblasti subjektivnog, možemo reći da je odabir glagola *glednu* kao ekvivalenta za *glanced* jedno od prihvatljivih rešenja umesto, na primer, *pogleda/pogledao je*, a što se tiče sintagme *adult certainty* i prevoda *odrasle sigurnosti*, takođe možemo reći da spada u domen subjektivnog i ličnog ukusa i da je postojala mogućnost da se navedena sintagma prevede kao *samouverenosti odraslih*.

Kada blizanci nastave da se jogune, u raspravu se uključuje njihova starija sestra Lola, koja im preti:

“You’ll be in this play, or you’ll get a clout, and then I’ll speak to The Parents.”

“If you clout us, *we’ll* speak to The Parents.”

“You’ll be in this play or I’ll speak to The Parents.”

That the threat had been neatly negotiated downwards did not appear to diminish its power. Pierrot sucked on his lower lip.

“Why do we have to?” Everything was conceded in the question, and Lola tried to ruffle his sticky hair.

“Remember what The Parents said? We’re guests in this house and we make ourselves – what do we make ourselves? Come on. What do we make ourselves?”

“A-menable,” the twins chorused in misery, barely stumbling over the unusual word. (McEwan 2002: 12)

U prevodu:

„Igraćete u ovom komadu ili mlatim, a onda prijavljujem Roditeljima.“

„Ako nas izmlatiš, onda mi *tebe* prijavljujemo Roditeljima.“

„Igraćete u komadu, ili prijavljujem Roditeljima.“

Čak i ovako glatko skresana cenjkanjem, pretnja kao da nije izgubila na snazi. Pjero poče da gricka donju usnu.

„A zbog čega moramo?“ Svi mogući ustupci ležali su u tom pitanju i Lola pokuša da mu razbaruši splepljenu kosu.

„Sećate se šta su rekli Roditelji? Mi smo u ovoj kući gosti i moramo – šta moramo? Hajde, brzo. Šta moramo?“

„Da se pri-la-gođavamo“, rekoše uglas snuždeni blizanci, uz zanemarljivo spoticanje o nesvakidašnju reč.“ (Makjuan 2003: 15)

U ovom delu se pojavljuje izraz *get a clout*, koji je sasvim adekvatno preveden, kako semantički tako i u pogledu registra i stila. Ozbiljnost pretnje, naglašena upotrebom velikog slova prilikom pominjanja roditelja, adekvatno je prenetu u prevodu, takođe upotrebom velikog slova. Što se tiče prevoda rečenice *That the threat had been neatly negotiated downwards did not appear to diminish its power*, gde se pisac poigravao ustaljenom frazom *negotiate something down*, sinonimnom sa *bargain something down*, tako što je formulacijom *negotiated downwards* doprineo komičnosti situacije, prevoditeljka je formulacijom *glatko skresana cenjkanjem* uspela da zadrži i smisao i konotativno značenje sadržano u originalnom iskazu. Pitanje koje Lola upućuje braći, *What do we make ourselves?*, ponovljeno dva puta, prevedeno je adekvatno kao *Šta moramo?*, naročito imajući u vidu da je prevoditeljka u potpunosti bila svesna jedne važne činjenice pri donošenju prevodilačke odluke, konkretno, da je reč *amenable* deo vokabulara obrazovanih odraslih osoba, i da bi bio prevodilački promašaj odvojiti se od originalne poruke i izabrati nešto što bi bio uobičajeniji odgovor za decu toga uzrasta. Otuda i komentar koji je direktno povezan sa izborom te reči, gde se kaže da su blizanci upotreбили tu reč rastavljajući je na slogove *uz zanemarljivo spoticanje o nesvakidašnju reč*.

Malo kasnije u tekstu, još jednom smo u prilici da vidimo situaciju u kojoj rastavljanje na slogove, ovaj put uz produžavanje samoglasnika, ima dramski efekat. Kada Lola pokuša, pošto je već izborila za sebe glavnu ulogu u komadu, da od Brajoni preotme i čitanje prologa, usledi Brajinin odlučan odgovor: *If you're Arabella, then I'll be the director, thank you very much, and I'll read the prologue* (McEwan 2002: 15), u prevodu: *Ako si ti Arabela, onda ću ja biti reditelj, molim lepo, i ja ću čitati prolog* (Makjuan 2003: 18). *Molim lepo* je prirodan ekvivalent za *thank you very much* iz originala, tako da ovaj dijalog uverljivo deluje u prevodu. Isto važi i za Lolinu reakciju kada uvidi da je preterala sa zahtevima: *Sor-reeee!* (McEwan 2002: 15), kaže ona, uz razdvajanje na slogove i produžavanje samoglasnika u okviru naglašenog drugog sloga koje je tipično za kolokvijalnu upotrebu ovog izraza u engleskom. Odabrano prevodilačko rešenje oslanja se u osnovi na istu strategiju u srpskom govornom jeziku, a u ovom konkretnom slučaju i samoglasnik koji se oduži je isti: *Iz-viiiini!* (Makjuan 2003: 18). Ovde je od pomoći prevoditeljki bilo to što su pomenuta govorna strategija i njen efekat zajednički za srpsku i britansku kulturu.

Pošto je, posle silnih peripetija i natezanja, najzad otpočela proba komada, Brajoni čita prolog u atmosferi koja je, nimalo iznenađujuće, opisana kao *napeta* (Makjuan 2003: 18):

This is the tale of spontaneous Arabella  
Who ran off with an extrinsic fellow.  
It grieved her parents to see their firstborn  
Evanescence from her home to go to Eastbourne  
Without permission... (McEwan 2002: 16)

Odmah je vidljivo da Brajinini rimovani stihovi sadrže sveže primere njenog veoma neortodoksnog kombinovanja reči:

Ovo je povest o spontanoj Arabeli  
Odbegloj s vetropirom koji joj zlo želi  
U roditeljskom domu tuga je neminovna  
Kad im prvenica evanescira put Istborna  
Bez dozvole... (Makjuan 2003: 19)

Naravno, to što je, protivno volji roditelja, odbegla sa zločestim grofom, povrh svega još i strancem, teško da Arabelu čini *spontanom*, već bi se pre reklo da je njen čin *evanesciranja* veoma nepromišljen, ali već smo bili u prilici da vidimo kako Brajoni katkada upotrebljava reči na način koji nije primeren datom kontekstu ili nameravanom značenju. Isto važi i za pridev *extrinsic* iz originala, kojim se očito

htelo naglasiti da je zločesti grof stranac, ali odabrana reč, čije je osnovno značenje *spoljašnji, eksterni*, semantički se ne uklapa u dati kontekst. To što ova reč nije uključena u prevod, po našem mišljenju, nije razlog da se prevoditeljki uputi zamerka, budući da je postojala potreba da se stihovi izrimuju. To bi bilo teže izvodivo u slučaju doslovnijeg prevoda, na primer, *eksterni čova, dasa sa strane* ili nešto slično tome, pošto bi se time povećao broj slogova i taj stih bi bio disproporcionalno dugačak. Što se, pak, *evanesciranja* tiče, ta reč svakako zvuči veoma neobično na srpskom, ali imajući u vidu da je Vujaklijin *Leksikon* navodi u značenju *iščeznuti, izgubiti se, nestati* (Vujaklija 1980: 249), njena je upotreba u prevodu sasvim na mestu.

U sledećem poglavlju saznajemo nešto više o porodičnoj istoriji Talisovih i o imanju na kome žive, a narativni fokus je na Brajoninoj sestri Sesiliji, koju zatičemo kako, posle šetnje kroz šumu, prilazi kući.

Once through the iron kissing gate, and past the rhododendrons beneath the ha-ha, she crossed the open parkland – sold off to a local farmer to graze his cows on – and came up behind the fountain and its retaining wall and the half-scale reproduction of Bernini's *Triton* in the Piazza Barberini in Rome. (McEwan 2002:18)

U prevodu:

Provukavši se kroz gvozdenu Kapiju poljubaca i prošavši duž međe od rododendrona, presekla je stari park – prodat nekom farmeru iz okoline koji je sad tu dovodio krave na ispašu – i obrela se pred potpornim zidom fontane i Berninijevim Tritonom, upola manjim nego na rimskoj Pjaci Barberini. (Makjuan 2003: 20)

Budući da u originalu stoji *past the rhododendrons beneath the ha-ha*, ostaje nejasno zašto je u prevodu izostavljena leksema *ha-ha*, odnosno, informacija da se rododendroni nalaze *ispod zida sa jarkom*, arhitektonskog detalja čija je svrha sprečavanje neometanog pristupa imanju, nalik onom na priloženim ilustracijama. Ovo vešto arhitektonsko rešenje ne samo da sprečava pristup imanju nepoželjnim osobama ili životinjama, već onima koji žive na imanju omogućuje nesmetan pogled sa imanja.<sup>41</sup> Sam naziv *ha ha wall* nastao je, po nekim tumačenjima, zbog elementa iznenađenja koji nastaje usled uspešnosti optičke iluzije kada posmatrač najzad ugleda skriveni jarak i shvati da ne može da priđe posedu.<sup>42</sup> Otuda i veza između primarnog i sekundarnog značenja lekseme. Dokaz da je Makjuan svaki detalj upotrebio promišljeno je i činjenica da se rododendroni nalaze ispod zida jer najbolje uspevaju tamo gde nema previše svetlosti. Međutim oni nisu predstavljali nikakvu *među* kao što se kaže u prevodu. Uzimajući u obzir navedene činjenice, adekvatan prevod navedenog mesta u tekstu mogao bi biti *prolazeći pored rododendrona ispod zida sa jarkom*. Smatramo da bi u ovom slučaju prevodilačka napomena pomogla čitaocu da se upozna sa ovim specifičnim elementom engleske arhitekture, čime bi samo obogatio svoje znanje vezano za stranu kulturu.

Porodica Talis, nesumnjivo je imućna, što se, za početak, ogleda u činjenici da se na njihovom imanju nalazi fontana sa kipom Tritona, boga mora iz grčke mitologije, koja predstavlja kopiju čuvene *Fontana del Tritone*, smeštene na Trgu Barberini u Rimu.<sup>43</sup> Istina, kip drevnog božanstva, rad čuvenog vajara Đan Lorenca Berninija (Gian Lorenzo Bernini),<sup>44</sup> upola je manji nego original *in the Piazza Barberini Rome* (McEwan 2002: 18), u prevodu: *na rimskoj Pjaci Barberini* (Makjuan 2003:

---

<sup>41</sup> Videti <https://www.treehugger.com/what-is-ha-ha-5525880>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>42</sup> Videti

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095915546;jsessionid=97D76F1157069A9C41E80CBEAE74C2E1>: “A ditch with a wall on its inner side below ground level, forming a boundary to a park or garden without interrupting the view”, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>43</sup> Videti <https://www.turismoroma.it/it/luoghi/fontana-del-tritone>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>44</sup> Ibid.



20). U prevodu se dosledno zadržava transliterovani naziv rimskog trga na kome se originalna fontana nalazi, kao i izvorna referenca *Bernini's Triton* (McEwan 2002: 18), odnosno, *pred Berninijevim Tritonom* (Makjuan 2003: 20).

Vraćajući se kući, Sesilija bira najkraći put, ali ubrzo odustaje od te odluke:

Her quickest way into the drawing room was across the lawn and terrace and through the French windows. But her childhood friend and university acquaintance, Robbie Turner, was on his knees, weeding along a rugosa hedge, and she did not feel like getting into conversation with him. (McEwan 2002: 19)

U prevodu:

Najkraći put do salona vodio bi preko travnjaka i terase, pa kroz staklena vrata. Ali njen drug iz detinjstva i poznanik sa studija, Robi Turner, klečao je i plevio korov oko živice od japanskih ruža, a ona nije bila raspoložena da se upušta u razgovor s njim. (Makjuan 2003: 20)

Fraza *French windows* iz originala jedan je od onih potencijalno zbunjujućih termina koji Njumark ubraja u artefakte materijalne kulture (1988: 95). Ta vrsta vrata potiče iz sedamnaestog veka, a nazvana su *francuskim* kada se praksa ugrađivanja prozorskih okana u okvir vrata radi dobijanja više svetlosti iz Francuske prenela u Englesku i Ameriku.<sup>45</sup> Prema definiciji sadržanoj u *Kembričkom rečniku engleskog jezika*, reč je o dvokrilnim staklenim vratima koja iz zadnjeg dela kuće vode u baštu ili dvorište.<sup>46</sup> *Vebsterov rečnik* daje objašnjenje da su to staklena vrata koja se nalaze u spoljašnjem zidu kuće.<sup>47</sup> Bez obzira na distinkciju između balkona i terase, koja postoji kako na engleskom tako i na srpskom, pri čemu se terasa odnosi na prostor na nivou prizemlja, a balkon na platformu isturenu na fasadi zgrade iznad tla, ograđenu sa tri strane, ono što je bitno za prevod fraze *French windows* je da su to vrata terase (Davies, Jokiniemi 2008: 29, 63, 379). Ako se podsetimo prevoda na italijanski romana *Gospođa Dalovej*, o kome je bilo reči u Poglavlju 4, videćemo da je fraza *French windows* pogrešno prevedena kao *drveni kapci na prozorima*, dok je u prevodu romana *Sati* dat adekvatan prevod *vrata terase*. U ovom konkretnom primeru, imajući u vidu napomenu da je Sesiliju najkraći put vodio preko terase, prevod *staklena vrata* je adekvatan jer je iz konteksta vidljivo da je tu reč o vratima koja povezuju spoljašnji i unutrašnji deo kuće. Međutim, u drugim primerima prevoditeljka istu leksemu uvek prevodi kao *staklena vrata* iako bi u nekim slučajevima adekvatniji prevod bio *vrata od terase*:

But for no particular reason, apart from the vague obligation of the search and the pleasure of being out so late, she came away, and as she did so her shoulder caught an edge of one of the open French windows, knocking it shut. (McEwan 2002: 162)

U prevodu:

Ali, bez nekog posebnog razloga, osim maglovite obaveze da se priključi traganju i uživanja u tom boravku napolju, Brajoni se odbi od zida, potkačivši ramenom krilo staklenih vrata koje se od siline udarca zalupi. (Makjuan 2003: 142)

Na ovom mestu nije bitno to što su vrata staklena već što vode na terasu.

<sup>45</sup> Videti <https://frenchly.us/why-do-americans-call-double-doors-french-doors/>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>46</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/french-windows>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>47</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/French%20window>, pristupano 9. 3. 2023.

Kada je o samoj kući Talisovih reč, *jedan mlađi kritičar iz moderne škole* imao je za nju čak i gore reči od uticajnog *Pevsnera*:

Morning sunlight, or any light, could not conceal the ugliness of the Tallis home – barely forty years old, bright orange brick, squat, lead-paned baronial Gothic, to be condemned one day in an article by Pevsner, or one of his team, as a tragedy of wasted chances, and by a younger writer of the modern school as “charmless to a fault.” An Adam-style house had stood here until destroyed by fire in the late 1880s. (McEwan 2002: 19)

U prevodu:

Jutarnja sunčeva svetlost, a ni bilo koja druga, nije mogla prikriti ružnoću porodične kuće Talisovih – jedva četrdeset godina stare, s fasadom od jarkonarandžaste opeke i vitražnim prozorima, zdepaste baronske gotike koja će jednog dana, u članku uticajnog Pevsnera, ili nekog od njegovih saradnika, biti proglašena za tragediju prokockanih šansi, dok će jedan mlađi kritičar iz moderne škole zabeležiti da je „toliko lišena čari da se čovek pred njom oseti kao da joj nešto duguje“. Ranije je na njenom mestu stajala elegantnija kuća u stilu Roberta Adama, stradala u požaru krajem osamsto osamdesetih. (Makjuan 2003: 21)

Budući da je prilikom pominjanja arhitekta u čijem je stilu bila sagrađena kuća koja se na imanju nalazila pre one u kojoj porodica Talis danas živi, a koja je izgorela u požaru osamdesetih godina devetnaestog veka, prevoditeljka našla za shodno da dâ njegovo puno ime – *kuća u stilu Roberta Adama* (Makjuan 2003: 21), dok u originalu stoji samo *an Adam-style house* (McEwan 2002: 19) – očitno smatrajući da nije verovatno da će ovdašnji čitalac samo na osnovu pominjanja prezimena odmah znati da se radi o čuvenom škotskom arhitekti iz osamnaestog veka, začetniku neoklasicizma u britanskoj arhitekturi,<sup>48</sup> osnovano je zapitati se da li se to može očekivati i kada je reč o Berniniju, ili pak Nikolausu Pevsneru, britanskom istoričaru umetnosti i arhitekture nemačkog porekla, čuvenom po monumentalnoj ediciji *Zgrade Engleske (The Buildings of England)* u 46 tomova.<sup>49</sup> Makjuan očigledno dosledno računa na to da bi obrazovanom britanskom čitaocu te ličnosti trebalo da budu poznate samo na osnovu prezimena, pa ih samo tako i pominje. On stoga pominje *an article by Pevsner, or one of his associates* (McEwan 2002: 19), u prevodu: *članku s potpisom uticajnog Pevsnera, ili nekog od njegovih saradnika* (Makjuan 2003: 21), u kome je sadašnja kuća Talisovih proglašena za *a tragedy of wasted chances* (McEwan 2002: 19), u prevodu: *za tragediju prokockanih šansi* (Makjuan 2003: 21). Nismo uvereni da ta imena u ovdašnjoj kulturi prosečnom čitaocu toliko znače da bi bilo dovoljno pomenuti samo njihova prezimena. Ako je već prevoditeljka smatrala da uz Pevsnerovo prezime treba dodati interpolaciju, odnosno, atribut *uticajan*, koga u originalu nema, to još uvek čitaocu prevoda ne govori zašto je on bio uticajan. Ovako, samo je ime Roberta Adama navedeno u celosti, što ostavlja utisak nedoslednosti.

Treba napomenuti da u ovom prevodu ima veoma malo prevodilačkih napomena u fusnotama, zapravo – samo dve (Makjuan 2003: 173, 202). Istina, na samom kraju knjige čitalac će, pošto pročita kratku Makjuanovu izjavu zahvalnosti ljudima i institucijama koji su mu pomogli da upotpuni svoja znanja o istorijskom periodu tokom koga se odvija najveći deo radnje njegovog romana (Makjuan 2003: 319), ukoliko okrene stranu, a nije izvesno da će to učiniti pošto može, naizgled sasvim osnovano, da zaključi kako posle toga nema više šta da se čita, naići na odeljak naslovljen „Beleška uz prevod“ (Makjuan 2003: 321-322). Pomenuti odeljak sadrži ukupno deset prevodilačkih objašnjenja. Sa izuzetkom napomene o koledžu Gerton (*Girton*), prvom ženskom koledžu u okviru Univerziteta Kembridža, sve ostale napomene odnose se na književnike koji se pominju i književna dela koja se citiraju u romanu. U svakom slučaju, dobro je što su ove napomene date, mada bi iz čisto praktičnih razloga verovatno bilo bolje da su date u fusnotama na mestima gde se imena pomenutih

<sup>48</sup> Videti <https://www.vam.ac.uk/articles/robert-adam-neoclassical-architect-and-designer>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>49</sup> Videti <https://www.britannica.com/biography/Nikolaus-Pevsner>, pristupano 9. 3. 2023.

pisaca i književnih dela pojavljuju prvi put. Ovako je čitaocu prepušteno da ih traži iznova prelistavajući roman, pod uslovom da uopšte ima volje za to. Imajući sve ovo u vidu, možemo smatrati poželjnim da se u tekst prevoda povremeno unose detalji koji će čitaocu pružiti potpunije informacije o matičnoj kulturi izvornog teksta. U ovom konkretnom slučaju, kako smo već naglasili, bilo bi doslednije da su imena vajara Berninija i istoričara arhitekture Pevsnera navedena u celosti, kako bi se čitaocu željnom dodatnih informacija o njima, kojih u tekstu nema, omogućilo da makar pouzdano zna koga treba da traži po istorijama umetnosti ili internetu.

Dakle, ako je pomenutom kritičaru verovati, kuća Talisovih je *toliko lišena čari da čovek pred njom oseti kao da joj nešto duguje*. U originalu, međutim, stoji samo da je ona *charmless to a fault* (McEwan 2002: 19). Ostaje nejasno kako je prevoditeljka došla do rešenja primenjenog u tekstu, budući da fraza *to a fault* znači *preterano* ili *izuzetno, do krajnosti*.<sup>50</sup> Adekvatan prevod bi bio da je kuća *potpuno lišena šarma*. Prevoditeljka jeste rekla *lišena čari*, mada reč *charm* ima primarno značenje *šarm*, ali je ubacila u prevod dodatak – objašnjenje u vidu opisnog prevoda i poređenja koje je potpuna improvizacija i zasniva se na ličnom tumačenju. Moramo istaći da kreativnih rešenja ovakvog tipa, koja zapravo nemaju pokrića u tekstu originala i nisu zasnovana na činjenicama, u ovom prevodu zapravo ima veoma malo, a da ima mnogo više istinski uspešnih kreativnih rešenja, koja ćemo takođe isticati.

Sesilija ulazi u kuću i ide pravo u sobu po vazu u koju će staviti cveće. Opis koji sledi je Makjuanov način da uvede čitaoca u to kako je započeo taj sudbonosni vreli dan 1935. godine, koji će Sesiliji, Robiju i Brajoni zauvek promeniti živote. Atmosfera spoljašnjeg sklada, mira i spokojstva, ušuškanosti u okruženju koje pruža osećaj sigurnosti i zadovoljstva samo prividno deluje kao da ga ništa ne može narušiti. Upravo zato Makjuan veoma detaljno opisuje šta sve doprinosi tom osećaju spokojstva kako bi ta slika bila u potpunom kontrastu s onim što će kasnije uslediti i zauvek narušiti tu harmoniju. Ovo je jedna od scena koja naizgled nema nikakve veze s onim što će se dogoditi, a zapravo ima efekat zatišja pred buru koja tek predstoji. Efekat zloslutnog nagoveštaja postiže se posvećivanjem pomne pažnje svakom detalju koji doprinosi utisku savršene harmonije.

The vase she was looking for was on an American cherry-wood table by the French windows which were slightly ajar. Their south-east aspect had permitted parallelograms of morning sunlight to advance across the powder-blue carpet. Her breathing slowed and her desire for a cigarette deepened, but still she hesitated by the door, momentarily held by the perfection of the scene – by the three faded Chesterfields grouped around the almost new Gothic fireplace in which stood a display of wintry sedge, by the unplayed, untuned harpsichord and the unused rosewood music stands, by the heavy velvet curtains, loosely restrained by an orange and blue tasselled rope, framing a partial view of cloudless sky and the yellow and grey mottled terrace where camomile and feverfew grew between the paving cracks. A set of steps led down to the lawn on whose border Robbie still worked, and which extended to the Triton fountain fifty yards away. (McEwan 2002: 20)

U prevodu:

Vaza koju je tražila stajala je na stolu od američkog trešnjevog drveta pored odškrnutih staklenih vrata. Kroz okna okrenuta jugoistoku pravougaonici jutarnje svetlosti razlivali su se duž golubijesivog tepiha. Disanje joj je usporilo a žudnja za cigaretom produbila, ali još je oklevala na pragu, kao ukopana pred savršenstvom slike – tri izbledele česterfild fotelje raspoređene oko skoro novog gotičkog kamina ukrašenog zimovitom trskom, nesvirani, nenaštimovani harpsikord i nekorišćeni stalci za note od palisandera, teške plišane zavese, ovlaš rastvorene narandžasto-plavom pletenom vrpcom, poput okvira za vidljivi komad vedrog neba i sivo-žute terase, gde među kamenim pločama rastu kamilica i nana. Malo

<sup>50</sup> Videti npr. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/to-a-fault>, pristupano 9. 3. 2023.

stepenište spuštalo se prema travnjaku, na čijem je obodu Robi i dalje radio i koji se prostirao sve do Tritonove fontane pedesetak jardi dalje. (Makjuan 2003:21-22)

Objasnili smo kakva je uloga ove scene u romanu i zašto joj Makjuan posvećuje tako detaljan opis. U tom opisu ima puno kulturoloških elemenata vezanih za englesku floru, unutrašnje uređenje kuće i životne navike imućnog društvenog sloja tog doba. Prevoditeljkin zadatak je bio da verno prenese svaki detalj u onoj meri u kojoj je optimalna ekvivalencija moguća. Već smo komentarisali prevod fraze *French windows*, da je na više mesta mogao da se dâ precizniji prevod *staklena vrata od terase* ili samo *vrata od terase* (videti Poglavlje 4). U ovom odlomku jeste bitno pomenuti da su vrata staklena zbog okna i svetlosti. Rečenica koja sledi zavređuje posebnu pažnju zbog više prevodilačkih rešenja. *Their south-east aspect had permitted parallelograms of morning sunlight to advance across the powder-blue carpet*. U prevodu ona glasi: *Kroz okna okrenuta jugoistoku pravougaonici jutarnje svetlosti razlivali su se duž golubijesivog tepiha*. Postavlja se pitanje zašto je Makjuan insistirao na *paralelogramima* i zašto nije umesto njih izabrao poznatiju reč *pravougaonike*, i zašto je prevoditeljka paralelograme pretvorila u pravougaonike. Istina je da su svi pravougaonici paralelogrami, ali nisu svi paralelogrami pravougaonici. Kod pravougaonika, da bi se nazvao pravougaonik, moramo imati svaki ugao od 90°. Da bismo imali paralelogram, taj uslov nije neophodan. Za paralelogram je dovoljan uslov da naspramne strane budu podjednake dužine. Makjuan nije tu reč upotrebio slučajno, već je tim izborom pokazao posvećenost detaljima i činjenici da se jutarnja svetlost razlivala baš u tom obliku. Kad je u pitanju boja *powder-blue*, prevoditeljka je prevela kao *golubijesiva*. U engleskom jeziku postoji *dove grey* i *golubijesiva* bi tada bila idealan ekvivalent.

Kad se radi o prevođenju boja, prevodioci mogu upasti u zamku da u oblasti koja je veoma subjektivna sama po sebi daju opis boje pod uticajem sopstvenog doživljaja. Postoje boje koje su veoma lake za prevod, gde se prevodni ekvivalenti jedino mogu smatrati objektivnim i validnim. To je slučaj sa nazivima boja koje se vezuju za predmete i kada se engleski naziv boje podudara sa srpskim. Takve boje su *emerald green*, *olive green*, *sky-blue*, *lavender colour* i njihovi prevodni ekvivalenti, oko kojih nema spora su: *smaragdnozeleno*, *maslinastozielena*, *nebeskoplava*, *boja lavande*. U ovakvim slučajevima prevodi *tamnozeleno*, *žučkastozielena*, *svetloplava*, *svetloljubičasta* i slični pokušaji bili bi neadekvatni. Ovakva prevodilačka rešenja bi samo prenosila denotativno značenje, ali bi konotativna značenja bila potpuno izgubljena. Koliko je teško sa potpunom pouzdanošću i objektivnošću utvrditi tačnu definiciju neke boje pokazaćemo upravo na slučaju boje *powder blue*, oslanjajući se na rečničke definicije. Navešćemo ih nekoliko:

*very pale blue in colour (Oxford's Learner's Dictionaries);*<sup>51</sup>

*a pale blue (Merriam-Webster Dictionary);*<sup>52</sup>

*a pale blue colour (Longman Dictionary);*<sup>53</sup>

*a very light blue colour (Macmillan Dictionary);*<sup>54</sup>

*a pale greyish-blue colour; a dusty pale blue colour (BE); pale blue (AE) (Collins Dictionary).*<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Videti [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/powder-blue\\_1](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/powder-blue_1), pristupano 24. 1. 2023.

<sup>52</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/powder%20blue>, pristupano 24. 1. 2023.

<sup>53</sup> Videti <https://www.ldoceonline.com/Colours-topic/powder-blue#:~:text=From%20Longman%20Dictionary%20of%20Contemporary,left%20them%20behind%20this%20time.>, pristupano 24. 1. 2023.

<sup>54</sup> Videti <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/powder-blue>, pristupano 24. 1. 2023.

<sup>55</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/powder-blue#:~:text=Something%20that%20is%20powder%20blue%20is%20a%20pale%20greyish%20blue%20colour.>, pristupano 24. 1. 2023.

Ako bi prevodilac došao do ideje da bi korespondent na srpskom mogao biti *neboplava* ili *nebeskoplava boja*, pod uslovom da bi se takvo rešenje uklopilo uz tepih o kojem je reč u kontekstu, i ipak pokušao da tu svoju odluku potkrepi činjenicama, odnosno rečničkim definicijama, naći će sledeće: *a bright blue colour, like the colour of the sky on a clear day* (Oxford's Learner's Dictionaries);<sup>56</sup> *a bright, light blue colour* (Cambridge Dictionary);<sup>57</sup> *bright blue, like the colour of the sky when there are no clouds* (Longman Dictionary);<sup>58</sup> *very light blue, the colour of the sky on a bright clear day* (Macmillan Dictionary);<sup>59</sup> *a pale to light blue color* (Merriam-Webster Dictionary);<sup>60</sup> *a light or pale blue colour* (BE) (Collins Dictionary).<sup>61</sup>

Kad bismo poredili rečničke definicije u slučaju *powder blue* i *sky-blue* i pokušali da izvučemo zaključak šta je zajedničko svim definicijama iz prve grupe u opisu *powder blue* i onima iz druge grupe *sky-blue*, videćemo da se u prvoj grupi veoma konzistentno pojavljuje reč *pale*, a u drugoj grupi definicija za *sky-blue* reč *bright*, s tim da dve poslednje definicije u drugoj grupi nude opcije od *pale to light blue* i *a light or pale blue colour*, koje nisu od velike pomoći. Ako uporedimo reči koje prevladavaju u obe grupe, *pale* sa *bright*, onda zaključujemo da je *pale* na osnovu rečničkih definicija *bleđe/svetlije* od *light*, a pogotovo od *bright*, iz čega sledi da je *powder blue* boja bleđa/svetlija od *sky-blue* i da, čak i da se kombinacija u sintagmi *nebeskoplavi tepih* nekom učini sasvim prihvatljivom, ona zapravo nije adekvatna na denotativnom nivou.

U slučaju *powder blue*, razumljiva je potreba prevoditeljke da izbegne prevode tipa *svetloplava*, *bledoplava*, *mutnoplava*, *sivoplava* i tome slično upravo iz prethodno navedenih razloga. Kao iskusna prevoditeljka, ona je želela da nađe podjednako efektivno rešenje u prevodu koje bi u sebi sadržalo i konotativno značenje. *Golubijesimo* kao rešenje bilo bi idealno kada bi u tekstu originala pisalo *dove grey* umesto *powder-blue*. Idealno rešenje za *powder-blue*, koje bi predstavljalo spoj denotativnog i konotativnog značenja u ovom slučaju ne postoji, ali bi najpribližniji ekvivalent u ovom kontekstu mogao biti *tepih nežnoplave boje*, zbog toga što se vezuje za mir i spokojstvo, koji su u ovom opisu bitni. Ovo rešenje je samo jedno od mogućih opcija koje su u domenu tačnih rešenja, ali u krajnjem slučaju i prevod *svetloplavi tepih* je svakako približniji značenju iz originala od *golubijesivog tepiha*. Naravno, ovo nije univerzalno prevodilačko rešenje za *powder blue* pošto je kontekst uvek od presudnog značaja, s tim što se nikada ne može ni potpuno zanemariti osnovno značenje neke lekseme.

Iz svega ovoga sledi zaključak da, ne samo što ne postoji univerzalno prevodilačko rešenje za prevođenje boja, zbog toga što postoje različita tumačenja pojedinaca u vezi sa tim (što je veoma sklizak teren, jer je tesno povezan sa subjektivnim doživljajem), već moramo naglasiti da i boje predstavljaju svojevrsne kulturološke elemente, jer ih na isto tako arbitraran način tumače i pripadnici različitih kultura. O tome govore Flavelovi kada ističu idiome vezane za boje i činjenicu da ne postoji neko racionalno objašnjenje zašto se neke boje dovode u vezu sa određenim pojmovima. Oni ovu tvrdnju dovode u vezu sa Sapir-Vorfovom hipotezom da je jezik svakog naroda proizvod neposrednog konteksta i ne podleže nekakvim univerzalnim pravilima, i da to važi i za idiome (Flavel 2018: 36, u Poglavlju 3.5). Mi bismo dodali da isto važi i za boje kao kulturološke elemente.<sup>62</sup>

<sup>56</sup> Videti [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sky-blue\\_1](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sky-blue_1), pristupano 26. 1. 2023.

<sup>57</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sky-blue>, pristupano 26. 1. 2023.

<sup>58</sup> Videti <https://www.ldoceonline.com/dictionary/sky-blue#:~:text=From%20Longman%20Dictionary%20of%20Contemporary,match%20a%20sky%2Db%20uniform>., pristupano 26. 1. 2023.

<sup>59</sup> Videti <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/sky-blue>, pristupano 26. 1. 2023.

<sup>60</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sky%20blue>, pristupano 26. 1. 2023.

<sup>61</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sky-blue#:~:text=a%20blue%20color%20like%20that%20of%20the%20sky%20on%20a%20clear%20day>, pristupano 26. 1. 2023.

<sup>62</sup> Dokaz da ne postoji univerzalan prevod za *powder blue* su dresovi marke najki za klub *L.A. Chargers*, koji se takmiči u Nacionalnoj ligi američkog fudbala, koji se nude u tri nijanse plave boje: *powder blue* (svetloplava), *royal blue* (kraljevskoplava) i *navy* (teget). Na osnovu uzoraka prikazanih na sajtu proizvođača, može se zaključiti da je u ovom slučaju jedini adekvatan prevod *powder blue* „svetloplava boja“, s tim što izgled te boje u reklami ne odgovara nijednoj od navedenih rečničkih definicija, čak ni onoj u Websterovom rečniku. Videti <https://shop.chargers.com/mens-nike>

Prevoditeljka je prevodeći frazu *three faded Chesterfields* ubacila neophodni dodatak u vidu interpolacije – *tri izbledele česterfild fotelje*. Deo rečenice koji se odnosi na muzički instrument *harpsichord*, uključujući i prevod same te reči, nije adekvatno preveden, jer je *unplayed, untuned harpsichord and the unused rosewood music stands* prevedeno kao *nesvirani, nenaštimovani harpsikord i nekorišćeni stalci za note od palisandera*. Pre svega, ni u jednom rečniku, a ni van rečnika se na srpskom ne može naći reč *harpsikord*, već isključivo *čembalo*. Umesto *ružinog drveta*, prevoditeljka je upotrebila sinonim *palisander*. U engleskom jeziku postoje i *rosewood* i *palisander*, ali nema nikakvog razloga zamenjivati jednu reč drugom kada postoje direktni ekvivalenti u srpskom – *ružino drvo* i *palisander*. Na ovaj način je zapravo došlo do promene registra i u prevodu je upotrebljena reč koja je formalnijeg registra u odnosu na reč iz izvornog teksta. Prevod lekseme *feverfew* kao *nana* je netačan, jer se radi o biljci *tanacetum parthenium*, poznatoj pod nazivom *povratić* ili *vратиć*, koja se, između ostalog, koristi za lečenje migrene.<sup>63</sup> Konačno, u ovom odlomku se u prevodu kaže da se travnjak *prostirao sve do Tritonove fontane pedesetak jardi dalje*.

U uvodnom delu (videti Poglavlje 5) izneli smo Njumarkovo mišljenje povodom prevođenja mernih jedinica, gde on zastupa mišljenje da se one mogu ostaviti u izvornom obliku u slučaju kada se radi o prevođenju književnih tekstova vezanih za određeni istorijski period ili region (v. Newmark 1988: 217-218). Očigledno je da je zadržavanjem mernih jedinica iz originala prevoditeljka želela da bude u skladu sa izvornom kulturom i vremenom odigravanja radnje romana. Međutim, naše je mišljenje da brojne merne jedinice koje se pojavljuju u prevodu ovog romana imaju samo formalnu ulogu, odnosno, da ne ispunjavaju prvi i osnovni princip prevođenja – da se prenese poruka i smisao. Većina čitalaca neće imati nikakvu predstavu o tome kolika je razdaljina od *pedesetak jardi*, a isto važi i za ostale merne jedinice upotrebljene u romanu.

Izuzetak je *inch*, koji je na nekoliko mesta preveden kao *pedalj*. Tako, primera radi, kip Tritona u fontani ispred kuće Talisovih duvajući u ljušturu morskog puža ne uspeva da izbaci mlaz vode *only two inches high* (McEwan 2002: 18), u prevodu: *viši od dva pedlja* (Makjuan 2003: 20). Kada bi prevod bio tačan, mlaz vode uopšte ne bi bio tako slabašan kako stoji u originalu. Jer, budući da jedan inč ima 2,54 centimetra, mlaz vode koji izlazi iz ljušture visok je svega oko 5 centimetara. Međutim, jedan pedalj, stara srpska mera za dužinu, u proseku ima oko 20 centimetara (meri se od vrha palca do vrha srednjeg prsta raširene šake),<sup>64</sup> tako da bi u tom slučaju visina mlaza bila sasvim respektabilnih četrdesetak centimetara. Ako je već trebalo prevoditi, prava reč za to je *palac*, kako se navodi u *Enciklopedijskom englesko-srpskom rečniku* Svetomira Ristića, Živojina Simića i Vladete Popovića (Ristić et al. 2007: 627), eventualno *col* (od nemačkog *zoll*), premda se ova potonja varijanta uglavnom koristi u tehnici, na primer, za promer cevi.<sup>65</sup>

Sve ostale mere date su u izvornom obliku, transkribovane na srpski. Ako prevoditeljka insistira na tome, onda je bilo poželjno da se omogući neupućenim čitaocima, a takvih će uvek biti, pomoću prevodilačke napomene prilikom prvog pominjanja strane merne jedinice da steknu uvid u to koliko centimetara ima jedna stopa ili kakva je srazmera između jarda i metra. Ovako je to prepušteno volji i trudu samog čitaoca.

Sesilija odustaje od najkraćeg puta do salona kada na ivici travnjaka ugleda svoga druga iz detinjstva i kolegu sa studija Robija Tarnera (Robbie Turner). Ovaj njen postupak nagoveštava postojanje tenzije među njima, koja jednim delom proističe iz njihovog različitog društvenog statusa: Robi je sin Grejs (Grace), sluškinje Talisovih, koju je Brajonin otac Džek Talis (Jack Tallis) zaposlio da čisti porodično pokućstvo kada je njen muž Ernest, koji je kod Talisovih radio kao baštovan, nestao bez traga, jer nije imao srca da mladu ženu sa malim detetom ostavi bez sredstava za život. Potom joj je prepisao mali bungalov u okviru imanja u kome se nastanila sa Robijem, a kasnije je preuzeo i obavezu da finansira Robijevo školovanje. Tarnerovi su praktično ukućani na imanju Talisovih, ali

---

[powder-blue-los-angeles-chargers-custom-game-jersey/p-25319718240531+z-9069-3486739052](https://rulek.rs/powder-blue-los-angeles-chargers-custom-game-jersey/p-25319718240531+z-9069-3486739052), pristupano 26. 1. 2023.

<sup>63</sup> Videti <https://rulek.rs/povratic-2/>, pristupano 22. 1. 2023.

<sup>64</sup> Videti <https://jezikoslovac.com/word/vdke>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>65</sup> Videti <https://www.opsteobrazovanje.in.rs/sta-znaci/col/>, pristupano 9. 3. 2023.

Sesiliju i Robija razdvaja klasna barijera, zbog koje *they were awkward when they talked/ne umeju da razgovaraju opuštano* (McEwan 2002: 22; Makjuan 2003: 23). Budući da sama nije bila naročito dobar student, Sesilija dolazi na primisao: *could his first have gone to his head?* (McEwan 2002: 22), u prevodu: *je li moguće da mu je briljantna ocena na diplomskom udarila u glavu?* (Makjuan 2003: 23). Termin *first* je u svakodnevnom govoru skraćena za *First Class Honours Degree*, a potencijalno je problematičan za prevođenje zbog razlika između obrazovnih sistema Srbije i Britanije. U svom punom obliku, ta fraza znači da je student diplomirao na studijskom programu povećanog obima gradiva (*honours*, za razliku od *ordinary degree*)<sup>66</sup> sa izuzetno dobrim ocenama, tako da fraza upotrebljena u prevodu, *briljantna ocena na diplomskom*, suštinski verno prenosi smisao originala.

Činjenica sa kojom Sesilija ne može da se pomiri je da Robi ima uspeha na studijama i velike ambicije u životu zahvaljujući pomoći njenog oca. I ne samo to: *there was something trying in Robbie's manner lately. He had a way of wrong-footing her whenever he could* (McEwan 2002: 27), u prevodu: *Robi se u poslednje vreme ponaša nenasosno. Nalazi načina da je navede na tanak led kad god mu se ukaže prilika* (Makjuan 2003: 28). Kao prvo, participijski oblik prideva *trying* iz originala podrazumeva da je Robijevo ponašanje pre svega iritantno, tako da prilog *nenasosno* može delovati prenatlašeno. Međutim, iz primera navedenih u tom pasusu, a pogotovo iz završne Sesilijine dileme, lako je uveriti se da taj izraz po emotivnom intenzitetu sasvim odgovara datom kontekstu i prenosi ekspresivno značenje.

Za rečenicu *He had a way of wrong-footing her whenever he could* treba reći da rešenje u prevodu – *Nalazi načina da je navede na tanak led kad god mu se ukaže prilika* – adekvatno prenosi smisao originala. Glagol *to wrong-foot someone* znači *dovesti nekoga u neprijatnu situaciju nekim neočekivanim postupkom*,<sup>67</sup> što Robi radi u više navrata, dovodeći Sesiliju u neprijatne situacije u kojima nije načisto kako da se ponaša a da se eventualno ne obruka. U tom smislu ona zaista jeste *na tankom ledu* zbog takvog njegovog ponašanja i ekvivalencija na nivou prenošenja značenja originala u istom registru je postignuta.

Sesilija ima utisak da je Robi na neki način kažnjava:

She was being mocked, or she was being punished – she did not know which was worse. Punished for being in a different circle at Cambridge, for not having a charlady for a mother; mocked for her poor degree – not that they actually awarded degrees to women anyway. (McEwan 2002: 27)

U prevodu:

Robi joj se ruga, ili je kažnjava – nije znala šta je gore. Kažnjava zbog toga što se u Kembridžu družila s drugim ljudima, zbog toga što joj majka nije sluškinja; ruga zbog njene bedne ocene na diplomskom – a žensku diplomu ionako možeš vezati mačku o rep. (Makjuan 2003: 28)

U ovom delu se pojavljuju tri prevodilačka rešenja koja zavređuju pažnju zbog toga što postižu funkcionalnu ekvivalenciju na nivou tačnog prenošenja poruke izbegavajući doslovan prevod, koji u ovim slučajevima ne bi bio adekvatno rešenje. Prvi primer se odnosi na *being in a different circle at Cambridge*, gde je smisao prenet pomoću opisnog prevoda: *u Kembridžu družila s drugim ljudima*. Sintagma *poor degree* prevedena kao *bedne ocene na diplomskom* u potpunosti prenosi i denotativno i konotativno značenje. Sama reč *degree* na engleskom sadrži više informacija koje su iziskivale proširenje u prevodu – *ocene na diplomskom*. I najzad, najilustrativniji primer izbegavanja

---

<sup>66</sup> Videti <https://www.ucas.com/ucas-terms-explained#:~:text=Ordinary%20degree%20E2%80%93%20generally%20a%20degree,required%20to%20gain%20'honours'>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>67</sup> Videti <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/wrong-foot>, pristupano 9. 3. 2023.

doslovnog prevoda i odabira funkcionalne ekvivalencije je prevodilačko rešenje za *not that they actually awarded degrees to women anyway*. Doslovan prevod bi u ovom slučaju bio potpuno pogrešan jer ne bi preneo ekspresivno značenje i podrugljiv stav govornika. Žene jesu dobijale nekakve diplome, ali one zapravo u njihovom slučaju nisu vredele mnogo, i baš zbog toga je prevoditeljkinino rešenje *možeš vezati mačku o rep* adekvatno.

Ironijom sudbine, uskoro će se na tankom ledu naći i sam Robi – i propašće kroz njega, figurativno govoreći. To se dešava kada Sesilija ponese vazu neprocenjive vrednosti, u koju je stavila cveće kojim je želela da pozdravi dolazak starijeg brata Leona i njegovog prijatelja Pola Maršala (Paul Marshall), do fontane da je napuni vodom iz nje. Pored toga što je pomenuta vaza porodična relikvija, uspomena na Sesilijinog strica Klema (Clem), koji ju je dobio za vreme rata u znak zahvalnosti od gradonačelnika jednog malog grada u blizini Verdena zbog toga što je spasio živote više od pedeset lokalnih žitelja, ona je i vredan artefakt od porcelana, što je potvrđeno stručnom ekspertizom:

Some time in her teens a friend of Cecilia's father who worked in the Victoria and Albert Museum had come to examine the vase and declared it sound. It was genuine Meissen porcelain, the work of the great artist Höroldt, who painted it in 1726. It had most certainly once been the property of King August. (McEwan 2002: 24)

U prevodu:

Dok je još bila gimnazijalka, jedan prijatelj Sesilijinog oca iz Viktorijinog i Albertovog muzeja pregledao je vazuu i ocenio da je dobro očuvana. U pitanju je bio originalni majsenski porcelan, rad velikog umetnika Herolta, koji ga je oslikao 1726. Komad je, gotovo sigurno, nekad pripadao kralju Avgustu. (Makjuan 2003: 25)

Ovde bi samo trebalo napomenuti da stručnjak iz Viktorijinog i Albertovog muzeja nije potvrdio da je vaza dobro očuvana, jer to nikada i nije bilo sporno. Fraza *declared it sound* znači da je on potvrdio autentičnost izrade, odnosno, da je ona zaista načinjena od porcelana po čijoj je izradi čuven nemački grad Majsens. Dosledno sebi, Makjuan daje samo prezime čuvenog umetnika koji je vazuu oslikao, a tako je i u prevodu. Kao i u prethodnim slučajevima, smatramo da ne bi bilo na odmet obavestiti čitaoca da je reč o Johanu Gregoru Heroltu (Johann Gregor Höroldt), jednom od ključnih tvoraca dekorativnih stilova majsenskog porcelana.<sup>68</sup>

Robi teško da je mogao izabrati gori trenutak da se iskupi pred Sesilijom i pomogne joj da napuni masivnu porcelansku vazuu. U natezanju oko toga ko će je držati, Robi odlomi deo ivice vaze, koji se prelomi na dva dela i padne u fontanu. Za Sesiliju, to je neočekivani trenutak trijumfa:

She had the presence of mind to set the ruined vase back down on the step before letting herself confront the significance of the accident. It was irresistible, she knew, even delicious, for the graver it was, the worse it would be for Robbie. Her dead uncle, her father's dear brother, the wasteful war, the treacherous crossing of the river, the preciousness beyond money, the heroism and goodness, all the years backed up behind the history of the vase reaching back to the genius of Höroldt, and beyond him to the mastery of the arcanists who had reinvented porcelain. (McEwan 2002: 29)

U prevodu:

Bila je toliko prisebna da okrnjenu vazuu spusti na stepenik pre nego što se suoči sa značenjem ove nezgode. Neodoljivim, znala je, pa i slatkim, jer ukoliko bude ozbiljnije, utoliko gore po

---

<sup>68</sup> Videti <https://www.britannica.com/biography/Johann-Gregor-Horoldt>, pristupano 9. 3. 2023.



Robija. Njen pokojni stric, ljubljani brat njenog oca, ratna pustošenja, opasno forsiranje reke, dragocenost koja se ne da izmeriti novcem, junaštvo i plemenitost, sve one godine nagomilane u istoriji vaze, unazad do Heroltovog genija, i pre njega, do majstorske veštine arkanista koji su ponovo izumeli porcelan. (Makjuan 2003: 39)

Kroz Sesilijinu glavu u magnovenju prolazi niz misli o tome šta oseća zbog ove nepotrebne nezgode i o celokupnom istorijatu sada oštećene vaze i njenom značaju za porodicu. Sve je to srpskom čitaocu preneto verno, sa izuzetkom jednog detalja. Fraza iz originala *the treacherous crossing of the river* ne odnosi se ni na kakvo forsiranje reke. Strogo uzev, fraza *forsirati reku* podrazumeva sledeće: *napadati u uslovima kad napadač pod braniočevom vatrom mora da pređe reku i ovlada prostorom potrebnim radi prelaska glavnine [snaga] i njenog uvođenja u borbu na suprotnoj obali* (Jovanović 2016: 115). Prevoditeljka je, kako izgleda, zaboravila da nikakvih borbenih dejstava nije bilo kada je *Lieutenant Tallis waded across a river in spite to retrieve it* (McEwan 2002: 23), u prevodu: *poručnik Talis je zbog nje [vaze] pregazio nabujalu reku* (Makjuan 2003: 24), pošto je on samo otišao da je uzme od jednog seoskog domaćina kome je bila ostavljena na čuvanje. Radilo se, dakle, samo o *opasnom prelazu/prelaženju reke*. Takođe, veliko je pitanje da li ovdašnji čitalac ima predstavu o tome ko su bili *arkanist[i]* koji su ponovo izumeli porcelan. Reč je o alhemičaru Johanu Fridrihu Betgeru (Johann Friedrich Böttger) i fizičaru Erenfridu Valteru fon Čirnhausu (Ehrenfried Walter von Tschirnhaus), koji su 1707. godine otkrili tajnu pravljenja porcelana, do tada poznatu samo Kinezima, koju su potom ljubomorno čuvali od potencijalnih rivala.<sup>69</sup> I ovo je, po našem mišljenju, trebalo objasniti čitaocima u prevodilačkoj napomeni.

Vraćamo se situaciji u kojoj su se Sesilija i Robi našli zbog Robijeveog tvrdoglavog nastojanja da se pred Sesilijom iskupi za svoje ponašanje prema njoj u poslednje vreme. Ne odustajući još uvek od te namere, on počinje da raskopčava košulju, očigledno nameravajući da uđe u fontanu i izvadi krhotine vaze. Za Sesiliju je to prelomni trenutak:

Immediately she knew what he was about. Intolerable. He had come to the house and removed his shoes and socks – well, she would show him then. She kicked off her sandals, unbuttoned her blouse and removed it, unfastened her skirt and stepped out of it and went to the basin wall. He stood with hands on his hips and stared as she climbed into the water in her underwear. Denying his help, any possibility of making amends, was his punishment. The unexpectedly freezing water that caused her to gasp was his punishment. She held her breath, and sank, leaving her hair fanned out across the surface. Drowning herself would be his punishment. (McEwan 2002: 30)

U prevodu:

Smesta je prozrela njegovu nameru. Neprihvatljivu. Došao joj je onog dana u kuću i izuo i cipele i čarape – e pa, sad će videti svoje. Ona odbaci sandale, raskopča i skide bluzu, otkvači pojas i izmigolji se iz suknje, pa hitro priđe ogradi fontane. On je stajao podbočen i zurio dok je gazila u vodu odevena u donji veš. To što je odbila njegovu pomoć, svaku mogućnost izmirenja, to će mu biti kazna. Neočekivano ledena voda od koje joj zastade dah biće mu kazna. Uzela je vazduh i zaronila, a za njom, na površini, ostade da pluta rasuta kosa. Ako se udavi, to će mu biti kazna. (Makjuan 2003: 30-31)

Na ovom odlomku vredi se zadržati zato što opisana situacija predstavlja jedno od prelomnih mesta u radnji romana, kako će se uskoro pokazati. Možemo da primetimo, kao prvo, da je niz fraza iz originala koje odražavaju Sesilijine misli i osećanja verno prenet na srpski jezik. Fraza *Immediately she knew what he was about* prevedena je kao *Smesta je prozrela njegovu nameru*, što je podjednako

---

<sup>69</sup>Videti <https://www.britannica.com/art/arkanist>, pristupano 9. 3. 2023.

dobro kao i neke druge mogućnosti koje su ovde prevodiocu stajale na raspolaganju, recimo, *Smesta je shvatila šta smeru/namerava ili Odmah joj je bilo jasno šta je naumio*. Shvatila je takođe da je ovo neočekivana prilika da mu se osveti za to što je pre izvesnog vremena, ulazeći kod nje u kuću, skinuo ne samo cipele već i čarape, silno se prenamažući dok je glumio služavkinog sina koji je zabasao u bogatašku kuću. Njena prva pomisao pri sećanju na to – *well, she would show him then*, adekvatno je iskazana na srpskom frazom *e pa, sad će videti svoje*, koja isto tako jasno izražava njenu nameru kao i doslovniji prevod *e pa, sad će mu pokazati*. A njene misli o tome šta bi sve za njega trebalo da bude kazna deluju neodoljivo komično na srpskom koliko i na engleskom. Odbijanje njegove pomoći, kao i *svake mogućnosti izmirenja* (frazu iz originala *of making amends* mogla bi se prevesti i kao *da poprave stvari* ili *da izglađe odnose*, ali semantički je efekat u suštini isti) prirodna je reakcija, ali da ledena voda od koje *njoj* zastaje dah a ne *njemu*, ili njeno eventualno utapanje pri ronilačkom poduhvatu vađenja krhotina vaze (što je, naravno, sasvim nemoguće u fontani dubokoj nešto preko tri stope /Makjuan 2003: 29/, dakle, oko metar) budu *njemu* kazna, to je već komično.

Sudbonosni značaj ove scene postaće jasan kada se u sledećem poglavlju ispostavi da je Brajoni slučajno videla ova zbivanja sa prozora sobe u kojoj je održavala probe sa Kvinfosijevima, iskonstruisavši pri tome svoju verziju toga šta je do njih dovelo, iz koje će proizići krajnje nepovoljan sud o Robiju. Njena prva asocijacija kada ugleda Sesiliju i Robija pored fontane je:

There was something rather formal about the way he stood, feet apart, head held back. A proposal of marriage. Briony would not have been surprised. [...] Robbie Turner, only son of a humble cleaning lady and of no known father, Robbie who had been subsidised by Briony's father through school and university, had wanted to be a landscape gardener, and now wanted to take up medicine, had the boldness of ambition to ask for Cecilia's hand. It made perfect sense. Such leaps across boundaries were the stuff of daily romance. (McEwan 2002: 38)

U prevodu:

Ima nečega zvaničnog u njegovom stavu, u razmaknutim nogama i zabačenoj glavi. Kao da je prosi. Brajoni se tome ne bi začudila. [...] Robi Tarner, jedina sin skromne sluškinje i nepoznatog oca, Robi koga je njen otac izdržavao tokom školovanja i studiranja, koji je prvo hteo da bude vrtni arhitekta, a sada mu je dunulo da upiše medicinu, drznuo se u svojoj ambiciji da isprosi Sesilijinu ruku. Sve je to potpuno logično. Takvi skokovi preko prirodnih granica i jesu građa prizemne romanse. (Makjuan 2003: 37)

Ako su neke Sesilijine reakcije bile iracionalne, to kako je Brajoni protumačila šta se dogodilo pored fontane ima još manje veze sa stvarnošću, što čitalac zna budući da je u prethodnom poglavlju dobio opis tih zbivanja i unutrašnjih preživljavanja protagonista iz perspektive Sesilije i Robija. Na taj način, posredstvom osvetljavanja elemenata radnje romana iz perspektive različitih učesnika u njoj, čitalac postepeno stiče sve potpunije znanje o njima i formira celovitu sliku. Primera radi, u prethodnim poglavljima videli smo koliko važnosti Brajoni pridaje svojim književnim pokušajima i njihovom javnom predstavljanju i izlaganju sudu porodice. Iz Sesilijine perspektive, međutim, to izgleda sasvim drugačije:

Briony was lost to her writing fantasies – what had seemed a passing fad was now an enveloping obsession. Cecilia had seen them on the stairs that morning, her younger sister leading the cousins, poor things, who had arrived only yesterday, up to the nursery to rehearse the play Briony wanted to put on that evening [...] Cecilia was not inclined to help – it was too hot, and whatever she did, the project would end in calamity, with Briony expecting too much, and no one, especially the cousins, able to measure up to her frenetic vision. (McEwan 2002: 20-21)

U prevodu:

Brajoni se izgubila u svojim spisateljskim fantazijama – ono što je u početku izgledalo kao prolazni hir sad se razvilo u pravu opsesiju. Sesilija ih je jutros sreća na stepeništu, svoju mlađu sestru na čelu kolone rođaka, nesrećnika, pristiglih koliko juče, dok su odlazili u jaslice na probu komada koji je Brajoni namislila da prikaže uveče [...] Sesilija nije imala volje da priskače u pomoć – pretoplo je, a čitav poduhvat, ma šta ona učinila, ionako je osuđen na propast, jer Brajoni previše očekuje, a niko, pogotovu niko od rođaka, nije dorastao njenim sumanutim vizijama. (Makjuan 2003: 22)

Izbor rešenja u prevodu na ovom mestu, može se reći, uspešno prenosi smisao originala. Sintagma *passing fad* koja u nekom drugom kontekstu može značiti i *prolazna moda*, ovde je svakako Brajonin *prolazni hir*, *prolazno zaludivanje*. Prizor Brajoni koja sprovodi rođake pristigle tek juče kao da su njeni zarobljenici podstiče u Sesiliji osećanje sažaljenja, iskazano frazom *poor things*, odnosno, osobenom upotrebom imenice *thing* tako da se odnosi na ljude, a ne na stvari. U tom smislu, *nesrećnika* je isto tako dobro rešenje u prevodu kao što bi, recimo, bilo *sirotana* ili *jadne dece*. Izraz *measure up to* dobija odgovarajući ekvivalent u izrazu *nije dorastao*, podrazumevajući da oni nisu u stanju da se nose sa svim tim, a ono čemu siroti rođaci nisu dorasli su Brajonine *sumanut[e] vizij[e]*, gde je postignuta ekvivalencija na nivou kolokacija. Kao što je *frenetic* kolokant na engleskom uz imenicu *vision*, tako je pridev *sumanut* kolokant za *vizije*.

Kada se ovo ima u vidu, nije nimalo iznenađujuće što se Brajoni pomisao da Robi pored fontane prosi ruku njene sestre čini *savršeno logično[m]*, jer to je logika skokova preko prirodno zacrtanih društvenih, to jest, klasnih granica karakteristična za *daily romances*, romantične pripovesti koje su svakidašnjeg, ni po čemu izuzetnog karaktera, i u tom smislu „prizemne“.

Ono što usledi posle toga za Brajoni je još više zbunjujuće:

What was less comprehensible, however, was how Robbie imperiously raised his hand now, as though issuing a command which Cecilia dared not disobey. It was extraordinary that she was unable to resist him. At his insistence she was removing her clothes, and at such speed. She was out of her blouse, now she had let her skirt drop to the ground and was stepping out of it, while he looked on impatiently, hands on hips. What strange power did he have over her? Blackmail? Threats? Briony raised two hands to her face and stepped back a little way from the window. She should shut her eyes, she thought, and spare herself the sight of her sister's shame. But that was impossible, because there were further surprises. Cecilia, mercifully still in her underwear, was climbing into the pond, was standing waist deep in the water, was pinching her nose – and then she was gone. There was only Robbie, and the clothes on the gravel, and beyond, the silent park and the distant, blue hills. (McEwan 2002: 38-39)

U prevodu:

Manje razumljiv, međutim, bio je način na koji je Robi tog časa podigao ruku, kao da izriče neku zapovest kojoj Sesilija nema snage da prigovori. Prosto neverovatno, ta njena nemoć da mu se usprotivi. Na njegovo navaljivanje, ona počinje da se svlači, i s kakvom samo brzinom. Već je skinula bluzu, sad pušta da joj i suknja spadne, pa iskoračuje iz nje, dok on nestrpljivo posmatra, s rukama na bokovima. Kako je čudna ta njegova vlast nad njom. Uцена? Pretnje? Brajoni poklopi lice šakama i malo se odmače od prozora. Trebalo bi da zažmuri, pomisli, i da odbije da gleda sestrinu bruku. Ali nije mogla, jer nailazila su nova iznenađenja. Sesilija, bezočno mirna u donjem rublju, silazi u fontanu, stoji u vodi do pojasa, začepkuje nos – i više je nema. Vidi se samo Robi, odeća na šljunku i, u pozadini, i u daljini spokojna, plava brda. (Makjuan 2003: 37).

Sasvim je prirodno što Brajoni, potpuno neupućena u sve detalje odnosa između njene starije sestre i Robija, uopšte nema predstavu o tome kakvi motivi pokreću njih dvoje da se ponašaju onako kako to čine pred njenim očima. Njoj izgleda da je Robi podigao ruku *zapovednički*; istina, u prevodu je prilog *imperiously* iz originala izostavljen, ali smisao ostaje neokrnjen pošto odmah potom sledi fraza *kao da izdaje neku zapovest*. Naravno, čitalac je u prethodnom poglavlju obavešten da je Robi podigao ruku želeći da upozori Sesiliju da bi mogla oboriti vazu ako se pomeri još malo unazad i da u tom njegovom gestu nema ničeg zapovedničkog, budući da je još više posramljen pošto je odlomio parče skupocene vaze zbog svoje tvrdoglavosti. Brajoni, međutim, zamišlja da Robi ima nekakvu čudnu moć nad njenom sestrom, zbog koje se ona na jedan njegov gest brže-bolje svlači u donje rublje. U stvarnosti, čitalac zna da ona to čini kako Robi ne bi pre nje ušao u fontanu da izvadi krhotine vaze. No, upravo kada Brajoni pomisli da bi trebalo da *spare herself the sight of her sister's shame* – odbije da gleda sestrinu bruku, preciznije rečeno, da „poštedi sebe“ tog prizora što podrazumeva pre svega duboku nelagodu zbog Sesilijinog ponašanja koje Brajoni deluje krajnje nedolično, događa se nešto zbog čega ne može da odvoji oči od tog prizora. Sesilija, prema prevodu *bezočno mirna*, ulazi u fontanu iz razloga koji su za Brajoni potpuno nedokučivi. Ovde se radi o tome da je fraza *mercifully still* iz originala pogrešno protumačena. U datom kontekstu, *still* nije pridev u značenju *miran*, već prilog za vreme koji u sklopu fraze *mercifully still in her underwear* znači *hvala Bogu, još uvek u donjem rublju*, odnosno, *hvala Bogu da nije još i to skinula*. Dakle, u tekstu originala ne kaže se da je ona bila *mirna*, a kamoli *bezočno mirna*, za šta u izvorniku ne postoji nikakvo pokriće.

Događaj kome je prisustvovala za Brajoni će biti jasan nagoveštaj da se među ljudima zbivaju neobične stvari: *the strangeness of the here and now, of what passed between people, ... and how easy it was to get everything wrong, completely wrong* (McEwan 2002: 39), u prevodu: *neshvatljive stvari koje se zbivaju među ljudima, ... i koliko je lako sve shvatiti naopako, potpuno naopako* (Makjuan 2003: 38). Ovim pisac nagoveštava čitaocu da će takvo jedno *naopako* razumevanje ljudi i njihovih postupaka imati sudbonosne posledice za protagoniste romana. Reč *strangeness* iz originala, kojim se karakterišu odnosi među ljudima, uspelim rešenjem u prevodu postao je deo fraze *neshvatljive stvari koje se zbivaju među ljudima*, što je sasvim u skladu sa činjenicom da je *čudnovatost* međuljudskih odnosa za jednu trinaestogodišnju devojčicu često nedokučiva. Karakteristično je pri tome da i Sesilija i Brajoni u prosuđivanju Robijevih postupaka polaze od činjenice da je Robi sin sluškinje koja radi na njihovom imanju i da njihov otac finansira njegovo školovanje. Brajoni posebno iritira to što se Robi predomišljao oko toga koje zanimanje da odabere, pa u mislima naglašava kako je Robiju *dunulo da upiše medicinu*. U originalu na tom mestu stoji znatno neutralnija formulacija *and now wanted to take up medicine*, ali rešenje u prevodu, koje karakteriše znatno veći stepen afektivnog intenziteta, efektno naglašava Brajonin negativni stav: njeno je rezonovanje da Robi sebi može da dozvoli ovakvo ponašanje, koje ona očigledno vidi kao puki hir, samo zahvaljujući tome što ga njena porodica izdržava. Čitalac, međutim, već zna da stvari ne stoje tako na osnovu onoga što je Robi pre nekog vremena rekao Sesiliji: *Look, I've agreed to pay your father back. That's the arrangement* (McEwan 2002: 27), u prevodu: *Slušaj, obavezao sam se da tvom ocu sve otplatim. Takav je dogovor* (Makjuan 2003: 28). Ova činjenica nimalo ne umanjuje plemenitost odluke Džeka Talisa, ali svedoči i o tome da je Robijeva odluka plod racionalnog i odgovornog razmišljanja, a ne nešto što mu je tek tako dunulo u glavu, što i Sesiliji i Brajoni teško dopire do pameti, jer na njihovo rasuđivanje u ovom slučaju utiče to što su njihovo klasno poreklo i imovinsko stanje veoma različiti od Robijevih. A to je nešto što je podjednako karakteristično kako za britansku kulturu tako i za našu.

Nakon što je čuvena vaza nekako zalepljena, Sesilija ne odustaje od namere da je napuni cvećem i ukrasi sobu Leonovog prijatelja Maršala, čiji se dolazak očekuje. Tako saznajemo da je:

...set the vase on a chest of drawers by a four-poster bed, thus completing the little commission her mother had set her that morning (Mc Ewan 2002: 45),

U prevodu:

...spustila vazu na komodu pored kreveta sa stubovima, ispunjavajući mali zadatak koji joj je majka poverila jutros (Makjuan 2003: 43).

At the foot of the four-poster, the seat of a Chippendale sofa had been so carefully straightened that sitting down would have seemed a desecration. (McEwan 2002: 45-46)

Kod nogu kreveta, sedište čipendejl kanabeta neko je tako brižljivo poravnao da bi bilo svetogrđe sesti na njega. (Makjuan 2003: 43)

Without removing his shoes, he had stretched out on the enormous four-poster... (McEwan 2002: 60)

Ne izuvajući cipele opružio se na džinovski krevet... (Makjuan 2003: 55)

Iz ova tri primera saznajemo više o nameštaju koji se nalazio u kući Talisovih, ali se istovremeno susrećemo i sa kulturološkim elementima vezanim za tradicionalan nameštaj u kući imućnih engleskih porodica iz tog doba. Deo tipičnog nameštaja u spavaćoj sobi je svakako bila *chest of drawers*, koja je ipak mogla biti preciznije prevedena kao *komoda sa fiokama*. Na engleskom se koristi i reč *sideboard*, koja se takođe može prevesti pomoću hiperonima kao *komoda*, mada se radi o trpezarijskoj komodi. Pretpostavljamo da je razlog zašto se prevoditeljka odlučila za hiperonim *komoda* umesto *komoda sa fiokama* taj što se uz ovaj deo nameštaja nalazi drugi komad nameštaja koji je tipičan za engleske kuće više klase, a koji nije moguće prevesti preciznije a da se izbegne predlog *s/sa*. Radi se o *four-poster bed* ili samo *poster*, što je tačno prevedeno kao *krevet sa stubovima*. Međutim, pošto ne postoji jedna reč na srpskom kao prevodni ekvivalent, osim potpuno neprihvatljivog hiperonima *krevet*, zbog toga što se *four-poster bed* ovde prvi put pominje u tekstu, onda se moramo odlučiti ili za opciju *krevet sa stubovima* ili za *krevet s baldahinom*. Takvi kreveti su u to doba služili da zaštite od dnevne svetlosti tokom dana i da zagreju prostor za spavanje u vreme kada centralno grejanje nije ni postojalo. Koja bi, u to vreme, bila svrha kreveta s drvenim stubovima koji ne služe ničemu? Osim toga, zavese/baldahin su pružale privatnost koja je tipična odlika engleskog mentaliteta. Pošto su, dakle, ti stubovi, ako ne nužno i danas, tada svakako išli uz prateće zavese, možda bi ipak druga opcija bila vernija kontekstu i doprinela preciznijoj mentalnoj slici u glavi čitaoca – *spustila vazu na komodu s fiokama pored kreveta s baldahinom*.

U drugom primeru, koji neposredno sledi iza prvog, upotreba hiperonima *krevet* za *four-poster* je potpuno opravdana jer nema potrebe za ponavljanjem. U prevodu trećeg tipičnog dela nameštaja, *Chippendale sofa*, postignuta je optimalna ekvivalencija u svakom pogledu. Iako je prevoditeljka mogla da kaže i *čipendejl sofa*, ona je pronašla još adekvatniji sinonim, odnosno hiponim – *kanabe*. U trećem, udaljenijem primeru, za *enormous four-poster* koristi samo hiperonim – *džinovski krevet*, pretpostavljajući da se čitalac seća o kakvom se konkretnom krevetu radi u sobi u kojoj je bio smešten ugledni gost.

Ono što se dogodilo kod fontane nije ostavilo ravnodušnim ni Sesiliju ni Robija. Pošto je brat Leon doveo kući prijatelja Pola Maršala oni se spremaju za večeru i u međuvremenu Leon zadirkuje svoju sestru:

So the cleaning lady's son gets a scholarship to the local grammar, gets a scholarship to Cambridge, goes up the same time as Cee – and she hardly speaks to him in three years! She wouldn't let him *near* her Roedean chums. (McEwan 2002: 52)

U prevodu:

Gledaj ovako, služavkin sin dobije stipendiju za oblasnu gimnaziju, dobije stipendiju za Kembridž, odlazi tamo u isto vreme kad i naša Si – a ona za tri godine ne prozbori s njim ni

reći! Ne da mu ni da *priviri* među njene drugarice iz otmenih privatnih škola. (Makjuan 2003: 48)

U ovom odlomku imamo dva uspela prevodilačka rešenja i jedno koje to nije: *and she hardly speaks to him in three years – a ona za tri godine ne prozbori s njim ni reći*, i *She wouldn't let him near her Roedean chums – Ne da mu ni da **priviri** među njene drugarice iz otmenih privatnih škola*. Kada se radi o uspelim rešenjima, postignuta je optimalna ekvivalencija u pogledu kako doslednosti JI tako i JC. Doslednost JI postignuta je preciznim prenošenjem smisla sa JI, i ne samo smisla već i tona i registra. Doslednost JC se ogleda u pronalaženju adekvatnih konkretnih ekvivalenata na srpskom, većtoj transpoziciji u kojoj predlog *near* postaje glagol *priviri*. Kada se radi o rešenju koje nije uspelo, već nam je poznata prevoditeljčina nesklonost upotrebi fusnota, ali se u prevodu fraze *her Roedean chums* mogla postići veća preciznost i bez napomene u fusnoti vezane za prestižni ženski internat Roudin u Brajtonu. Što se tiče prevoda reči *chums*, on je adekvatan zato što se zaista misli na Sesilijine drugarice iz internata, ali njen brat ne pominje ženske škole uopšteno, već konkretnu školu koju je pohađala njegova sestra. Tako je prevod mogao glasiti: *njene drugarice iz čuvene škole Roudin*. Tako bi se pomoću interpolacije ili klasifikatora čitaocu mogao objasniti taj kulturološki element bez potrebe da se izbacila iz teksta.

Potom nas Makjuan vraća malo unazad i daje nam uvid u to šta se dešava sa Sesilijinom majkom Emili Talis, koja većinu vremena provodi u svojoj sobi pateći od čestih napada migrene. Dok leži u krevetu, razmišlja prvo o dolasku kući sina Leona, koga očekuje da dođe s prijateljem, bogatim industrijalcem Maršalom, kako smo već saznali. Ima nadolazeći napad migrene i sledeće misli joj prolaze kroz glavu:

She thought of the baking railway tracks that were bringing Leon and his friend, and the roasting black-roofed carriage in which they would sit by an open window. She had ordered a roast for this evening and it would be too stifling to eat. (McEwan 2002: 64)

U prevodu:

Pomisli na usijane železničke šine koje dovode Leona i njegovog prijatelja, i na užaren crni krov kočije u kojoj će njih dvojica sedeti pored otvorenog prozora. Naručila je za večeras juneće pečenje a teško da će ga neko po ovoj vrućini okusiti. (Makjuan 2003: 58)

Ako je verovati prevodu, Leon i njegov prijatelj će se do kuće Talisovih od Londona voziti *kočij[om]*. Međutim, kao što stoji u prethodnom delu rečenice, njih dvojica upravo putuju vozom iz Londona, tako da *carriage* u ovom kontekstu zapravo znači *vagon*, što je upotreba karakteristična za britansku varijantu engleskog jezika (u američkoj varijanti se za vagon kaže *car*).<sup>70</sup> Leksema *carriage* je zapravo polisemična, i u svakom englesko-engleskom rečniku može se naći informacija da, pored ostalih značenja, ima dva različita značenja koja se odnose na prevozna sredstva, od kojih se kao prvo zaista pominje reč *kočija*, a kao drugo, uz obavezni dodatak da se radi o britanskom engleskom, i da označava *vagon voza*. Ovo je jedan od mnogobrojnih dokaza u prilog tezi koju je izneo Levi, da rečnička definicija nije isto što i prevođenje (Levi 1982: 37). Na više mesta u uvodnom delu smo isticali potrebu za logičkim povezivanjem značenja neke reči sa njenom upotrebom u užem i širem kontekstu. Ako u ovom konkretnom slučaju razmatramo užu kontekst, logičkim zaključivanjem ćemo brzo povezati ključne pokazatelje – *roasting railway tracks* i *roasting black-roofed carriage* sa vozom. Što se tiče šireg konteksta, u Poglavlju 2.1 smo naglašavali da teoretičari prevođenja ponekad precenjuju poznavanje celokupnog konteksta romana, u smislu da to samo po sebi garantuje povezivanje leksičkih jedinica koje se nalaze na različitim mestima u tekstu. Ono što se ponekad dešava i najboljim prevodiocima, a to je svakako slučaj sa ovom prevoditeljkom, jeste da upravo u

<sup>70</sup> Videti npr. *The Oxford Dictionary of American English*, Oxford University Press, Oxford and New York, 2005, str. 97.

nekom konkretnom pojedinačnom primeru izgube iz vida povezivanje minimalnih prevodilačkih jedinica kako u okviru užeg tako i šireg konteksta, bez obzira na to što prolaze kroz oba tokom prevođenja. To je bio jedan od razloga zašto smo se u analizi koncentrisali na pristup koji ide od najmanjih ka većim prevodilačkim jedinicama. Povezivanje sa širim kontekstom, u ovom konkretnom slučaju, bilo bi dovođenje u vezu ove situacije sa situacijom u kojoj se kočija zaista koristi za prevoz od železničke stanice do imanja Talisovih, ali za nju se u tekstu romana koristi reč *trap*.

... the dazed young visitors huddled together by the trap with their luggage (...) It would be Hardman, who said he was too old to drive a car, bringing the visitors in the trap. (...) Now she saw a third figure whom she had not noticed before, striding along the driveway towards the trap. (McEwan 2002: 9, 45, 46)

U prevodu:

... ošamućenim mladim posetiocima, zbijenim uz kočiju i prtljag (...) Verovatno Hardman, prestar, kako sam kaže, da bi se privikavao na automobil, dovodi goste kočijom. (...) Zatim primeti da neko ide putem u susret kočiji. (Makjuan 2003: 13, 42, 43)

U svom sumornom raspoloženju, Emili razmišlja o sinu i nezadovoljna je njegovom situacijom. Smatra da nije iskoristio šanse koje su mu bile na raspolaganju:

Shrinking, everything was shrinking. Leon's prospects, for example, diminishing by the year as he refused the offer of a leg-up from his father, the chance of something decent in the civil service, preferring instead to be the humblest soul in a private bank, and living for the weekends and his rowing eight. (McEwan 2002: 64)

U prevodu:

Leonovi izgledi, na primer, smanjuju se iz godine u godinu pošto je odbio očevu pomoć, šansu za pristojno uhlebljenje u državnoj službi, odabравši da bude običan crv u nekoj privatnoj banci, i živeći samo za vikende i svoj veslački osmerac. (Makjuan 2003: 59)

Ovde imamo dve interesantne sintagme. Prva je *the offer of a leg-up*, a druga *the humblest soul*. Za jednu od njih možemo reći da je adekvatno prevedena, a obe spadaju u onu kategoriju gde postoji više tačnih ili adekvatnih rešenja u prevodu. Upravo takvi primeri, pod uslovom da se mogu svrstati među tačne prevode na osnovu toga što adekvatno prenose poruku iz JI na JC, pokazuju kreativnost prevođenja. U prevodu se kaže kako je Leon *odbio očevu pomoć, šansu za pristojno uhlebljenje u državnoj službi*. Među ostalim mogućnostima bila je i da je *odbio da ga otac pogura da dobije neki pristojan posao u državnoj službi*. Dalje se u originalu kaže: *preferring instead to be the humblest soul in a private bank*, a u prevodu *odabравši da bude običan crv u nekoj privatnoj banci*. Ipak, moramo dodati da izraz *običan crv* ne prenosi u potpunosti smisao fraze *the humblest soul*, jer se na srpskom taj izraz koristi kada govornik izražava netrpeljivost prema osobi koju naziva crvom, dok u ovom slučaju Leonova majka koristi ovaj izraz u kontekstu sinovljeve inferiorne pozicije na poslu i njenog neodobravanja njegovog životnog izbora. Stoga bi adekvatnija opcija u prevodu bila, na primer, *da bude običan čata u nekoj privatnoj banci*.

Međutim, njeno nezadovoljstvo Sesilijom je još veće. Na njen račun upućuje najviše kritika. Kratki odlomak iz koga je uzet Emilin iskaz, smešten na početku šestog poglavlja romana, sadrži i brojne druge kulturološke elemente koji se odnose na domen akademskih studija, konkretno, na univerzitetu u Kembridžu, tako da ćemo se na njih osvrnuti detaljnije.

One day he might bring home a friend for Cecilia to marry, if three years at Girton had not made her an impossible prospect with her pretensions to solitude, and smoking in the bedroom, and her improbable nostalgia for a time barely concluded and for those fat girls in glasses from New Zealand with whom she had shared a set, or was it a gyp? The cosy jargon of Cecilia's Cambridge – the Halls, the Maids' Dancing, the Little-Go, and the self-adoring slumming, the knickers drying before the electric fire and two to a hairbrush, made Emily Tallis a little cross, though not remotely jealous. (McEwan 2002:64)

U prevodu:

Možda će im jednog dana dovesti u kuću nekog prijatelja koji će biti prilika za Sesiliju, ako je tri godine na Gertonu nisu upropastile kao udavaču. Ta njena tobožnja potreba za samoćom, pušenje u spavaćoj sobi, pa neobjašnjiva nostalgija za onim debelim i kratkovidim devojkama s Novog Zelanda što su činile njen klan, ili se to zvalo čerga? Taj komotni žargon iz Sesilijinog Kembridža – holovi, devojačko kolo, mali pripremni, kao i ono samozaljubljeno izigravanje sirotinjskog života, gaćice raširene pred električnom grejalicom i po dve na jednu četkicu za zube, sve je to Emili Talis pomalo išlo na živce, ali daleko od toga da je bila ljubomorna. (Makjuan 2003: 59)

Upoređivanjem prevoda sa originalom, pada u oči da je iz teksta prevoda izostavljena fraza *for a time barely concluded*, tako da ovdašnji čitalac nema priliku da sazna da je za Emili Sesilijina nostalgija tim čudnija jer period njenog studiranja *tek što se završio*. A kada je reč o devojkama sa kojima se Sesilija u Kembridžu družila i koje joj toliko nedostaju, prema formulaciji u prevodu one su bile deo istog *klana* ili možda *čerge*. Emili ne zna tačno kako se te neformalne grupe za druženje zovu u lokalnom studentskom žargonu. Kada ni sama Emili, kao izvorna govornica engleskog jezika, nije sasvim sigurna kako se određena stvar kaže u studentskom žargonu, šta onda tek ostaje ovdašnjem neupućenom čitaocu? Samo dilema da li se studentkinje koledža Gerton družu u okviru *klanova*, što je vid društvene zajednice karakterističan za Škotsku, ili pak *čergi*, što već zvuči prilično egzotično. U stvarnosti, imenice *set* i *gyp*, koje su prevedene kao *klan*, odnosno, *čerga*, zapravo se odnose na tip prostorije, a ne na vrste društvenih grupa, kako je prevoditeljka zaključila, možda po analogiji sa studentskim bratstvima (*fraternities*) i sestriinstvima (*sororities*) na američkim univerzitetima. Imenica *set* u kontekstu kembričkih koledža znači *residential room(s)*,<sup>71</sup> dakle, prostorije u kojima studenti i studentkinje stanuju tokom studiranja. Što se pak imenice *gyp* tiče, ona se odnosila na poslužitelje (isključivo muškarce) kakvih u Kembridžu više nema, mada ih je u Oksfordu još koliko početkom dvadeset i prvog veka i dalje bilo, samo pod nazivom *scout*.<sup>72</sup> Otuda su u muškim koledžima svojevremeno postojale *gyp-rooms*, u kojima su poslužitelji boravili očekujući da ih studenti kojima je potrebna neka usluga pozovu, a danas su te prostorije uglavnom pretvorene u čajne kuhinje.<sup>73</sup> Otuda bi u prevodu bilo sasvim dovoljno reći da su pomenute Novozelandske bile Sesilijino *društvo iz sobe* ili *cimerke*.

Da Emili ima još štošta da zameri Sesiliji vidljivo je i iz toga što joj smeta *the cosy jargon of Cecilia's Cambridge – komotni žargon iz Sesilijinog Kembridža*. Najčešći prevodni ekvivalenti za pridev *cozy* su *prijatan* i *udoban* s uobičajenom pozitivnom konotacijom. U ovom kontekstu, reč je upotrebljena s negativnom konotacijom jer je Sesilijina majka koristi sa neodobravanjem. Stoga prevodilac mora da traži sinonime koji bi postigli ekvivalenciju i na denotativnom i konotativnom nivou. Na raspolaganju su bili pridevi *komotan* i *ležeran*. Prevoditeljka se odlučila za *komotni žargon*, a postojala je i mogućnost *ležerni žargon*, što opet spada u oblast subjektivnog.

<sup>71</sup> Videti <https://www.queens.cam.ac.uk/visiting-the-college/history/university-facts/the-jargon>, pristupano 10. 3. 2023.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.



Isto tako, formulacija *holovi* teško da srpskom čitaocu može staviti do znanja da se tu radi o zgradama koje se u okviru britanskih univerzitetskih kompleksa nazivaju *halls of residence* i služe za smeštaj studenata tokom studiranja. Takođe, na osnovu prevoda, čitalac bi mogao zaključiti kako je studentkinjama koledža Gerton omiljena zabava bila da igraju ni manje ni više nego – kolo. Fraza *Maids' Dancing*, međutim, označava nešto sasvim drugo. Kako svedoči nekadašnja studentkinja koledža Njunam (Newnham) M. Ingvud (M. Inglewood), koja je dotični koledž, namenjen samo devojkama, pohađala koju godinu pre nego što je Sesilija studirala na Gertonu, u svakom studentskom domu (*hall*) bilo je nekoliko sluškinja, za koje je svakog ponedeljka uveče priređivana zabava sa igrankom u zgradi zvanoj *Clough Hall*. Namera je bila da se služavke opuste u razgovoru i igrajući uz muziku sa gramofona, a partnerke u igri su im umesto muškaraca bile same studentkinje koje su učestvovala u organizaciji tih okupljanja (Inglewood 1979: 180). Zbog svega ovoga, prevod fraze *the Maids' Dancing* kao *devojačko kolo* ima previše odomaćujući efekat zbog asocijacije na kulturološki obrazac vezan za kulturu JC, ali ne i JI. Fraza *mali pripremni* kao ekvivalent za *the Little-Go* takođe verovatno ostavlja čitaoca u nedoumici oko toga ko se i za šta priprema. Radi se o ispitu koji se u Kembridžu nekada polagao posle druge godine studija, a predstavljao je uvod u završni ispit, poznat među studentima pod nazivom *the Great-Go*. U Oksfordu su ispit koji je predstavljao pandan *the Little-Go* zvali *the Smalls*.<sup>74</sup>

Što se tiče prevoda sintagme *self-adoring slumming* kao *samozaljubljeno izigravanje sirotinjskog života*, možemo reći da verno prenosi značenje izvornog termina *slumming*, čije osnovno značenje podrazumeva da se neko namerno nalazi ili kreće u društvenom okruženju koje je znatno ispod njegovog društvenog položaja.<sup>75</sup> Sušenje gaćica ispred električne grejalice, tako da ih svi koji uđu u sobu mogu videti, prema Emilinom viđenju stvari ima za cilj da proizvede određeni efekat. Nazivajući Sesilijino ponašanje koje ne dolikuje normama klase kojoj pripada *self-adoring – samozaljubljen[im]*, Emili se u sebi manje zgraža a više podsmeva njenom prihvatanju nove ideološke orijentacije u obrazovanju žena, čiji je cilj bio nezavisnost i društvena jednakost žena. Istu semantičko-ekspresivnu funkciju ima i fraza *two to a hairbrush*, samo što to ne znači da dve studentkinje dele istu četkicu za zube, kako stoji u prevodu (to bi zaista bilo previše čak i za glumljenje sirotinjskih manira!), već istu četku za kosu.

Sledeći odlomak je zapravo nastavak Emilinog razmišljanja na temu kakav značaj ima studiranje na koledžu za mlade žene u to vreme. Interesantno je da je njeno mišljenje, kao žene, veoma negativno u tom pogledu. Ona prema tome zauzima podsmešljiv stav i smatra da žene na koledžu ne stiču nikakvo relevantno znanje osim što usvajaju neke besmislene navike.

...she knew for a fact that the whole performance, women at the 'Varsity was childish really, at best an innocent lark, like the girls' rowing eight, a little posturing alongside their brothers dressed up in the solemnity of social progress. They weren't even awarding girls proper degrees. When Cecilia came home in July with her finals' result – the nerve of the girl to be disappointed with it! – she had no job or skill and still had a husband to find and motherhood to confront, and what would her bluestocking teachers – the ones with silly nicknames and 'fearsome' reputations – have to tell her about that? Those self-important women gained local immortality for the blandest, the most timid of eccentricities – walking a cat on a dog's lead, riding about on a man's bike, being seen with a sandwich in the street. A generation later these silly, ignorant ladies would be long dead and still revered at High Table and spoken of in lowered voices. (McEwan 2002: 64-65)

U prevodu:

...i bilo joj je jasno kao dan da je čitava ta parada, žene na 'faksu', uistinu detinjasta, u najboljem slučaju bezazlena lakrdija, isto kao i devojački veslački osmerci, malo poziranja uz

<sup>74</sup> Videti <https://www.thefreedictionary.com/Little+go>, pristupano 10. 3. 2023.

<sup>75</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/slum>, pristupano 10. 3. 2023.

braću pod ozbiljnom maskom društvenog napretka. Devojke tamo ne dobijaju ni punovažne diplome. Kad je Sesilija u julu donela ocene s diplomskog – i još je, o drskosti, njima bila nezadovoljna! – nije imala ni posao ni zanat u rukama a tek je trebalo da pronade muža i da se suoči s materinstvom, i šta bi joj, uopšte, te njene profesorke – plave čarape s budalastim nadimcima i užasnim reputacijama – o tome umele reći? Te naduvenice uvršćuju se među varoške besmrtnike zbog najpitomijih, najstidljivijih nastranosti – šetaju mačke na psećem povocu, vozikaju se naokolo na muškim biciklima, ili ih je neko video kako jedu sendvič na ulici. Kad pristigne nova generacija, sve te luckaste, ograničene žene biće odavno mrtve, a za trpezarijskim stolovima u Kembridžu još će se o njima govoriti sa strahopoštovanjem i spuštenog glasa. (Makjuan 2003: 59)

Reč *faks* u prevodu dobro je rešenje za žargonski termin *Varsity* iz originala, koji je stran Emilinom sociolektu taman koliko i shvatanje o ravnopravnosti žena, što se ogleda u njenom podsmešljivom osvrtu na tradiciju veslačkog sporta, koja na Oksfordu i Kembridžu seže u daleku prošlost, sve do devetnaestog veka, a sada ga, eto, upražnjavaju i žene.

Na ovom mestu treba istaći i veoma uspelo prevodilačko rešenje za izraz *the nerve of someone!* upotrebljen, kao i u mnogo drugih slučajeva u ovom romanu, sa veoma istančanim smislom za ironijsko senčenje iskaza likova: *the nerve of the girl to be disappointed with it!* u varijanti na srpskom savršeno odgovara Emilinom mentalnom sklopu i starosnom dobu, naročito indignirani uzvik *o drskosti!*

U suštinski istom tonu je njeno ismevanje Sesilijinih profesorke, *her bluestocking teachers – njene profesorke – plave čarape*, koje, umesto da ih uče životnim realnostima, odnosno, kako da sebi nađu muža i pripreme se za materinstvo, pune svojim studentkinjama glave irelevantnim znanjima i praznim uverenjima o ravnopravnosti žena. Nevolja za ovdašnjeg čitaoca sastoji se u tome da on neće imati pojma šta bi *plave čarape* u ovom kontekstu trebalo da predstavljaju ukoliko ne zna da idiom *bluestocking* označava visoko obrazovanu intelektualku, a potiče od „Društva plavih čarapa (the Blue Stockings Society)“, književnog društva koje je sredinom osamnaestog veka osnovala Elizabet Montagu (Elizabeth Montagu), društvena reformatorka, spisateljka i književna kritičarka. Njegovi članovi bili su i mnogi muškarci koji su se zalagali za ravnopravnost žena, između ostalih filozof Edmund Berk (Edmund Burke) i moralista Semjuel Džonson (Samuel Johnson).<sup>76</sup>

Ovaj odlomak se završava Emilijinom opaskom da će profesorke o kojima ona govori sa prezrenjem i posle njihove smrti biti *still revered at High Table and spoken of in lowered voices – a za trpezarijskim stolovima u Kembridžu još će se o njima govoriti sa strahopoštovanjem i spuštenog glasa*. U ovom primeru, izrazito kulturološki obojena leksema *High Table* nije adekvatno prevedena. Prevoditeljka se opredelila za opštiji pojam – *trpezarijskim stolovima* i uvela interpolaciju u vidu priloške odredbe za mesto *u Kembridžu*, što ne doprinosi preciznijem prenošenju poruke. U originalu se spominje samo jedan sto – *High Table*, što je sto u univerzitetškoj trpezariji za kojim sede profesori,<sup>77</sup> a mogu im se pridružiti i studenti, ali samo po pozivu, o čemu takođe svedoči već pominjana M. Ingvud, čija je profesorke svake večeri na oglasnu tablu stavljala obaveštenje sledeće sadržine: *Želela bih da za profesorskim stolom večeras sede sledeće studentkinje... (I should like to see the following at the High Table tonight...)* (Inglewood 1979: 179). Bez obzira na ovaj podatak, u ovom odlomku poenta nije u tome da se radi o bilo kom trpezarijskom stolu već o trpezarijskom stolu za kojim sede profesori, i koji se nalazi u istoj trpezariji gde obeduju i studenti, ali koji je posebno odvojen i nalazi se na izdignutoj platformi. Hijerarhijski odnos koji i danas postoji na engleskim koledžima odabirom ovakvog opšteg termina potpuno je iščezao, a samim tim i verno predstavljanje kulturoloških običaja vezanih za studiranje na prestižnim koledžima. Ako je prevoditeljka želela da izbegne upotrebu fusnote, postojala je mogućnost korišćenja prethodno

<sup>76</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/Bluestocking-British-literary-society> , pristupano 10. 3. 2023.

<sup>77</sup> Videti <https://www.queens.cam.ac.uk/visiting-the-college/history/university-facts/the-jargon>, pristupano 10. 3. 2023.

pomenute formulacije – *profesorskim stolom u trpezariji*. Tako bi bila jasnija i tvrdnja da će se o njima govoriti i posle njihove smrti, zato što će ih se sećati kolege profesori koji su sedeli za istim stolom.

Ovaj detaljni osvrt na deo teksta koji sadrži niz kulturoloških elemenata vezanih za studiranje na Univerzitetu u Kembridžu pokazuje kakve sve zamke vrebaju prevodioca koji ne proveriti u neophodnoj meri kulturološke elemente karakteristične za izvornu kulturu, od kojih neki nisu poznati ni izvornim govornicima engleskog jezika, već se osloni na analogije sa običajima na univerzitetskim institucijama u drugim zemljama engleskog govornog područja ili pak na sopstvenu domišljatost – bez podloge, kako se ispostavlja. Rezultat toga, u ovom konkretnom slučaju, jeste to da će čitaocu prevoda preostati samo da nagađa ili da dolazi do pogrešnih zaključaka oslanjajući se na rešenja u prevodu. Dilema *klan* ili *čerga* sasvim je bespredmetna, kako smo videli. Pri pomenu holova čitalac će najpre pomisliti na hodnike, eventualno na foajee, ali isključeno je da će ih povezati sa domovima za smeštaj studentkinja. Pominjanje devojačkog kola rezultiraće asocijativom na našu kulturu, koja nema baš nikakve veze sa stvarnim značenjem fraze *Maids' Dancing*, a izraz *mali pripremni* pre će ga podsetiti na nekakav pripremni kurs za polaganje prijemnog ispita na univerzitetu nego na ispit koji se redovno polaže na drugoj godini studija. Isto tako, *High table*, kako smo videli, nije bilo koji trpezarijski sto.

Kako naša analiza ovog odlomka pokazuje, od svih navedenih kulturno obojenih termina samo su *Varsity* i *bluestockings* prevedeni kako treba, s tim što će bez dodatnog objašnjenja čitaocu verovatno ostati nejasno šta fraza *plave čarape* zapravo podrazumeva, a pretežna većina njih prevedena je neadekvatno, što će imati za rezultat značajnu prazninu u čitaočevom poimanju situacije opisane u tekstu.

Osmo poglavlje romana je posvećeno Robiju i čitalac ima prilike da se bolje upozna s njegovim likom iz perspektive naratora, ali i samog Robija pomoću unutrašnjeg monologa. Čitaocu postaje jasno koliko je Robi zaokupljen Sesilijom. On se u mislima vraća u prošlost, priseća se njihovog odnosa do tada.

At Cambridge she came to his rooms once with a New Zealand girl in glasses and someone from her school, when there was a friend of his from Downing there. They idled away an hour with nervous jokes, and handed cigarettes about. Occasionally, they passed in the street and smiled. She always seemed to find it awkward – That's our cleaning lady's son, she might have been whispering to her friends as she walked on. He liked people to know he didn't care – there goes my mother's employer's daughter, he once said to a friend. (McEwan 2002: 79)

U prevodu:

U Kembridžu ga je jednom posetila u njegovoj sobi, u pratnji neke Novozelandske s naočarima i jedne stare drugarice iz gimnazije, a došao je i njegov drug iz Koledža Dauning. Proveli su sat vremena pričajući nategnute šale i nutkajući se cigaretama. Ponekad bi se sreli na ulici i osmehnuli u prolazu. Njoj kao da je uvek bilo nelagodno – To je sin naše kućne pomoćnice, možda je šaputala drugaricama dok se udaljavala. On je voleo da svi znaju kako na to ne daje ni pet para – Ono je ćerka gazdarice moje majke, rekao je jednom prilikom drugu s kojim se zatekao. (Makjuan 2003: 71)

Iz ovog dela vidimo koliko je klasna razlika među njima predstavljala prepreku u komuniciranju. Kad je reč o prevodu ovog dela, prevoditeljka nam pojašnjava da se *school* u ovom slučaju odnosi na školu pre koledža i zato koristi konkretizaciju u prevodu pomoću reči *gimnazija*. Takođe sledi još jedan klasifikator i ubacivanje reči *Koledža* ispred *Downing*. Nelagodnost koju su osećali pri međusobnim susretima je verno preneti prevodom *nervous jokes* kao *nategnute šale*, gde je postignuta ekvivalencija i u pogledu smisla i na nivou kolokacije. Isto tako je pronađen pravi ekvivalent na srpskom za *he didn't care*, koji u prevodu glasi *na to ne daje ni pet para*. Doslovniji

prevod tipa *nije ga briga* ne bi bio pravi ekvivalent u ovom slučaju jer ne bi preneo ekspresivno značenje koja se može jasno protumačiti na osnovu užeg konteksta koji je ovde dat.

Robi se zatim priseća nedavnog događaja i scene kod fontane i preplavljen je emocijama.

The sweetness of her, the delicacy, his childhood friend and now in danger of becoming unreachable. To strip off like that – yes, her endearing attempt to seem eccentric, her stab at being bold had an exaggerated, homemade quality. (McEwan 2002: 80)

U prevodu:

Tako nežna, tako mila, drugarica iz detinjstva, a sad preti opasnost da postane nedostižna. Onako se razgolititi – da, u tom njenom simpatičnom pokušaju da izgleda nastrano, u njenoj očajničkoj smelosti, bilo je nečeg dirljivo neveštog. (Makjuan 2003: 71-72).

U ovom delu dolazi do menjanja smisla originala, gde reč *ekscentričan*, koja ima potpuno isto značenje na engleskom i na srpskom, tako da predstavlja idealni prevodni ekvivalent, u prevodu dobija izrazito negativnu konotaciju. Pojam ekscentričnosti se vezuje za neobično, nekonvencionalno ponašanje, koje ne mora nužno podrazumevati nastranost. U datom kontekstu, ova reč se odnosi na nešto što je Sesilija prvi put uradila, i njen čin je odraz trenutne impulsivne reakcije, a nikako devijantnih karakternih sklonosti. U istoj rečenici dolazi do još jednog improvizovanog rešenja u prevodu koje nije zasnovano na poznatim rečničkim definicijama, već bi se pre moglo okarakterisati kao nagađanje. Reč *stab* u datoj rečenici ima značenje *pokušaj* i sinonim je za *attempt*. Prevoditeljki je promaklo da je fraza *her stab at being bold* zapravo parafraza prethodnog *attempt to seem eccentric*, kojoj je autor pribegao da bi nam preciznije objasnio motive junakinje. Propust prevoditeljke nije u tome što je od imenice *stab* napravila pridev, transpozicija je sasvim legitimna prevodilačka tehnika, problem je u tome što je promenjen smisao, a ne oblik reči. U tekstu originala se nigde ne kaže da je taj pokušaj bio očajnički, već smeo, odvažan. Zanimljivo je da je reč *exaggerated* u prevodu dobila značenje *dirljiv*, a zapravo se u tekstu originala kaže da je taj njen smeli pokušaj bio preteran ili prenatravan, nevešt ili amaterski.

Makjuan nam daje opis Robijeve sobe i na taj način nas upoznaje sa njegovim interesovanjima.

Like the bedroom and bathroom, the study was squashed under the apex of the bungalow's roof, and was little more than a corridor between the two, barely six feet long and five feet wide. As in the two other rooms, there was a skylight framed in rough pine. Piled in a corner, his hiking gear – boots, alpenstock, leather knapsack. (McEwan 2002: 81)

U prevodu:

Zajedno s kupatilom i spavaćom sobom, njegov radni prostor bio je zguzan pod sleme bungalova, i nije bio mnogo više od hodnika između odaje, jedva šest stopa po dužini i pet po širini. Kao i druge dve prostorije, imao je krovni prozor uokviren grubo tesanom čamovinom. Na gomili u uglu, njegova planinska oprema – gojzerice, alpinistički štap, kožni ranac. (Makjuan 2003: 73)

Opis Robijeve sobe ukazuje na njegov klasni položaj. Iako ga Sesilijin otac novčano pomaže, on ipak ima skučen prostor u kome živi na imanju Talisovih. Tako nam pisac dočarava skučenost tog radnog prostora opisom da je bio *squashed under the apex of the bungalow's roof* i prevod korespondira originalu u svakom segmentu – *zguzan pod sleme bungalova*. Pisac koristi reč *apex* za vrh krova, koja je sinonim, ali ređa od reči *top*, i stoga je pravilna odluka da se i na srpskom odabere reč koja je bliži ekvivalent engleskom – *sleme*. Obe reči, i *apex* i *sleme*, kolokacijski se uklapaju uz

imenice *roof* i *krov*. Robijeva oprema za planinarenje se sastoji od *boots*, *aplenstock*, *leather knapsack*. Prevoditeljka je odabrala prave ekvivalente na srpskom *gojzerice*, *alpinistički štap*, *kožni ranac* i koristila arhaične reči tamo gde je to bilo moguće. Reč *knapsack* je u današnje vreme na engleskom manje frekventna od reči *rucksack* ili *backpack*, ali nema boljeg prevodnog ekvivalenta od *ranac*.

There was a compass with slitted sighting mirror he had once used to walk without maps to Lulworth Cove. (McEwan 2002: 82)

U prevodu:

Bio je tu i kompas sa kalibriranim ogledalom koji mu je jednom poslužio da bez mapa otpešači do stena u Lalvortskoj uvali. (Makjuan 2003: 73)

U ovom primeru prevoditeljka opet primenjuje postupak interpolacije, ubacivanja u tekst radi pojašnjenja čitaocu – *to Lulworth Cove* u prevodu dobija dodatak *do stena u Lalvortskoj uvali*.

Zatim sledi dalji opis stvari na njegovom pisaćem stolu:

At the outer reaches of the desk, various photographs: the cast of *Twelfth Night* on the college lawn, himself as Malvolio, cross-gartered. How apt. There was another group shot, of himself and the thirty French kids he had taught in a boarding school near Lille. (McEwan 2002: 82)

U prevodu:

Na najudaljenijem kraju stola, nekoliko fotografija: glumačka postava *Bogojavljenke noći* na travnjaku ispred koledža, on kao Malvolio, s ukrštenim podvezicama. Zgodne li podudarnosti. Na još jednom grupnom snimku, on sa tridesetoro malih Francuza, koje je podučavao u jednom zavodu nedaleko od Lila. (Makjuan 2003: 74)

Kada je reč o kulturološkom elementu vezanom za deo odeće u okviru sintagme *Malvolio*, *cross-gartered*, većini govornika engleskog jezika je njegovo značenje potpuno poznato u kontekstu Šekspirovog komada *Bogojavljenka noć*. Međutim, većini ovdašnjih čitalaca ovaj kulturološki element, preveden kao *Malvolio*, *s ukrštenim podvezicama*, mogao bi biti jasan samo ako bi uz prevod imali i ilustraciju.<sup>78</sup> U suprotnom, čitaoci prevoda će imati uobičajenu asocijaciju vezanu za *podvezice* kao deo ženskog donjeg rublja, što bi moglo da ima zbnjujući, pa čak i komičan efekat. Ilustracije se u prevodu ne praktikuju, ali bi objašnjenje u fusnoti dalo čitaocu jasniju predstavu o tome da se u ovom slučaju podvezice vezuju od gležnja do kolena.

Prevod ovog dela bi se mogao okarakterisati kao tačan i istovremeno nejasan. Ekvivalencija je postignuta na nivou prenošenja denotacije. Ali tako ostavljen, bez dodatnih objašnjenja u vidu fusnote, ne prenosi jasno implikacije originala. To je ona situacija koju je pominjao Foset (videti Poglavlje 5.1) kada prevodilac u prevodu spomene *splav Meduze* i nada se da će čitaocu biti jasne implikacije te fraze, premda većina čitalaca verovatno neće imati jasnu predstavu na šta se tačno misli. Čitalac saznaje da je Robi nosio nekakve ukrštene podvezice u ulozi Malvolia, i posle toga sledi njegov sopstveni komentar *How apt*, u prevodu: *Zgodne li podudarnosti*. Ovde se radi o kulturološkoj aluziji koja je izostavljena u prevodu. Čitalac ostaje zbnjen, pitajući se o kakvoj se podudarnosti radi. Ako i zaključiti da Robi ironično uočava podudarnost između sebe i lika Malvolia, ako baš želi da sazna o kakvoj je vrsti podudarnosti reč, za to će morati sam da se potruđi. Koliko god bio obrazovan prosečan čitalac na srpskom, mora biti zaista dobar poznavalac svakog Šekspirovog komada da bi shvatio da Robi ovde pravi poređenje s likom koji je bio osuđen da doživi

<sup>78</sup> Videti npr. <https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-916-110/mayo-costume-design-for-malvolio-twelfth-night>, pristupano 10. 3. 2023.

sramotu i poniženje zbog ljubavnog nesporazuma. Ovom prilikom Robi je mislio na nesporazum oko vaze, ni ne sluteći kakav će tek tragičan nesporazum uslediti i uništiti mu život. Neko bi mogao reći da ni Makjuan nije našao za shodno da takvu aluziju objašnjava engleskom čitaocu, ali moramo imati u vidu da prosečno obrazovani govornici engleskog tokom školovanja imaju više prilika da se upoznaju sa Šekspirovim delima, pogotovo da gledaju pozorišne predstave Šekspirovih komada.

Na kraju analize ovog odlomka ćemo prokomentarisati neobičan prevod koji se odnosi na leksemu *boarding school*, gde se u prevodu na dva mesta u romanu koristi reč *zavod*, a na jednom *internat*.

Wanting to shake the corporals off, he quickened his pace, overtook the Scotsmen and pushed his way past a group of nuns shepherding a couple of dozen children in blue tunics. They looked like the rump of a boarding school, like the one he had taught at near Lille... (McEwan 2002: 217)

Želeći da se otrese dvojice desetara, ubrzao je korak, prestigao Škote i progurao se kraj grupe od tridesetak osnovaca u plavim uniformama. Ličili su na zalutale pitomce nekog zavoda, poput onoga iz okoline Lila gde je predavao... (Makjuan 2003: 188)

He did not see her on her own before he left for France, and by the time he came back in September, she was away at boarding school. (McEwan 2002: 232)

Nije je više video nasamo pre odlaska u Francusku, a kad se u septembru vratio, ona je već bila u školskom internatu. (Makjuan 2003: 201)

U prvom primeru gde se pojavljuje ova leksema, u odlomku u kojem se pominje Malvolio, iz prevoda saznajemo da je Robi podučavao u jednom *zavodu*. Neobjašnjivo je zašto prevoditeljka izbegava da upotrebi pravi prevodni ekvivalent *internat*. Sintagma *predavati u zavodu* je na srpskom sama po sebi nedovoljno jasna jer se postavlja pitanje o kakvom tipu zavoda se radi.

U sledećem primeru, prevoditeljka opet prevodi *boarding school* kao *zavod*, ali kad uporedimo original sa prevodom shvatamo da je ona izostavila iz teksta deo rečenice *and pushed his way past a group of nuns shepherding...* U prevodu stoji samo *i progurao se kraj grupe od tridesetak osnovaca u plavim uniformama*. Zašto su opatice izostavljene iz teksta ne možemo racionalno objasniti, jer je to informacija koja je sadržana u tekstu originala. Upravo je grupa opatica vodila računa o osnovcima i predvodila ih, podsetimo se, u ratnim uslovima. Isto tako, dečaci nisu mogli izgledati kao da su *zalutali*, što je prevod za *rump* iz originala, jer su opatice brinule o njima, a nisu mogli biti ni *pitomci*, jer se ta reč vezuje za starije učenike koji su u vojnim internatima, što ovde nikako nije bio slučaj. Niz pogrešno prevedenih leksema i neopravdano izostavljanje jednog dela rečenice dovelo je do pogrešnog prenošenja smisla originala. Prevod ovog dela teksta u skladu sa značenjem originala glasio bi: *...prestigao Škote i progurao se pored grupe opatica koje su vodile tridesetak osnovaca u plavim uniformama. Ličili su na preostalu grupu đaka iz nekog internata, poput onih kojima je predavao u blizini Lila...*

U ovom delu teksta imamo par grešaka koje nisu tipične za prevod celokupnog romana. Delovi teksta se izbacuju, a reči u prevodu dobijaju značenje koje im prevodilac dodeljuje i koje se ne može povezati ni sa rečničkim definicijama ni sa značenjem u kontekstu.

Treći primer je ujedno i treće pojavljivanje lekseme *boarding school* u knjizi. To je jedino mesto gde se u prevodu ove lekseme koristi reč *internat*, gde se kaže *ona je već bila u školskom internatu*.

Kad se radi o vokabularu koji se odnosi na odeću, možemo primetiti da Makjuan dosledno bira vokabular koji je vezan za ranija vremena. Mnoge od tih reči se mogu čuti i danas, ali su prevashodno korišćene u to doba.

Her latest and best piece, bought to celebrate the end of finals, before she knew about her miserable third, was the figure-hugging dark green bias-cut backless evening gown with a halter neck. Too dressy to have its first outing at home. She ran her hand further back and brought out a moiré silk dress with a pleated bodice and scalloped hem – a safe choice since the pink was muted and musty enough for evening wear. (McEwan 2002: 97-98)

U prevodu:

Najnoviji i najbolji komad njene garderobe, kupljen za diplomsku proslavu, dok još nije znala za svoju traljavu ocenu, bila je tamnozeleno večernja haljina krojena ukoso i pripijena uz telo, otkrivenih leđa, s naramenicama vezanim oko vrata. Preterano svečana da bi se prvi put pokazala na domaćoj zabavi. Zavukla je ruku u dubinu i izvadila haljinu od moare-svile s plisiranom bluzom i endlovanim porubom – bezbedan izbor pošto je boja bila mutnoružičasta i dovoljno beživotna za večer. (Makjuan 2003: 86)

Sesilija se ipak odlučuje za zelenu haljinu.

She let the pink dress fall on top of the black and, stepping contemptuously through the pile, reached for the gown, her green backless post-finals gown. As she pulled it on she approved of the firm caress of the bias-cut through the silk of her petticoat, and she felt sleekly impregnable, slippery and secure; it was a mermaid who rose to meet her in her own full-length mirror. (McEwan 2002: 98-99)

U prevodu:

Ispusti ružičastu haljinu preko crne i, prezrivo zgazivši na tu hrpu, dohvati onu večernju, zelenu diplomsku odoru s dekoltovanim leđima. Dok se uvlačila u nju, čvrst zagrljaj ukrojene tkanine kroz svileni kombinezon ispuni je prijatnim uzbuđenjem, i ona se najednom oseti neosvojivo, savršeno glatko, sklisko i sigurno; iz velikog zidnog ogledala u susret joj je izronila prava sirena. (Makjuan 2003: 87)

U oba odlomka koji se odnose na istu situaciju, Makjuan daje savršen i detaljan opis haljine za koju se Sesilija dvoumi da li da je obuče, pošto joj deluje previše svečano, ali se na kraju ipak odlučuje za nju. Ta zelena haljina ima izuzetan značaj za nju zato što je kupljena za posebnu priliku, za diplomsku proslavu (*the end of finals*), što je adekvatan prevod. Isto tako je adekvatan prevod za traljavu ocenu (*her miserable third*). U opisu haljine *mutnoružičaste* boje (*the pink was muted*) daje se detaljan opis, gotovo iz krojačke perspektive. On koristi izraze *a pleated bodice and scalloped hem*, u čemu ga prevoditeljka uspešno prati – *s plisiranom bluzom i endlovanim porubom*. U opisu zelene haljine se takođe koriste stručni izrazi kao što su *halter neck* (uspešno prevedeno kao *s naramenicama vezanim oko vrata*) i *figure-hugging dark green bias-cut backless evening gown* (*tamnozeleno večernja haljina krojena ukoso i pripijena uz telo, otkrivenih leđa*). Ovaj prevod je potpuno tačan, ali postoji isti problem kao i u prethodno pomenutom primeru Malvolia s ukrštenim podvezicama. U opisu zelene haljine sve je jasno osim sintagme *krojena ukoso*, koju samo oni koji se bave šivenjem mogu odmah razumeti. Ostatak čitalaca bi mogao pomisliti da haljina krojena ukoso tako i izgleda, da je asimetrična, što nije slučaj. Haljina krojena ukoso se na veoma ženstven način pripija uz telo i istovremeno lepo pada niz telo. Ovakav kraj je teže izvesti, ali haljine takvog kroja deluju ženstvenije od tradicionalnog kroja, i očigledno je da je Makjuan upoznat i sa ovakvim detaljima i da ih svesno ističe. Dokaz da ova sintagma nije najjasnija u prevodu je njeno pojavljivanje u sledećoj rečenici, gde ona postaje, takva kako je prvobitno prevedena, potpuno neodrživa u kontekstu *As she pulled it on she approved of the firm caress of the bias-cut through the silk of her petticoat*. Prevod iste sintagme na sledećem mestu glasi: *Dok se uvlačila u nju, čvrst zagrljaj ukrojene*

*tkanine kroz svileni kombinezon ispuni je prijatnim uzbuđenjem.* Prevoditeljka je pribegla rešenju *ukrojene tkanine* i izostavila reč *ukoso*, smatrajući da je dovoljno što je prethodno koristila sintagmu *haljina krojena ukoso*. Mi bismo u ovom slučaju dodali prilog *otmeno* i upotrebili sintagmu *otmeno krojene tkanine* umesto *ukrojene tkanine*, zato što je ta sintagma nelogična, pošto je tkanina svakako ukrojena čim je sašivena haljina, a insistirati na *ukoso ukrojene tkanine* očigledno nije ni bila opcija iz opravdanih, već navedenih razloga. Prevod reči *petticoat* kao *kombinezon* nije adekvatan jer kombinezon pokriva i gornji deo tela. S obzirom na to da je Sesilija nosila haljinu s izrezom napred i na leđima, i da reč *petticoat* znači isto što i *underskirt*, adekvatan prevod bi bio *podasuknja* koja se upravo zato nosi da se otmena tkanina ipak ne bi previše pripijala uz telo.

Talisovi su imućni, i njihova kuvarica posebno se angažuje oko pripremanja večere u čast dolaska Leona i njegovog prijatelja. Makjuan ovako opisuje scenu u kuhinji u kojoj se kuvarica bori sa nesnosnom vrućinom.

The labour in the kitchen had been long and hard all day in the heat, and the residue was everywhere: the flagstone floor was slick with the spilt grease of roasted meat and trodden-in peel; sodden tea towels, tributes to heroic forgotten labours, drooped above the range like decaying regimental banners in church; nudging Cecilia's shin, an overflowing basket of vegetable trimmings which Betty would take home to feed to her Gloucester Old Spot, fattening for December. The cook glanced over her shoulder to take in the newcomer, and before she turned away there was time to see the fury in eyes that cheek fat had narrowed to gelatinous slices. (McEwan 2002:104)

U prevodu:

Čitavog dana u kuhinji se dugo i mukotrpno radilo po jezivoj sparini, a tragovi su se videli na svakom koraku: kameni pod presijavao se od masti iz pečenja i ugaženih ljustica povrća; mokre kuhinjske krpe, svedočanstva zaboravljenih herojskih pregnuća, visile su iznad šporeta kao izandale pukovske zastave u crkvi; tik uz Sesilijinu cevanicu, kao da je podgurkuje, stajala je veškorpna prepuna otpadaka od povrća koje će Beti poneti svom pegavom glosterskom prascu, tovljeniku za decembar. Kuvarica samo glednu preko ramena da proveri ko je ušao, ali i to je bilo dovoljno da se pročita gnev u očima koje su nagojeni obrazi sveli na pihitjaste režnjeve. (Makjuan 2003: 92)

Prevod ovog dela je izuzetno uspešan. Sam početak rečenice ukazuje na veštu primenu transpozicije, gde prevoditeljka precizno prenosi smisao ne pridržavajući se doslovno istih oblika reči kao u engleskom, već vodi računa o tome da se dosledno prate prirodne kolokacije na srpskom. Otuda je primereno dodavanje uobičajenog kolokanta *jeziva* uz imenicu *sparina*. Tako imenica *labour* u prevodu postaje glagol, *dugo i mukotrpno* se pojavljuje kao uobičajena kombinacija priloga na srpskom, reč *residue* kao *tragovi* u potpunosti prenosi značenje na engleskom i primerena je kontekstu na koji se odnosi u kuhinjskom okruženju. Zatim sledi niz uspešno prevedenih fraza sa potpuno adekvatnim kolokacijama na srpskom: *herojska pregnuća* kao ekvivalent za *heroic labours*, uz adekvatno prenetu konotaciju i dozu humora. Prevod kulturološkog elementa vezanog za hranu *Gloucester Old Spot* postigao je optimalnu ekvivalenciju jer je dosledan i jeziku izvora i jeziku cilja. Naime, ništa nije izostavljeno iz originala, a na srpskom su pronađeni ekvivalenti koji su u skladu sa terminologijom koja se koristi za prase koje se goji za Božić. Istina je da se u ovom konkretnom slučaju radi o posebnoj vrsti svinja iz glosterskog kraja, koje imaju specifičan izgled, bele su sa crnim pegama, ali i to je preneto pomoću prideva *pegavom*, koji stoji uz *glosterskog prasca*. Participski oblik *fattening* je transpozicijom uspešno pretvoren u imenicu *tovljenik*. Sam kraj ovog odlomka je veoma efektno preveden, i to je primer odlične konkretizacije u prevodu, kada se prevoditeljka potpuno uklapa u kontekst svojim odabirom adekvatnog vokabulara da dočara Makjuanov duhoviti opis kuvarice kojoj su obrazi toliko nagojeni da joj se oči jedva vide i podsećaju na ono čime se ona



svakodnevno bavi, na hranu i *pihtijaste režnjeve*. Umesto imenice *režnjeve*, bilo je moguće i reći *pihtijaste odreske*, ali to već spada u domen subjektivnog.

Sledeći odlomak ilustrativan je u pogledu prevođenja sociolekta i kulturoloških elemenata vezanih za hranu.

... Betty said, "You want these, Ma'am, in a potato salad?"

(...)

"Will you be wanting a Brussels sprouts salad?"

"Really, Betty."

"A cauliflower gratin salad? A horseradish sauce salad?"

"You're making a great fuss about nothing."

"A bread and butter pudding salad?" (McEwan 2002: 105)

U prevodu:

... Beti reče: „I 'očete, gospoja, da ih metnem u krompir-salatu?“

(...)

„Hoće li trebati i salata od prokelja?“

„Zbilja, Beti!“

„Salata od gratiniranog karfiola? Salata od ren-sosa?“

„Pravite problem ni iz čega.“

„Salata od kolača?“ (Makjuan 2003: 92)

U ovom odlomku prevoditeljka je veoma uspešno prevela sociolekte, odnosno različite govore pripadnice niže društvene klase, kuvarice, i Sesilije, koja je obrazovana na Kembridžu i pripadnica je više klase. Ne samo da kuvarica ne koristi gramatički pravilne oblike (npr. *'očete*), već koristi i vokabular koji nikada ne koriste pripadnici višeg sloja i obrazovani ljudi. Reč *metnem* je idealan ekvivalent za *want these... in a potato salad* jer na veran način prenosi njen način govora. S druge strane, prevoditeljka englesko *you* prevodi koristeći persiranje, čime naglašava socijalnu distancu koja postoji između Sesilije i kuvarice. Kuvarica je u panici da li će ostaviti željeni utisak na goste i želi da se predstavi u najboljem svetlu, prateći kulinarske trendove iz bogatih kuća, pa nudi povrće koje obični Englezi ne jedu svakodnevno i još spremljeno pod uticajem otmenije, francuske kuhinje, gde je ona u okviru svog posla naučila reči koje nisu inače deo njenog vokabulara. Takva je fraza *gratiniran karfiol*. Pošto su salate očigledno bile na ceni, ona je u želji da zadovolji domaćicu i goste ponudila čak i salatu od kolača. U originalu stoji *bread and butter pudding*, specifična tradicionalna engleska poslastica koja, za razliku od francuskih, ne iziskuje posebno umeće, ali je tipičan engleski kulturološki element. Prevoditeljka je u ovom slučaju primenila postupak čankovanja na gore o kome govori Kejtan (Katan 2021: 222), ili možemo reći da je hiponim zamenila hiperonimom. U uvodnom delu smo detaljno razmatrali to pitanje u kontekstu postranjivanja i odomaćivanja u prevodu, i sada dosledno zastupamo isti stav, a to je da ne treba ignorisati specifične odlike određene kulture i da putem adekvatnog prevoda treba zadržati autentičnost kulture JI i naći najbliži prevodni ekvivalent na JC. *Bread and butter pudding* je poslastica koja se pravi od kriški starog hleba koje se premazuju puterom, posipaju suvim grožđem, prelivaju žutim kremom i zapeku u rerni. Ova specifična engleska poslastica nije trebalo da se u prevodu pretvori u bezlični *kolač* i time izgubi svoj kulturološki pečat. Opisan prevod bi u ovom slučaju bio približniji ekvivalent – *salata od pudinga od hleba sa suvim grožđem*. Moramo naglasiti da u engleskoj kulturi nije uobičajeno da se od ove poslastice pravi salata, već je kuvarica u svom entuzijazmu došla do ideje kako bi obični engleski kolač možda zazvučao otmenije. Uobičajeno se pominje samo *bread and butter pudding*, odnosno *puđing od hleba sa suvim grožđem*.

Robi, koga veoma pogađa to što ga Sesilija zanemaruje ili drži na odstojanju iz razloga koji njemu nisu sasvim jasni, ulaže trud da popravi odnose sa njom, ali često to čini na načine koji njoj

deluju odbojno, što ima za posledicu njeno još veće distanciranje od njega. Iščekujući večeru kod Talisovih na koju je pozvan, Robi, gotovo iz očajanja pokušava da stvari popravi pišući pismo u kome se izvinjava za svoje ponašanje u poslednje vreme. Međutim, pomisao na njeno vlažno telo u donjem vešu koje je video toga jutra čini da iz njega provali seksualna želja izražena na veoma vulgaran način: *In my dreams I kiss your cunt, your sweet wet cunt. In my thoughts I make love to you all day long* (McEwan 2002: 86), u prevodu: *U snovima ti ljubim pičku, tvoju slatku vlažnu pičku. U mislima po ceo dan vodim ljubav s tobom* (Makjuan 2003: 77). Prevodilačko rešenje u pogledu registra je sasvim na mestu, budući da je fraza u originalu podjednako vulgarna, pošto je autor silinom vulgarnosti želeo da naglasi intenzitet Robijeve želje za Sesilijinim telom. Nevolja je, međutim, što Robi, pošto je napisao novo pismo, primereno pristojnog tona, u koverat namenjen Sesiliji greškom stavlja list koji sadrži navedenu vulgarnu frazu. Da stvar bude još gora, on koverat predaje Brajoni u ruke uz molbu da ga preda Sesiliji. Brajoni, koja je na osnovu scene koju je posmatrala sa prozora tog jutra zaključila da Robi predstavlja opasnost za njenu sestru, ne može da odoli radoznalosti, otvara koverat i čita poruku. Šokirana, ne može tu skarednu reč da odagna iz misli:

The word: she tried to prevent it sounding in her thoughts, and yet it danced through them obscenely, a typographical demon, juggling vague, insinuating anagrams – an uncle and a nut, the Latin for next, an Old English king attempting to turn back the tide. Rhyming words took their form from children's books – the smallest pig in the litter, the hounds pursuing the fox, the flat-bottomed boats on the Cam by Grantchester meadow. (McEwan 2002: 114)

U prevodu:

Ona reč: nastojala je da je izbacii iz glave, ali reč joj je uporno i skaredno poigravala u mislima, kao neki tipografski demon koji žonglira nedorečenim, smutljivim anagramima – čika i čičak, latinski naziv za svraku, francuska pokrajina iz stogodišnjeg rata. Rime su dolazile iz dečjih pesmica i razbrajalica – šupljikasta tkanina princezinog vela, pramen kose na čelu, palac proturen između kažiprsta i srednjaka, cipka-lipka-lim-pim-poni. (Makjuan 2003: 100)

Lako je vidljivo da asocijacije koje pomenuta reč podstiče u Brajoninoj glavi u prevodu nemaju nikakve veze sa tekstem originala. Neko će reći da je to sasvim prirodno, jer je prevoditeljka koristila asocijativne mogućnosti koje pruža srpska varijanta vulgarnog izraza za ženski polni organ. Primenjujući takav pristup prevodenju ovog odlomka, u glavu trinaestogodišnje devojčice stavljaju se misli i asocijacije koje, po prirodi stvari, njoj nikada ne bi mogle pasti na pamet. Teško je oteti se utisku da, i pored toga što se prevodiocu ne može poreći domišljatost u iznalaženju rešenja, ovakav postupak rezultira svojevrsnim kulturološkim falsifikatom. Oslanjajući se na original, možemo zaključiti da se Brajonine asocijacije ispoljavaju u vidu anagrama i reči koje se rimuju sa vulgarnim izrazom koji nije u stanju da odagna iz glave. U originalu je to dosledno sprovedeno, u šta se nije teško uveriti. Reči *uncle* i *nut* zajedno sadrže sva slova imenice *cunt*. U prevodu, reči *čika* i *čičak* daju nepotpuni, odnosno, *nedorečeni* anagram srpskog ekvivalenta pomenute reči, budući da nedostaje slovo *p*, a odabir prideva *nedorečen* za *vague* iz originala možda je trebalo da posluži kao pokriće za nedoslednost pri tvorbi anagrama u odnosu na original. Latinska reč za *next* – *tunc*, opet je pravi anagram od *cunt*. Latinski naziv za svraku – *pica*, više je asocijacija nego anagram na srpskom, što važi i za ime francuske pokrajine iz Stogodišnjeg rata – Pikardija (*Picardie*). U originalu, ime engleskog kralja iz jedanaestog veka – *Cnut*, opet daje pravi anagram.

Kada se pak radi o rimama, one su u originalu takođe dosledno izvedene. Najmanje prase u okotu je *runt*, jurnjava pasa za lisicom je *hunt*, a karakteristični čamac ravnog korita kojim se plovi po reci Kem, koja protiče kroz Kembridž, zove se *punt*. Kada se ova rešenja uporede sa onima u prevodu – *čipka*, *šiška* i *šipak*, opet je očigledno da ove potonje reči nisu nikakve rime, već u najboljem slučaju anagrami (*čipka* je, za promenu, pravi anagram, za razliku od onih sa početka pasusa), odnosno, manje ili više bliske asocijacije na *mračni predmet želje*, naravno, Robijeve, rečeno

frazeologijom španskog filmskog stvaraoca Luisa Bunjuela. U delu teksta sa pravim ili manje više uslovnim rimama, u srpskom prevodu postoji jedan dodatak u odnosu na original – *cipka-lipka-lim-pim-poni*. Ovde se zaista radi o citatu iz jedne dečje pesmice – *Tri Kitajca* nekada popularnog dečjeg pesnika Brane Cvetkovića (1874-1942),<sup>79</sup> što nije izvesno u prethodna tri slučaja navodnih rima. Međutim, kako bi engleska devojčica mogla znati navedeni stih iz Cvetkovićeve pesme ostaje nedokučivo. Ono što bi trebalo da budu anagrami i rime na srpskom to zapravo nisu, već predstavljaju manje ili više slobodne asocijacije na srpski ekvivalent vulgarnog izraza upotrebljenog u originalu. Postojala je mogućnost da se zadrže autentične Brajonine asocijacije iz originala, budući da ih ja autor utemeljio time što je Brajoninu sklonost ka preturanju po rečniku pripisao njenoj „književničkoj“ strasti za neobičnom, „originalnom“ upotrebom jezika, i rastumačiti ih čitaocu prevodilačkom napomenom koja ne bi oduzela mnogo prostora.

Na kraju analize ovog dela, ipak ćemo se podsetiti nemačkog autora Cimera koji je proučavao kako prevodioci rešavaju problem zvučnog aspekta radi postizanja igre rečima. On je napomenuo da generalno postoje tri principa: da se primeni neko drugo stilsko sredstvo, da se čitaocu objasni da je nešto izgubljeno u prevodu ili da se primeni potpuna transpozicija, u smislu da prevodilac koristi druge reči iz istog semantičkog polja koje imaju drugačije značenje od reči iz teksta originala, ali se rimuju (u: Levý 2011: 101-103). Za pristup koji je primenila prevoditeljka u ovom slučaju bismo mogli reći da je kombinacija prvog i trećeg pomenutog rešenja, a za naš izneti stav bismo mogli reći da je bliži onom drugom, srednjem rešenju. Ovde se ne može doneti konačan objektivni sud jer se sklonost ka nekom od ova tri pristupa svodi na inicijalno opredeljenje za postranjivanje ili odomaćivanje u prevodu i problem dislociranja kulturoloških elemenata iz JI i pronalaženje optimalnih ekvivalenata u JC, gde će svaka od ovih varijanti u nekom aspektu biti nedovoljno adekvatna.

Ova epizoda učvrstiće Brajoni u uverenju, sasvim pogrešnom, što je čitaocu već sasvim jasno na osnovu informacija koje mu je autor do sada pružio, da je Robijev uticaj na njenu sestru potencijalno poguban i da ona mora nešto učiniti da je od tog *manijaka* (Makjuan 2003: 105) na svaki način oslobodi. U svojoj opsednutosti Robijevim navodnim manijakalnim sklonostima, Brajoni će prevideti indicije da u njenom okruženju zaista postoji seksualni predator, i to ne Robi, već osoba na koju niko ne bi posumnjao zbog njenog socijalnog statusa i bogatstva. U intervalu između čitanja Robijevog pisma, razmišljanja o njegovim implikacijama po njenu sestru i večere, Brajoni neočekivano dolazi u posetu njena sestra od tetke Lola, veoma uzrujana i sa tragovima povreda na obe ruke. Tek kada joj se rođaka požali: *The twins have been torturing me* (McEwan 2002: 117), u prevodu: *Blizanci me kinje* (Makjuan 2003: 103), Brajoni obraća pažnju na Loline ruke: *Round each [wrist] were blotchy bands of chafing* (Mc Ewan 2002: 117), u prevodu: *Oko oba članka imala je crvene pečate* (Makjuan 2003: 103). Rešenje u prevodu je adekvatno, budući da *chafing* označava povredu nastalu snažnim trljanjem ili zavrtanjem ruke. Na osnovu informacija koje dobija od rođake, Brajoni automatski pretpostavlja čemu je bila izložena: *Chinese burns!* (Mc Ewan 2002: 117), u prevodu: *Indijanska vatra!* (Makjuan 2003: 103). Čitalac bi se mogao zapitati kako su *kineske opekotine* iz originala postale *indijanska vatra* u prevodu, ali reč je zapravo o istoj stvari. *Chinese burn* je trag povrede koji ostaje na nečijoj ruci kada je druga osoba obema rukama zavrće u suprotnim smerovima, a kao sinonim za to u engleskom se koristi i fraza *Indian (sun)burn*.<sup>80</sup> Na srpskom pak postoji ekvivalent za to u vidu fraze *indijanska vatra*,<sup>81</sup> tako da je prevodilačko rešenje sasvim adekvatno i semantički i u pogledu registra. Značajno je i to što, iako Brajoni Lolinoj priči bespogovorno veruje, pisac u tekstu ostavlja indicije da možda i nije sve tako kako Lola tvrdi. Naime, u toku večere u domu Talisovih, Robi primećuje da Leonov gost Pol Maršal ima *a two-inch scratch* (McEwan 2002: 127), u prevodu: *svež[u] ogrebotin[u]* (Makjuan 2003: 111), koju je navodno zadobio braneći Lolu od blizanaca. Vidljivo je da u prevodu nisu naznačene dimenzije ogrebotine

<sup>79</sup> Videti <https://mediasfera.rs/2018/09/01/fejsbuk-i-grad-jer-kada-je-meda-seo-srusio-se-dvorac-ceo/>, pristupano 21. 1. 2020.

<sup>80</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/chinese-burn>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>81</sup> Videti <https://vukajlija.com/indijanska-vatra>, 9. 3. 2023.

(dva inča, odnosno, oko pet centimetara), ali u ovom kontekstu bitnije je da je ogrebotina sveža, što je bitno za razumevanje događaja koji će uslediti. Robi se razložno pita zašto Maršal ništa nije pominjao ranije ako je već Lola bila toliko ugrožena, ali to prolazi nezapaženo u opštoj pometnji nastaloj kada se utvrdi da su blizanci Kvinsijevih pobjegli sa imanja u toku večere, ne mogavši više da podnesu da ih, kako su barem oni to doživljavali, manje-više svi kinje, a i razočarani time što je izvođenje Brajoninog komada u kome je trebalo da glume naprečac otkazano. Da je čitava priča sa *indijanskom vatrom* zapravo bila samo lažan trag, čitalac će biti u prilici da shvati tek u trećem delu romana, ali zahvaljujući adekvatnom prevodu detalja o kojima je upravo bilo reči, čitalac prevoda je u istom položaju kao i čitalac originala.

Tokom potrage za odbeglim blizancima u okolini imanja, po mrklom mraku, dešava se jedan nemio događaj. Nepoznati počinitelj pokušava da siluje Brajoninu rođaku Lolu, u čemu ga svojim nailaskom ometa upravo Brajoni, tražeći blizance tamo gde drugima to ne bi palo na pamet. Iako nikako nije mogla videti ko je to bio, jer čak ni Lolu nije mogla dobro videti iz neposredne blizine, Brajoni spremno optužuje Robija za pokušaj silovanja. U to uspeva da uveri gotovo sve članove porodice, pošto je ukrala Robijevo pismo skarednog sadržaja iz Sesilijine sobe i predala ga policijskom inspektor koji je, sa još nekoliko lokalnih policajaca, bio došao na imanje po pozivu nakon nestanka blizanaca. Jedini koji ne veruju njenoj priči su Sesilija i Robijeva majka Grejs. Međutim, to nije dovoljno da Robija oslobodi od sumnje da je počinio zločelo koje mu se pripisuje. Na osnovu Brajoninog lažnog svedočenja, Robi biva proglašen krivim i osuđen na zatvorsku kaznu. Po završetku suđenja, Sesilija odlazi od kuće i prekida sve veze sa porodicom.

Radnja drugog dela romana dešava se pet godina kasnije, pošto je u Evropi u međuvremenu počeo Drugi svetski rat. Robija zatičemo u Francuskoj, koja samo što nije kapitulirala pred nemačkom vojnom silom. Zajedno sa mnoštvom drugih britanskih vojnika, on pokušava da se probije do Denkerka, odakle britanske trupe treba da budu evakuisane. Dominantna atmosfera ovog dela romana obeležena je upečatljivim opisima ratnih zbivanja i reagovanja britanskih vojnika i lokalnog stanovništva na skoro neprestano prisustvo smrtno opasnosti. Kada je reč o jeziku ovog dela romana, veoma je primetna promena registra u odnosu na njegov prvi deo, gde je dominirao formalni registar, primeren socijalnom okruženju u kome većinu čine pripadnici više klase. U drugom delu, pak, veoma je česta upotreba neformalnog registra, najčešće vezanog za govor dvojice *corporals* (McEwan 2002: 192), u prevodu: *desetar[a]* (Makjuan 2003: 166), koji zajedno sa Robijem pokušavaju da dođu do obale Lamanša. Stoga se pomenutim karakteristikama ovog dela romana vredi pozabaviti da bi se videlo u kolikoj su meri one predstavljene čitaocu u prevodu.

Kada je reč o činu dvojice vojnika, primetna je mala nedoslednost u prevodu. Naime, termin *desetar*, kao ekvivalent britanskog termina *corporal*, što je najniži podoficirski čin, u upotrebu u jugoslovenskoj vojsci ušao je posle Drugog svetskog rata. Pre tog perioda, u vojsci predratne Jugoslavije koristio se termin *kaplar*. Robi, koji je običan vojnik i nema čin, u tekstu se naziva *private* (McEwan 2002: 193), u prevodu: *redov* (Makjuan 2003: 167), što jeste bio termin koji se upotrebljavao pre Drugog svetskog rata (posle rata, a i danas, u upotrebi je termin *vojniki*). Dakle, kada se radi o prevodu termina kojima se označava rang Robija Tarnera i njegovih saboraca, odnosno, pre bi se reklo – sapatnika, u vojnoj hijerarhiji, pomešani su vremenski planovi. Doslednije bi bilo da su vojnici Netl (Nettle) i Mejs (Mace) nazvani *kaplarima*, primereno periodu dešavanja radnje.

Iako su po činu višeg ranga od njega, kaplari se prema Robiju odnose s poštovanjem zbog njegove obrazovanosti i nenametljivo autoritativnog držanja koje mu je prirodno. Oгледа se to i u činjenici da ga oslovljavaju izrazom *Guv'nor* (McEwan 2003: 192), kokni varijantom termina *governor*, veoma neformalnim načinom oslovljavanja osobe koja je u nadređenom položaju spram onoga ko je tako oslovljava, npr. šef u firmi ili otac.<sup>82</sup> Tako, na primer, kada Netl upita Robija: *So, which way, Guv'nor?* (McEwan 2002: 192), to je prevedeno kao: *Pa, na koju stranu, Čale?* (Makjuan 2003: 166). Eliptična forma pitanja očuvana je u originalu izostavljanjem glagola. Međutim, termin *Čale* ne odgovara sasvim datom kontekstu. Naime, Robi jeste stariji od dvojice kaplara, budući da je,

---

<sup>82</sup> Videti <https://www.britannica.com/dictionary/governor>, pristupano 10. 3. 2023.

za razliku od njih, univerzitetski obrazovan, a stekao je i tri godine zatvorskog *staža* pre nego što je mobilisan, ali on je još uvek u svojim dvadesetim godinama, tako da teško da može predstavljati očinsku figuru dvojici *gradskih mangupa* (Makjuan 2003: 167), što je dobro rešenje u prevodu za *townies* (McEwan 2002: 193), budući da izraz *mangupi*, koji je dodat u odnosu na original, sasvim odgovara njihovom držanju. Imajući sve ovo u vidu, čini se da bi adekvatniji prevod termina *Guv'nor* bio *Šefe*, tako da bi se Netlovo pitanje moglo prevesti i kao *Onda, kuda, Šefe?*

Kratki razgovor njih trojice koji sledi dobra je ilustracija različitog društvenog statusa Robija i dvojice kaplara, premda su poreklom i on i oni iz niže srednje klase:

“What’s the hurry?”

“He’s seen some crumpet.”

“It’s the map. He’s having his fucking *doubts* again.”

“No doubts, gentlemen. This is our path.” (McEwan 2002: 192-193)

U prevodu:

„Kud smo zapeli?“

„Vid’o čovek neku trebu.“

„Mapa, mapa. Jebeš mapu, opet neke *sumnje*.“

„Nema sumnje, gospodo, Ovo je naša staza.“ (Makjuan 2003: 166)

Skraćeni glagolski oblik *Vid’o* sasvim je primeren navici govornika koknija da elidiraju glasove, a *treba* je jedno od više dobrih sinonimnih rešenja za *crumpet* iz originala. Pošto dvojica kaplara koriste psovke, *Jebeš mapu* je svakako adekvatno, mada ne i doslovno rešenje za psovku iz originala, budući da je u izvornoj rečenici pridev *fucking* vezan za imenicu *doubts*. No, pošto jedan od kaplara izražava nestrpljenje zbog toga što se Robi opet zadubio u mapu, proizlazi da je mapa uzrok njegove nervoze, a ne Robijeve sumnje, budući da se kao *gradski mangup* ne snalazi najbolje u ruralnim predelima, a još manje sa čitanjem mapa. Robijev odgovor, pak, razlikom u ophođenju svedoči o socijalnoj distanci između njih, pošto ih on uljudno naziva *gospodo[m]*. Može se zaključiti da su svi socijalno-lingvistički elementi navedenog dijaloga u ovom slučaju verno preneti u prevodu.

Njihov međusobni odnos, utemeljen na socijalnoj distanci koja ih razdvaja, dodatno osvetljava Netlovo pitanje upućeno Robiju na početku njihovog druženja uslovljenog ratnim okolnostima: *What’s a private soldier like you doing talking like a toff?* (McEwan 2002: 193), u prevodu: *A gde si ti, redov, naučio da pričaš tako otmeno?* (Makjuan 2003: 167). Značenje iskaza iz originala u osnovi je tačno preneto. Robijev način govora uslovljen je njegovim univerzitetskim obrazovanjem, što ga stavlja znatno iznad obrazovnog nivoa dvojice *gradskih mangupa*, a jasno se odražava već i u načinu njihovog međusobnog oslovljavanja, kao što smo videli. Ipak, nije na odmet ukazati na još jednu nijansu koju podrazumeva upotreba imenice *toff*. Naime, radi se podrugljivom izrazu kojim se označava osoba gospodskog držanja, često i visokog društvenog porekla. Konotacija podsmešljivosti izgubila se u prevodu formulacijom *tako otmeno*. Imajući ovo u vidu, bilo je moguće termin *toff* prevesti izrazom *fićfirić*, čime bi podsmešljivi ton iz originala bio zadržan i u prevodu.

Već smo spomenuli da je u prevodu reči *crumpet* prevoditeljka pronašla adekvatan prevodni ekvivalent – *treba*, što je jedan od sinonima na srpskom za žensku osobu u pežorativnom značenju. Tu reč u ovom delu romana koriste Netl i Mejs praveći brojne šale. Kada su se sva trojica našli u prilici da traže gostoprimstvo od jedne francuske porodice, Robi je preuzeo ulogu prevodioca pošto je jedini mogao da komunicira na francuskom zahvaljujući svom obrazovanju. Dok su jeli i pili vino, Netlu se pod uticajem pića jezik razvezao.

The wine was taking hold of Corporal Nettle. He began a rambling eulogy of what he called 'Frog crumpet' – how plentiful, how available, how delicious. It was all fantasy. The brothers looked at Turner.

'He says French women are the most beautiful in the world.'  
They nodded solemnly and raised their glasses. (McEwan 2002: 200)

U prevodu:

Desetaru Netlu vino je udarilo u glavu. Poče nešto da truća o „žabarskim trebama“ – kako ih ima u izobilju, kako rado daju, kako su slatke. Puste želje. Braća pogledaše u Tarnera.  
„Kaže da su Francuskinje najlepše žene na svetu.“  
Oni ozbiljno klimnuše glavama i podigoše čaše. (Makjuan 2003: 173)

Ovaj veoma duhovit deo ukazuje na to, pored ostalog, koliko je važna uloga prevodioca kao medijatora u komunikaciji. Robi je ovde dobro procenio da u datim okolnostima veran prevod ne bi baš bio najbolje rešenje i pribegao je slobodnijem tumačenju, evaluativnoj eufemističkoj varijaciji, istovremeno menjajući i stil i registar, tako da se sve završilo kako treba. U pogledu prevoda na srpski, možemo reći da je prevoditeljka našla adekvatno rešenje za *The wine was taking hold of Corporal Nettle – Desetaru Netlu vino je udarilo u glavu*. Prevod sintagme *a rambling eulogy* prenosi smisao iako je izostavljena reč *eulogy* i u prevodu se svodi samo na glagol *trućanje* praćen predlogom *o*. Postojala je i mogućnost da se taj deo prevede tako da se ne izbacila reč *eulogy*, na primer: *Poče da trabunja hvalospeve o...* U prevodu sintagme *Frog crumpet* prevoditeljka daje tačan prevod i donosi pravilnu odluku da stavi napomenu u fusnoti da je *Žabar – Francuz, u engleskom slengu*. Naime, kao što se objašnjava u popularnom internet rečniku slenga *Vukajlija*, Srbi su jedini Evropljani koji Italijane nazivaju žabarima. Svi ostali stanovnici Evrope taj pežorativni termin koriste za Francuze.<sup>83</sup> Pošto se iz konteksta vidi da se radnja ovog dela romana dešava u Francuskoj, čitaocu će biti jasno da se misli na Francuskinje, pogotovo kad pročita i rečenicu koja sledi, odnosno Robijev slobodan usmeni prevod. Bez obzira na sve to, prevodilačka napomena koju je dala prevoditeljka je jedina ispravna odluka. Moramo naglasiti da je ova napomena jedna od ukupno dve napomene u celokupnom prevodu.

Razmotrimo još neke primere autorove narativne strategije i prevodilačkih rešenja vezano za ovaj kulturološki aspekt odnosa između Robija i dvojice kaplara. Narator romana objašnjava nam da ga oni zovu *Guv'nor to settle the difficult matter of rank* (McEwan 2002: 192), u prevodu: *da bi zabašurili nezgodno pitanje čina* (Makjuan 2003: 166). Poređenjem formulacija iz prevoda i originala, lako se da videti da prevod nije doslovan, jer bi u tom slučaju na tom mestu u tekstu stajalo nešto u smislu da su kaplari na taj način rešavali šakljivo/neugodno pitanje čina i subordinacije. Utoliko prevod *zabašurili* umesto *rešili* uspešno prenosi implikacije fraze iz originala, a njegov blago kolokvijalni ton dobro se uklapa u njihov uobičajeni način izražavanja. Oni jesu po činu viši od njega, ali pošto im u datim okolnostima odgovara da se oslone na neka Robijeva znanja i veštine koje oni sami ne poseduju, jer tako imaju veće izgleda da prežive, spremni su da prihvate njegov autoritet i pored toga što je on samo redov: *It was difficult for them. He acted like an officer, but he didn't have a single stripe* (McEwan 2002:193); u prevodu: *I nije im bilo lako. On se držao kao oficir, ali nije imao nijedan širit*. (Makjuan 2003:167) Leksema *stripe* je dobila odgovarajući ekvivalent na srpskom – *širit*.

U trenutku kada se on oseća nadmoćno u odnosu na kaplare zato što, između ostalog, ume da čita mapu i orijentiše se na terenu, Robi *didn't care whether they tagged along or not* (McEwan 2002: 193), u prevodu: *bilo mu je svejedno hoće li mu se njih dvojica prišljamčiti ili neće* (Makjuan 2003: 167). Ponovo je lako vidljivo da prevod nije doslovan, budući da se u originalu kaže da Robija nije briga hoće li kaplari ići sa njim, držati se uz njega ili nešto drugo u tom smislu, što bi bilo sasvim adekvatno za prenošenje osnovnog smisla originala. Međutim, smatramo da je afektivno značenje glagola *prišljamčiti* uspelo prevodilačko rešenje u poređenju sa neutralnijom tonom originala, budući

---

<sup>83</sup> Kao što se objašnjava u popularnom internet rečniku slenga *Vukajlija*, Srbi su jedini Evropljani koji Italijane nazivaju žabarima. Svi ostali stanovnici Evrope taj pežorativni termin koriste za Francuze. Videti <https://vukajlija.com/zabar>, pristupano 26. 1. 2023.

da je nota netrpeljivosti koju Robi intimno u tom trenutku pokazuje veran odraz njegovih osećanja. Rukovodeći se principom uspostavljanja ekvivalencije na nivou prenošenja poruke originala sledi zaključak da je, kao i u prethodno analiziranom slučaju, smisao originala, uključujući tu i socijalnu distanciranost protagonista, sačuvan u prevodu, pa i oplemenjen dovitljivim prevodilačkim rešenjima.

U daljem toku radnje, međutim, pokazaće se da su kaplari u većoj meri dorasli nekim situacijama od Robija, čak i takvim koje traže verbalnu umešnost i okretnost na jeziku, kada dolazi do izražaja njihov mangupski duh. Tako nešto nalazimo u sceni kada jedan major sa više ambicije nego pameti pokuša da naredi Robiju i kaplarima da pođu sa njim i na brzinu skrpljenom grupom vojnika u napad na nemačku prethodnicu ušančenu u obližnjem šumarku bez ikakve ozbiljne pripreme, oslanjajući se samo na *cunning and a bit of teamwork* (McEwan 2002: 220), u prevodu: *[l]ukavo[st] i timsk[ ] rad[ ]* (Makjuan 2003: 191). Robi se nađe u nebranom grožđu i ne zna šta da radi u toj situaciji, ali dobija pomoć od Mejsa, *with all his barrack-room skill* (McEwan 2002: 221), u prevodu: *iskusnog u kasarnskim veštinama* (Makjuan 2003: 191), koji vidi da je đavo odneo šalu i da bi izvršavanje naređenja moglo biti pogubno za njih trojicu:

“Beg pardon, sir. Permission to speak.”

“Not granted, Corporal.”

“Thank you, sir. Orders is from GHQ. Proceed at haste and speed and celerity, without delay, diversion or divagation to Dunkirk for the purposes of immediate evacuation on account of being ’orribly and onerously overrun from all directions. Sir.”

The major turned and poked his forefinger into Mace’s chest.

“Now look here you. This is our one last chance to show . . .”

Corporal Nettle said dreamily, “It was Lord Gort what wrote out that order, sir, and sent it down personally.” (McEwan 2002: 221)

U prevodu:

„Izvin’te gospodine majore. Dozvol’te da se obratim.“

„Zahtev odbijen, desetaru.“

„Hvala, gospodine majore. Naređenje iz vrhovne komande. Hitan pokret, brzo i žurno, bez dangubljenja, digresija i devijacija, pravac Denkerk u cilju hitne evakuacije a iz razloga što smo iz svih pravaca pregaženi k’o prdonje. Gospodine majore.“

Major se okrete i zabi kažiprst u Mejsove grudi.

„Slušaj ti. Ovo nam je poslednja prilika da pokažemo...“

Desetar Netl reče sanjalački: „Naš Gospod Bog je svojeručno napisao to naređenje, gospodine, i lično ga poslao odozgo.“ (Makjuan 2003: 191)

Našu pažnju ovde zaslužuju iskazi dvojice kaplara, jer njihovo šegačenje sa priglupim majorom efektno razotkriva pogubnost načela subordinacije kada je ovlašćenje za izdavanje naređenja u rukama čoveka koji nije u potpunosti svestan situacije, a ima želju da Nemcima *pokaže* šta može britanska lukavost na delu, iako mu Robi pokazuje da je praznih ruku, to jest, da nema oružja. Mejsovo oponašanje odsečnog, bespogovornog stila izdavanja naređenja u vojsci neodoljivo je smešno zbog komičnog efekta gomilanja sinonima *Proceed at haste and speed and celerity – Hitan pokret, brzo i žurno*, gde je varijanta na srpskom formulisana još odsečnije nego na engleskom zahvaljujući izostavljanju glagola *[p]roceed*, uz pleonastičnost leksičkih jedinica kojima se izražava brzina. U prevodu je čak uspešno očuvana aliteracija iz originala *without delay, diversion or divagation* pomoću istog glasa – *bez dangubljenja, digresija i devijacija*, čime je postignuta ekvivalencija i na nivou reči. Sve teče glatko dok čitalac ne stigne do tvrdnje da je Britanski ekspedicioni korpus *iz svih pravaca pregažen[ ] k’o prdonje*. Čemu baš ovakvo poređenje teško da može biti jasno iz teksta na srpskom. A čitalac koji je u mogućnosti da ovaj deo teksta uporedi sa originalom ustanoviće da se u njemu nikakve *prdonje* ne pominju, i biće mu još manje jasno kako to

može biti ekvivalent za frazu *being 'orribly and onerously overrun* iz originala, koja sama po sebi takođe nije najjasnija. Pošto će posle nekoliko stranica ta misterija biti barem delimično razrešena, vrtićemo se analizi tog mesta u tekstu nešto kasnije. U međuvremenu, treba se osvrnuti na navodnu tvrdnju kaplara Netla ko je izdao pomenuto naređenje: *It was Lord Gort what wrote out that order, sir, and sent it down personally: Naš Gospod Bog je svojeručno napisao to naređenje, gospodine, i lično ga poslao odozgo*. Ako priglupom majoru nije bilo jasno da ga Mejs zavatlava, teško da to ne bi shvatio posle pominjanja Boga kao glavnokomandujućeg Britanskog ekspedicionog korpusa. Kako izgleda, prevoditeljka je zaključila, bez proveravanja, da je *Lord Gort* kokni izgovor fraze *Lord God*, jednog od biblijskih imena za Boga. Zapravo, lord Gort, punim imenom Džon Stendiš Sartis Prendergast Vereker Gort (John Standish Surtees Prendergast Vereker Gort), feldmaršal britanske armije, bio je glavnokomandujući Britanskog ekspedicionog korpusa u Francuskoj i Belgiji 1940. godine.<sup>84</sup> Tako postaje jasnije zašto major nije komentarisao Netlovu tvrdnju – zazirao je od mogućnosti da Netl ipak govori istinu.

Robija iz neprijatne situacije privremeno spasava – paradoksalno – iznenadna pojava jednog nemačkog borbenog aviona marke *meseršmit* koji u brišućem letu mitraljira kolonu u kojoj su beznadežno pomešani ljudstvo i mehanizacija, civili i vojnici, Francuzi i Englezi:

A fighter was strafing the length of the column. The broad spray of fire was advancing up the road at two hundred miles an hour, a rattling hailstorm din of cannon rounds hitting metal and glass. [...] A woman screamed, and then fire was upon them just as Turner threw himself into the shadow of the upended lorry. The steel frame trembled as rounds hit it with the wild rapidity of a drumroll. Then the cannon fire swept on, hurtling down the column, chased by the fighter's roar and the flicker of its shadow. (McEwan 2002: 222)

U prevodu:

Jedan lovac u brišućem letu mitraljirao je kolonu po dužini. Široki slap pušćane vatre približavao se brzinom od dvesta milja na sat, dobjući po metalu i staklu kao grad. [...] Neka žena vrisnu, a onda vatra stiže do njih u času kada se Turner bacio u senku prevrnutog kamiona. Čelični kostur tresao se pod kratkim salvama granata, brzim i mahnitim poput udaraca u doboš. Onda paljba produži dalje, kovitlajuć se niz kolonu, praćena urlanjem aviona i njegovom treperavom senkom. (Makjuan 2003: 192)

Ono što u navedenom odlomku u prevodu zbunjuje jeste činjenica da se u situaciji borbenog dejstva aviona mitraljeskom vatrom, na šta nedvosmisleno ukazuje glagol *strafe* u prvoj rečenici navedenog odlomka, već u sledećoj rečenici spominje *pušćan[a] vatr[a]*, a odmah zatim i *kratk[e] salv[e] granata*. Kako izgleda, izvor nesporazuma su fraze *cannon rounds* i *cannon fire* iz originala, budući da imenica *cannon* najčešće znači *top*. U datom kontekstu, međutim, imenica *cannon* označava jednu vrstu mitraljeza koji je u stanju da ispaljuje veliki broj metaka zahvaljujući tome što se oni ubacuju u cev pomoću obrtnog cilindra koji se napaja municijom iz šaržera. Terminološka razlika u upotrebi imenica *cannon* i *machine gun* kada se radi o borbenim avionima temelji se na kalibru municije kojom se pomenuta oružja pune. *Machine gun* koristi municiju kalibra do pola inča (12,7 milimetara), dok *cannon* najčešće koristi municiju kalibra 20 milimetara ili više, koja zbog eksplozivnog punjenja može probiti zidove oklopnih vozila.<sup>85</sup> Kada se ovo zna, može se zaključiti da je *pušćana vatra* pomenuta u drugoj rečenici zapravo *mitraljeska vatra*, a ostaće neizvesno šta je prevoditeljku navelo da posle pominjanja *mitraljiranja* odmah zatim pomene *pušćanu vatru*, mada je iz opisa pomenute

<sup>84</sup> Videti <https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/c/F42485> ; <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095901226;jsessionid=1F93B4777BC5B67FC6874FBD1634F2BA>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>85</sup> Videti <https://soc.history.war.world-war-ii.narkive.com/1Ii5Ss6W/machine-gun-vs-cannon-definition> , pristupano 10. 3. 2023.



scene sasvim jasno da se radilo o kontinuiranom borbenom dejstvu putem mitraljeske vatre. To što se nekoliko rečenica iza toga čak spominju *salve granata* koje su pogađale prevrnuti kamion iza koga je Robi potražio zaklon može se pripisati pogrešnom razumevanju fraze *cannon rounds*. Termin *rounds* može označavati samo municiju u vidu metaka, a da se tu zaista radilo o granatama, onda bi ma tom mestu stajalo *cannon shells*. Robi je, zahvaljujući zaklonu koji je našao iza prevrnutog kamiona, preživeo taj mitraljeski napad, što teško da bi bio slučaj da je kamion pogođen *salvama granata*. Ovo, uostalom, potvrđuje i iskaz već pominjanog majora, kome je jedan mitraljeski metak prošao kroz desnu ruku: *ME 109. Must have been his machine gun. The cannon would have blown my ruddy hand off. Twenty millimeter, you know* (McEwan 2002: 223), u prevodu: *ME [Meseršmit] 109. Ovo je bio mitraljez. Top bi mi razneo prokletu ruku. To vam je, znate, dvadeset milimetara.* (Makjuan 2003: 193).

Kada major, nedugo zatim, pokuša da Robiju i kaplarima izda naređenje da se *trčecim korakom* pridruže odred koji je namerio da povede u borbu protiv nemačkog mitraljeskog gnezda u obližnjem šumarku, Robi je u prilici da mu saopšti sledeće: *Actually, old boy, to tell the truth, I think we'd rather not* (McEwan 2002: 223), u prevodu: *Zapravo, stari moj, da ti pravo kažem, radije ne bismo* (Makjuan 2003: 193). Ovde treba zapaziti da je, poput dvojice kaplara nešto ranije, i Robi to učinio uz određenu dozu humora, začinjenoj oslovljavanjem koje je karakteristično za sociolekt diplomiranih studenata Univerziteta Kembridža i Oksforda – *old boy*. Oni će mu nešto kasnije, u okviru još jedne scene koja plastično dočarava apsurdne rata – konkretno, kopajući grob da bi sahranili jednog francuskog dečaka koji je poginuo tokom mitraljeskog napada – na svoj način odati priznanje za to, usput objašnjavajući kako su smislili koknjevski intonirane fraze kojima su majora izvrgli podsmehu:

Mace leaned on his shovel and did a passable imitation. “I think we’d rather not.’ Very good, guv’nor. I’ll remember that next time.”

“Divagation was nice. Where d’you get that one?”

“He swallowed a fucking dictionary,” Corporal Nettle said proudly.

“I used to like the crossword.”

“And ’orribly and onerously overrun?”

“That was a concert party they had in the sergeants’ mess last Christmas.”

Still in the grave, he and Nettle sang tunelessly for Turner’s benefit.

’Twas ostensibly ominous in the overview

To be ’orribly and onerously overrun. (McEwan 2002: 224-225)

U prevodu:

Mejs se osloni na ašov i izvede sasvim pristojnu imitaciju: „,Mislim da radije ne bismo.’ Svaka ti čast, Čale. Upamtiću to za sledeći put.“

„Ono s devijacijama nije bilo loše. Gde si to naučio?“

„Kreten je progutao rečnik“, reče Netl ponosno.

„Nekad sam voleo ukrštenice.“

„A pregaženi k’o prdonje?“

„E, to je s priredbe u vodničkoj kantini, prošlog Božića.“

Još uvek na dnu rake, on i Netl neskladno zapevaše za Tarnerovu dobrobit.

Em porazno, em pogubno,

Pregaziše nas k’o prdonje. (Makjuan 2003: 194)

Posle ovog veoma efektno sročenoj dijaloga, neke stvari postaju jasnije. Kao prvo, uzajamna razmena komplimenata za jezičku dovitljivost ukazuje na to da su se Robi i kaplari zbližili uprkos socijalnoj distanci koja nesumnjivo postoji između njih, što je iz prevoda sasvim jasno. Dva detalja ipak nisu najpreciznije prevedena. Na Robijevo pitanje odakle Netlu ono sa *prdonjama*, odgovor glasi

da je to preuzeto iz priredbe održane za Božić u *vodničkoj kantini*. Kao i u slučaju termina *desetar*, termin *vodnik*, kao ekvivalent za *sergeant*, ušao je u upotrebu posle Drugog svetskog rata, tako da bi i ovde bilo doslednije da je imenica *sergeant* prevedena kao *narednik*, što je bio naziv za taj čin u jugoslovenskoj vojsci pre rata.

Što se, pak, parodično smišljenog distiha iz vojničke predstave tiče, kada se razmotri verzija u originalu, postaje vidljivo da je parodijski efekat postignut upotrebom asonance: po tri reči u svakom stihu počinju samoglasnikom *o*, upotrebljenim bilo samostalno bilo u okviru diftonga. U slučaju varijante '*orribly*, efekat je postignut izostavljanjem glasa *h* na početku reči, što je govorna navika karakteristična za govornike koknija. Prevodilačko rešenje se, umesto na ponavljanju samoglasnika, temelji na aliteraciji, odnosno, ponavljanju suglasnika *p*, upotrebljenog u kombinaciji sa samoglasnikom *o* ili sa suglasnikom *r*: *porazno – pogubno – pregaziše – prdonje*. Umesto šest elemenata, koliko sadrži asonanca iz originala, prevodna aliteracija sastavljena je od četiri elementa, od kojih tri približno odgovaraju rešenjima iz originala: *porazno* bi se moglo prihvatiti kao ekvivalent za '*orribly*, *pogubno* za *onerously*, a *pregaziše nas* za *overrun*. Jedino za *prdonje*, kako smo već primetili, nema ekvivalenta u originalu. Ovde je uputno uzdržati se od ocene uspelosti ovog rešenja, pošto bi svaka takva ocena neizbežno bila subjektivna. Treba samo napomenuti da, ako je prevoditeljka zaključila da igru reči iz originala nije moguće preneti na isti način, pa je zato pribegla rešenju upotrebljenom u prevodu, nismo ubeđeni da je to zaista slučaj. Bilo bi moguće, uz malo prevodilačke slobode, očuvati asonancu u prevodu, čak i koristeći isti samoglasnik, na primer, ovako: *Beše onako – ominožno*,<sup>86</sup> *u opštem smislu, / Biti opak i okrutno ojađen k'o niko*.

Nalazeći psihološki podsticaj da ide dalje uprkos svemu u prisećanju na Sesilijina pisma i nadu u njihovu zajedničku budućnost koju ona u njemu podstiču, Robi uspeva da zajedno sa kaplarima stigne do Denkerka. Drugi deo romana završava se tako što Robi zaspi u podrumu jedne ruševine, pošto ga je jedan od kaplара uverio da će biti evakuisani čim svane.

Treći deo romana, koji se takođe dešava ratne 1940. godine, ispričavan je iz perspektive Brajoni, koja sada ima osamnaest godina, pritisnuta je grižom savesti zbog onoga što je učinila Robiju i svojoj sestri, odustaje od studija u Kembridžu, napušta porodični dom i odlazi u London, gde postaje bolničarka-pripravnica. Negujući ranjene i osakaćene vojnike dopremljene sa fronta u Francuskoj, ona pokušava da okaje svoj greh. Pored toga, ona takođe pokušava da postigne iskupljenje pišući jedno prozno delo očito autobiografski intonirano, na šta ukazuje već njegov naslov, *Two Figures by a Fountain* (McEwan 2002: 311), u prevodu: *Dve prilike kraj fontane* (Makjuan 2003: 266), novelu obima 103 strane, koju je ponudila za objavljivanje časopisu *Horajzon*, poznatom književnom glasilu toga vremena koje je uređivao ugledni kritičar Siril Konoli (Cyril Connolly). Prisećajući se na šta je ličio Brajonin detinji pokušaj pisanja drame *Arabelina iskušnja*, čitalac ne biva iznenađen što se njen pokušaj objavljivanja proznog dela u uglednom književnom časopisu završava neuspehom. Međutim, nije sve tako jednostavno kao što na prvi pogled može izgledati. Opširno pismo u kome joj se saopštava da je njena novela odbijena za objavljivanje napisao joj je lično urednik Siril Konoli, i ono je, štaviše, i pored konkretnih primedbi kojima se obrazlažu razlozi zbog kojih u ovom obliku nije za objavljivanje, u suštini veoma pozitivno intonirano:

We found *Two Figures by a Fountain* arresting enough to read with dedicated attention. I do not say this lightly. We cast aside a great deal of material, some of it by writers of reputation. There are some good images – I liked the long grass stalked by the leonine yellow of high summer – and you both capture a flow of thought and represent it with subtle differences in order to make attempts at characterization. Something unique and unexplained is caught. However, we wondered whether it owed a little too much to the techniques of Mrs. Woolf. (McEwan 2002: 312)

U prevodu:

---

<sup>86</sup> Pridev *ominozan* navodi se u Vujaklijinom *Leksikonu* (Vujaklija 1980: 630).

*Dve prilike kraj fontane* toliko su nas zagolicala da smo ih pročitali s izuzetnom pažnjom. Ne govorim ovo olako. U redakciji odbijamo mnoštvo tekstova, ponekad i sa slavnim potpisima. Imate uspehlika – meni lično svidela se *visoka trava kojom se već prikrada lavlje žutilo zrelog leta* – a polazi vam za rukom i da uhvatite tok misli i da ga prenesete uz suptilna odstupanja koja doprinose karakterizaciji. Ovim postupkom ulovili ste na stranici nešto jedinstveno i nerazjašnjeno. Pitamo se, ipak, nema li u tome malo previše uticaja tehnike gospođe Vulf. (Makjuan 2003: 266)

Pored činjenice da je Brajoni, kako izgleda, ipak na dobrom putu da ostvari svoje spisateljske ambicije, ovaj odlomak sadrži još jedan važan nagoveštaj kada se radi o statusu teksta koji čini knjigu koju čitalac drži u rukama. Međutim, da bi čitalac izvukao pravilne zaključke o tome, potrebno je da se priseti da se fraza *the leonine yellow of high summer – lavlje žutilo zrelog leta*, koja je toliko impresionirala Sirila Konolija, prethodno već pojavila u tekstu, više od dve stotine stranica ranije, neposredno pre scene kraj fontane koju je Brajoni posmatrala sa prozora: *Then, nearer, the estate's open parkland, which today had a dry and savage look, roasting like a savanna, where isolated trees threw harsh stumpy shadows and the long grass was already stalked by the leonine yellow of high summer* (McEwan 2002: 38), u prevodu: *Nešto bliže, park samog imanja, danas nekako sasušeni divalji, spečeni poput savane, s ostrim zatupastim senkama usamljenih stabala i visokom travom kojom se već prikrada lavlje žutilo zrelog leta* (Makjuan 2003: 37). Ništa manje značajno, upravo je trinaestogodišnja Brajoni ta kojoj, dok prelazi pogledom preko dela zemljišta porodičnog imanja vidljivog sa prozora, pada na pamet primisao o *lavljem žutilu zrelog leta* koje se prikrada travom. Gotovo identična formulacija pomenute fraze na dva različita mesta u romanu (i u tekstu originala i u tekstu prevoda postoje minimalna odstupanja) prvi je eksplicitniji nagoveštaj u romanu da autorstvo njegova prva tri dela pripada Brajoni. Istina je, kako smatra Metju Bolton, da će, pogotovo prilikom prvog čitanja ovog romana, verovatno tek šačica njegovih najpronijljivijih čitalaca uočiti ovu narativnu strategiju (Bolton 2013), ali činjenica je da prevoditeljki ova podudarnost nije promakla, kao što se može videti iz formulacija upotrebljenih u prevodu, što ostavlja mogućnost onim pažljivijim čitaocima da razaberu osnovne konture narativne strategije i pre nego što one budu sasvim eksplicitno naznačene u kratkom epilogu koji će uslediti posle trećeg dela romana. Na kraju možemo dodati da se i na primeru prevoda fraze *the leonine yellow of high summer*, koja je veoma značajna u romanu, potvrđuje teza da u prevodu nije ispravno izbegavati pojam koji je povezan s bojom. Ovde nije postojalo nijedno drugo tačno rešenje osim onog koje je prevoditeljka dosledno koristila i koje zadržava autentičnost poređenja i asocijacije na žutu boju koja se vezuje za konkretni pojam, u ovom slučaju za lava.

Uistinu, kako takođe ukazuje Metju Bolton u svojoj veoma pronijljivoj analizi vernosti filmske adaptacije Makjuanovog romana izvornom proznom tekstu, Konolijevo pismo zapravo u potpunosti odaje Makjuanovu narativnu strategiju – pod uslovom da je čitalac voljan i sposoban da pomenuto pismo pomno iščitava i da, stalno se vraćajući na prethodne delove do tada pročitanog teksta, povezuje detalje, zapaža promene značenja koje iz toga proizlaze i tako sam dođe do interpretacije koju će mu Makjuan, opet postepeno, otkriti u završnom delu romana, koji Bolton naziva kodom (*coda*, Bolton 2013). Ovde nema prostora, niti je to od presudnog značaja za predmet ovog istraživanja, ali spomenimo makar to da će za čitaoca dobrog pamćenja i dara zapažanja biti jasno da je u prethodnim delovima romana Brajoni usvojila neke Konolijeve sugestije i korekcije. Primera radi, dok se u tekstu novele *Dve prilike kraj fontane* Sesilija i Robi natežu oko *ming vaze* (Makjuan 2003: 267), u originalu: *a Ming vase* (McEwan 2002: 313), Konolijeva razložna primedba, zasnovana na primedbi nekih članova redakcije časopisa da je *ming rather too priceless to take outdoors* (McEwan 2002: 313), u prevodu: *odveć dragocen[] da bi se iznosio iz kuće* (Makjuan 2003: 267), navodi Brajoni da se u završnoj verziji romana opredeli za *Meissen porcelain* (McEwan 2002: 24), u prevodu: *majsenski porcelan* (Makjuan 2003: 23). Takođe, Konoli joj ukazuje na grešku u pogledu mesta gde se nalazi Berninijev *Triton*, čija smanjena reprodukcija krasi fontanu ispred doma

Talisovih: pomenuta skulptura nalazi se na rimskom trgu Barberini, ne Navona (McEwan 2002: 314; Makjuan 2003: 268). Iz činjenice da se na početku drugog poglavlja romana, nekih dve stotine i pedeset stranica ranije, pominje tačna lokacija Barberinijeve skulpture (McEwan 2002: 18; Makjuan 2003: 20) vidljivo je da je Brajoni unela izmenu prema Konolijevoj ispravci. Naravno, Metju Bolton je sasvim u pravu kada kaže da je sposobnost pamćenja tako minornih detalja posle dve-tri stotine u međuvremenu pročitanih stranica teksta za pretežnu većinu čitalaca zastrašujuće zahtevan zadatak. Uostalom, teško da bi Makjuan zaista želeo da čitaoci koji prvi put čitaju njegov roman odmah shvate i povežu sve te detalje, budući da bi time bio potpuno *miniran* efekat iznenađenja koji epilog/koda donosi nedugo posle toga (Bolton 2013). Makjuan je tako postupio zato što ga je na to obavezivalo intelektualno poštenje, a ovde je to vredno pomena zato što je prevodiočeva budnost u ovom delu teksta ostavila otvorenom mogućnost koju je i sam autor ponudio onim ambicioznijim čitaocima, čime je u prevodu očuvan integritet autorske namere.

Još jedan detalj koji dobija razjašnjenje u trećem delu romana odnosi se na pokušaj silovanja Brajonine rođake koji se desio tokom potrage za blizancima u noći. Iako je na osnovu njenog svedočenja Robi osuđen na zatvorsku kaznu zbog toga, Brajonin odlazak na venčanje Lole Kvinsi i Pola Maršala čitaocu pruža priliku da sazna da se Lola, *And what luck that was for Lola [...] to marry her rapist* (McEwan 2002: 324), u prevodu: *kakve li sreće za [nju]... uda[la] za svoga silovatelja* (Makjuan 2003: 277). Zahvaljujući dobrim prevodilačkim rešenjima u prethodnom delu teksta, ovaj aspekt narativa u prevodu je podjednako skladno uobličen kao i u originalu.

Najbitnije detalje pripovesti čitalac saznaje tek u kratkom završnom delu romana koji Metju Bolton naziva kodom. Taj deo je naslovljen *London, 1999*. Za razliku od prva tri dela romana, ispričanih u trećem licu sveznajućeg pripovedača, završni deo ispričan je u prvom licu – Brajoninim glasom. Od nje saznajemo da je narativ prva tri dela romana mešavina stvarnih događaja i fikcije, da je ona zapravo pisac sva tri dela i da smo mi kao čitaoci imali lažan utisak da dobijamo prikaz događaja iz različitih perspektiva. Tako saznajemo da je njen susret sa Sesilijom i Robijem 1940. godine, kojim se završava treći deo romana plod njene mašte. U stvarnosti se to nikada nije dogodilo, budući da je Robi preminuo od sepse prilikom povlačenja Britanskog ekspedicionog korpusa sa francuskog ratišta, a Sesilija je poginula u eksploziji bombe koja ju je zatekla u skloništu od bombardovanja.

Na dan svog sedamdest i sedmog rođendana, Brajoni odlučuje da poseti biblioteku Kraljevskog ratnog muzeja. Dan pre toga saznaje da ima vaskularnu demenciju i želi da proveri sve podatke u arhivi pre nego što izgubi pamćenje. Na putu do muzeja sreće Maršalove, Lolu i Pola. Ona uočava da se oboje dobro drže iako su u poodmaklim godinama. Saznajemo da Pol sada ima osamdest i osam godina, i da se teže kreće, dok Lola izgleda izuzetno vitalno za osamdesetogodišnjakinju.

As for Lola – my high-living, chain-smoking cousin – here she was, still as lean and fit as a racing dog, and still faithful. Who would have dreamed it? This, as they used to say, was the side on which her bread was buttered. That may sound sour, but it went through my mind as I glanced across at her. She wore a sable coat and a scarlet wide-brimmed fedora. Bold rather than vulgar. Near-on eighty years old, and still wearing high heels. (McEwan 2002: 358)

U prevodu:

Što se Lole tiče – moje rođake koja ide sa zabave na zabavu i ne vadi cigaretu iz usta – stvorila se tu, preda mnom, još uvek vitka i žilava kao trkački hrt, i još uvek verna. Ko bi to mogao sanjati? Pas, kažu, obično ne ujeda ruku koja ga hrani. Možda će zvučati pakosno, ali to mi je prvo sevnulo kroz glavu kad sam je ugledala. Na sebi je imala bundu od samurovine i skerletnocrven šesir širokog oboda. Drzak, pre nego vulgaran. Na pragu osamdesete, a i dalje nosi visoke potpetice. (Makjuan 2003: 305)

Ovaj detaljan opis Lole Brajoni završava ovako:

I thought there was a touch of the stage villain here – the gaunt figure, the black coat, the lurid lips. A cigarette holder, a lapdog tucked under one arm and she could have been Cruella de Vil. (McEwan 2002: 358)

U prevodu:

Učinilo mi se da vidim obeležja scenske hulje – ta sablasna figura, crni ogrtač, užareno crvene usne. Samo još muštikla, pudlica pod miškom, i mogla bi biti Kruela de Vil. (Makjuan 2003:305)

Prevod oba dela u kojima se daje opis Lole je uspešan i sadrži niz efektnih prevodilačkih rešenja, uz manja odstupanja od smisla originala na pojedinim mestima. U prvom delu opisa, takvo odstupanje se odnosi na leksemu *high-living*, zato što se u prevodu izgubila veoma bitna konotacija, a to je da se *high-living* odnosi na *život na visokoj nozi*, što se i metaforički uklapa sa Lolinim doslovnim nošenjem visokih potpetica. To što neko može ići sa zabave na zabavu, još uvek ne mora nužno biti povezano sa tim da pripada visokom, imućnom društvenom sloju. Prevod *ne vadi cigaretu iz usta za chain-smoking* je postigao optimalnu ekvivalenciju. Opis Lole u kome Brajoni kaže da je ona *lean and fit as a racing dog* je u prevodu dobio adekvatno rešenje. Postignuta je ekvivalencija u prenošenju smisla u potpunosti. Reč *lean* je ovde upotrebljena sa pozitivnom konotacijom, i tako je i preneto u prevodu, dok se pridev *fit* u prevodu kolokacijski uklapa uz poređenje sa trkačkim psom koji je *žilav*. Prevodilačka odluka da se hiperonim prevede hiponimom, odnosno da se primeni konkretizacija i izabere termin koji je bliže određen – *trkački hrt*, u skladu je sa kulturom jezika izvora, jer engleski hrtovi jesu najčešći trkački psi. Ono što sledi je jedna od retkih situacija koje se ukažu prevodiocu i koju domišljati prevodilac ume da iskoristi kad mu se već ukaže takva prilika, odnosno, kad mu to jezik cilja omogućava. Engleski idiom *to know what/which side one's/your bread is buttered on* je dobio idealan ekvivalent na nivou idioma na srpskom i savršeno se uklopio uz poređenje Lole sa trkačkim hrtom. Smisao tog idioma se svodi na *znati kako da se ponašaš tako da izvučeš korist za sebe*. Takav prevod bi bio neadekvatan u ovom kontekstu. Ovaj primer dokazuje našu tvrdnju iz Poglavlja 3.5 u pogledu postizanja ekvivalencije na nivou idioma, a to je da treba prevashodno preneti smisao, ali da je veoma važno kako se to čini i da nema unapred datih rešenja za svaki pojedinačni primer idioma. Postoje konteksti u kojima je puka zamena jednog idioma drugim potpuno neadekvatna, a negde se sve uklapa, kao što je to ovde slučaj. Veština prevodioca je u tome da ima sposobnost da proceni kako da postigne optimalnu ekvivalenciju u datim, konkretnim okolnostima, jer se nikada ne prevodi uopšteno, već konkretno. Isto tako, pronađen je optimalan ekvivalent za reč *sour*, koja je u prevodu dobila korespondent *pakosno*. Kad je u pitanju *fedora šešir*, iako se taj termin dosta često sreće po modnim časopisima, to još uvek ne znači da je široj publici poznat. Stoga je odluka prevoditeljke da pribegne hiperonimu *šešir* opravdana jer je i sam opis na engleskom doprineo jasnijoj predstavi o kakvom se šeširu radi.

U drugom delu opisa Lole, prevoditeljka sintagmu *stage villain* prevodi kao *scenska hulja*. Reč *villain*, u značenju *zlikovac*, *negativac*, često se pojavljuje u romanima, pozorišnim komadima i filmu. Prevodni ekvivalent *hulja* nije netačan, ali jeste jedan od ređih sinonima. Ako su neke reči i sinonimi, kao što jesu, to još uvek ne znači da svaki od tih sinonima ima podjednaku frekventnost u određenim kontekstima. Nije nemoguće ni čuti ni reći da je neko *hulja* u pozorišnom komadu, ali je mnogo češća varijanta da je *zlikovac*. Kako se ispostavilo, Lola je u životu stvarno imala ulogu zlikovca, i Brajoni ju je tako i prikazala u poslednjoj verziji svog rukopisa.

Iako na početku svoje detaljne analize Lolinog izgleda Brajoni koristi reč *lean* za opis Lole, koja kako smo već rekli, ima pozitivnu konotaciju na engleskom i adekvatno je prevedena kao *vitka*, na kraju ovog istog odlomka Brajoni otvorenije pokazuje svoju netrpeljivost prema Loli, koja je čitav život skrivala istinu o tome da Robi nije pokušao da je siluje. Prvo je otvoreno poredi sa zlikovcima, a onda sledi opis koji je u skladu s njenim emocijama. Lola nije više *lean – vitka*, već *gaunt – ispijena*

ili *usukana*, što još grotesknije izgleda u kombinaciji sa drečavim karminom, neprimerenim njenim godinama. Otuda prevod *sablasna za gaunt* nije dovoljno precizan. I konačno, prevoditeljka na kraju ovog odlomka uspešno oslikava Lolu, jer čitalac na osnovu prevoda ima asocijaciju na Kruelu de Vil, koja se pominje u originalu. Što se tiče prevoda *publica pod miškom*, prevoditeljka se opet opredelila za hiponim i konkretizaciju, što je rezultiralo efektivnim prevodnim ekvivalentom.

Brajoni posmatra Maršalove kako se odvoze rols rojsom. Činjenica da se Lola tako dobro drži pogađa Brajoni, zato što shvata da to ima veze sa tim ko će koga nadživeti, a samim tim i sa objavljivanjem njene knjige. Reč je o njenoj poslednjoj, prerađenoj verziji, u kojoj ona otkriva celu istinu vezanu za silovanje Lole i njenu udaju za silovatelja, pominjući njihova stvarna imena. Maršalovi imaju reputaciju ljudi sklonih da pokreću sudske sporove, na šta ju je upozorio i urednik. Brajoni shvata da mora da se pomiri sa činjenicom da knjiga neće moći da se objavi dok su glavni akteri događaja još živi. Ona odlazi u arhivu da razgovara sa čuvarem dokumenata kome je predala pisma koja je dobila od Netla, a koja su se odnosila na događaje u Denkerku. Čuvar ju je povezao sa pukovnikom koji je imao zadatak da proveri njene rukopise i ispravi njene greške.

‘Absolutely no (underlined twice) soldier serving with the British army would say “On the double”. Only an American would give such an order. The correct term is “At the double”.’  
I love these little things, this pointillist approach to verisimilitude, the correction of detail that cumulatively gives such satisfaction. (McEwan 2002: 359)

U prevodu:

„Nijedan (podvučeno dvaput) vojnik koji je ikada služio u Britanskoj armiji ne bi rekao ’trkom’. Samo bi Amerikanac mogao izdati takvu komandu. Tačan izraz glasi ’trčecim korakom’.“

Obožavam ovakve sitnice, ovaj poentilistički pristup istini, traženje dlake u jajetu koje se na kraju pretvara u pravo uživanje. (Makjuan 2002: 306-307)

Ovaj briljantni odlomak pokazuje svu Makjuanovu virtuoznost u upotrebi engleskog jezika. Razlika u britanskom i američkom engleskom u izrazima *on the double* i *at the double* se svodi na razliku u upotrebi predloga. Prevoditeljka je uspela da prenese smisao koristeći izražajna sredstava koja su na raspolaganju na JC, i to je uspelo rešenje.

Kad je reč o sintagmi *poentilistički pristup istini*, naš komentar za prevod reči *pointilist* se opet svodi na neke pređašnje komentare, a to je da je prevod tačan, ali da nije dovoljno jasan. Glosa u vidu kratke fusnote koja bi se svela na to da je ova reč nastala od francuske reči *pointillisme* – *slikanja tačkicama* ipak bi pomogla mnogim čitaocima da bolje shvate poentu rečenice i da ujedno i obogate svoje znanje čitajući knjigu.

Maestralno upotrebljena engleska reč *verisimilitude* nažalost nije dobila mesto koje zaslužuje u prevodu. Reč koja je upotrebljena u prevodu, *istina*, ne odgovara značenju te reči na engleskom. Na engleskom ta reč znači *privid istine*.<sup>87</sup> Kad to shvatimo, onda ćemo shvatiti da nam Makjuan time šalje poruku da se Brajoni, pišući knjigu i posvećujući toliku pažnju detaljima i uživajući toliko u tome, zapravo bavi prividom istine, a samim tim ne samo ona, već i svi pisci, pa i čitaoci koji se unose u privid realnosti čitajući fikciju.

Nakon posete arhivi, Brajoni se vraća u stan i bira šta će da obuče za rođendansku večeru.

I decided on a shirtwaisted cashmere dress in dove grey. Everything followed easily then: a white satin scarf held by Emily’s cameo brooch, patent court shoes – low-heeled, of course – a black *dévoré* shawl. (McEwan 2002: 361)

<sup>87</sup> Videti <https://examples.yourdictionary.com/simple-verisimilitude-examples-in-literature.html>, pristupano 27. 1. 2023.

U prevodu:

Odlučila sam se za haljinu-košuljicu od golubijesivog kašmira. Posle toga je sve išlo lako: bela satenska ešarpa uz Emilin broš s kamejom, duboko izrezane lakovane cipele – s niskom potpeticom, dakako – crni šal od svilenog pliša. (Makjuan 2003: 308)

Posvećenost detaljima je jedna od glavnih odlika ovog romana. Makjuan, odnosno Brajoni, kao što smo videli, svesno ponavlja sintagmu *lavlje žutilo zrelog leta*, i ta sintagma ima posebno simboličko značenje. U pogledu boja, Makjuan se, kao perfekcionista, dakle, ne ponavlja slučajno. Međutim, on ovog puta zaista prvi i jedini put koristi *dove grey – golubijesivu* boju haljine, koja je sasvim primerena za ženu koja upravo puni sedamdest i sedam godina. *Bela satenska ešarpa* i *broš s kamejom* su tačni prevodni ekvivalenti. Prevod za *patent court shoes* nije netačan, ali je mnogo preciznija reč koja je u širokoj upotrebi na srpskom, *salonke*, tako da je Brajoni obula za tu priliku *lakovane salonke*.

Kada je u pitanju reč *shawl*, možemo reći da se ovde radi o primeru paronimije, odnosno, lažnih prijatelja. Sličnost u nazivima *shawl* i *šal* može navesti na zaključak da je engleski šal isto što i šal na srpskom. Ono što govornici srpskog uobičajeno podrazumevaju pod tim terminom je, na primer, zimski šal uobičajene veličine, koji se obavija oko vrata. Engleski ekvivalent za to je *winter scarf*. Ali *scarf* je isto tako i *ešarpa*. Kada se na engleskom upotrebi reč *shawl*, pod tim se obično misli na veći komad tkanine koja se obavija oko ramena, a može služiti i za pokrivanje glave.<sup>88</sup> Bilo bi veoma neobično da je Brajoni prvo stavila belu ešarpu uz haljinu-košulju, a onda preko nje ono što mi obično smatramo šalom i izašla samo tako, bez obzira na to što su je kolima vozili do njene stare kuće. U srpskom jeziku ne postoji direktni ekvivalent engleskoj reči *shawl*. Jedino se može reći *veliki šal* ili *velika marama*. Što se tiče reči *dévoré*, radi o posebnoj vrsti pliša, koji zapravo nije svilen, već je izrađen posebnom tehnikom *dévoré*, kojom se hemijskim putem uništi deo tkanine i tako naprave reljefne šare. Idealan ekvivalent ne postoji, najpribližniji prevod bi bio opisni: *veliki crni šal od pliša sa reljefnim šarama*.<sup>89</sup>

Automobil dolazi po nju i odvozi je do starog porodičnog zdanja, koje je sada pretvoreno u hotel. Dočekuju je brat Leon, Pjero, njihova deca i unučići, i deca izvode za nju predstavu *Arabelina iskušenja*.

Narativni krug koji je otvoren pripremama za svečano izvođenje Brajonine drame u porodičnom okruženju zatvara se premijernim izvođenjem njene drame ravno šezdeset i četiri godine kasnije, koje je priređeno kao iznenađenje slavljenci povodom Brajoninog sedamdeset i sedmog rođendana. Brajoni je u prilici da posle toliko godina ponovo čuje svoje detinje nespretne stihove stare nekoliko decenija:

For that fortuitous girl the sweet day dawned  
To wed her gorgeous prince. But be warned,  
Because Arabella almost learned too late,  
That before we love, we must cogitate! (McEwan 2002: 367-368)

U prevodu:

Za hirovitu devojkju osvanu slatki dan  
Udaje za lepog princa. Ali, oprez,  
Jer Arabela zamalo otkri prekasno,  
Prvo kogitirajmo, pa volimo strasno! (Makjuan 2003: 314)

<sup>88</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/shawl>, pristupano 27. 1. 2023.

<sup>89</sup> Videti

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/devore#:~:text=devor%C3%A9%20in%20British%20English,of%20the%20pile%20with%20chemicals>, pristupano 27. 1. 2023.

Kao i u stihovima iz prvog poglavlja romana, prevod uspešno prenosi izvorni smisao, čemu posebno doprinosi latinizam *kogitirajmo*, čija je upotreba sasvim opravdana, budući da se u Vujaklijinom *Leksikonu* mogu naći odrednice *kogitabilan* i *kogitacija* (Vujaklija 1980: 431), i najviše doprinosi komičnom efektu ovih stihova. Treba samo primetiti da se u prevodu prvi i drugi stih ove strofe ne rimuju, za razliku od originala. Verovatno se radi o slučajnom previdu prevodioca, možda zbog činjenice da se reči *dawned* i *warned* zapravo rimuju, budući da se slovo *r* u *warned* ne izgovara (u britanskoj varijanti engleskog jezika). U svim ostalim slučajevima, model rimovanja iz originala verno je prenet u prevodu, pa ni ovde ne bi bio neki naročit problem naći odgovarajuću rimu, na primer: *Za hirovitu devojku osvanu slatki dan, / Ženi je lepi princ. No, valja biti oprezan.* Ovo bi tim pre bilo poželjno zato što je završni distih drame, koji se navodi nedugo zatim, uredno izrimovan:

Here's the beginning of love at the end of our travail.  
So farewell, friends, as into the sunset we sail! (McEwan 2002: 368)

U prevodu:

Ovo je početak ljubavi i svim našim jadima kraj,  
Ostajte zbogom, dok plovimo u sunca na zalasku sjaj. (Makjuan 2003: 315)

Za Brajoni, ova predstava u izvođenju generacije unuka i praunuka Talisovih i Kvinsijevih predstavlja bolan podsetnik da je bračna sreća protagonista njenog dramskog komada njenoj sestri i Robiju ostala nedostupna njenom krivicom, kao i saznanje da njen zamišljeni akt iskupljenja putem pisanja istoimenog romana može biti samo simboličan.

Ono što čitaoci saznaju na kraju knjige je da je u njenoj najnovijoj verziji, koja tek treba da bude objavljena, izmenjen kraj, odnosno, da se njena knjiga završava srećnim krajem u kojem se Sesilija i Robi najzad spajaju i doživljavaju sreću koju nikad nisu ostvarili u realnom životu. Ona time pokazuje da je ostala verna svojoj spisateljskoj sklonosti ka srećnim završecima, a takođe i sklonosti da kroz svoje pisanje predstavi realan život onako kako njoj odgovara.<sup>90</sup>

No one will care what events and which individuals were misrepresented to make a novel. I know there's always a certain kind of reader who will be compelled to ask, But what *really* happened? The answer is simple: the lovers survive and flourish. As long as there is a single copy, a solitary typescript of my final draft, then my spontaneous, fortuitous sister and her medical prince survive to love. (McEwan 2002: 371)

U prevodu:

Niko neće mariti koji su događaji i koji pojedinci netačno predstavljeni da bi nastao roman. Znam da će se uvek naći neki čitalac koji će poželiti da upita: ali šta se *stvarno* dogodilo? Odgovor je prost: ljubavnici preživljavaju i sreća im se smeši. Sve dok postoji makar jedan primerak, jedan jedini kucani tekst moje konačne verzije, dotle i moja spontana, hirovita sestra i njen medicinski princ preživljavaju da bi voleli. (Makjuan 2003: 317)

---

<sup>90</sup> Kako navodi časopis *Vulture*, u članku pod nazivom „Zašto je završetak *Iskupljenja* trijumf nepouzdanih pripovedača (Why the End of *Atonement* Is a Triumph for Unreliable Narrators), završetak ovog romana je u anketi koju je sproveo list *Vašington post* 2020. godine proglašen za drugo najveće razočaranje u istoriji književnosti, odmah iza Šekspirovog komada *Romeo i Julija*. Makjuanov komentar povodom toga je bio da je dirnut time što se nalazi odmah uz Šekspira, i da se on tim završetkom obraćao takvim čitaocima zbog toga što su se previše zaneli Brajoninom sklonošću ka srećnim završecima. S obzirom na to da je Makjuan napisao postmodernistički roman, on nije mogao odoljeti porivu da ukaže na razliku između književnog žanra kojem je Brajoni sklona i stvarnosti, gde zlikovci ne bivaju uvek kažnjeni i gde nemaju sve ljubavi srećan kraj. Videti <https://www.vulture.com/article/atonement-twist-ending-ian-mcewan.html>, pristupano 30. 1. 2023.



U ovom završnom delu Brajoni pripovest privodi kraju srećnim završetkom. U prevodu se kaže da će se uvek naći neki čitalac koji će *poželeti da upita* šta se zapravo dogodilo. U originalu, međutim, stoji *will be compelled to ask*. U prevodu je ipak bilo moguće upotrebiti bliži ekvivalent, na primer, *koji će osetiti potrebu da pita*. Susrećemo se sa već pominjanim sintagmama kao što su *fortuitous sister* i *medical prince*, koje je prevoditeljka i ovog puta dosledno prevela. U tekstu originala se kaže: *the lovers survive and flourish*, što prevoditeljka adekvatno prevodi kao *ljubavnici preživljavaju i sreća im se smeši*. Naravno, ovaj deo se mogao prevesti i kao *njihova ljubav cveta*, ali to već spada u domen subjektivnog.

Analizom ovog poslednjeg odlomka se završava naša analiza prevoda kulturoloških elemenata ovog romana.

U zaključku se možemo osvrnuti na nekoliko teza sadržanih u uvodnom delu koje se odnose na kritiku prevoda i naš pristup.

Insistirali smo na razlici između objektivnog i subjektivnog pristupa kritici i analizi prevoda, i na stavu da ono što spada u oblast objektivnog mora biti potkrepljeno dokazima u vidu činjenica iz relevantnih izvora, a da ono što pripada oblasti subjektivnog podrazumeva različita tačna rešenja, odnosno, varijante koje se pominju, ali nema i ne može biti konačnog suda u vezi sa njima.

Ne postoji prevod koji je potpuno bez grešaka, ali smo rekli da učestalost grešaka i tip grešaka utiču na konačnu ocenu kvaliteta prevoda. S druge strane, analiza kvaliteta prevoda nije objektivna ako se uočavaju i izdvajaju samo greške, a zanemaruju uspešna i kreativna prevodilačka rešenja. Trudili smo se da u analizu, pored uočenih grešaka i propusta, takođe uključimo i istaknemo uspela rešenja detaljno analizirajući, koliko god je to moguće, svaki odabrani odlomak ili manji segment za analizu.

Kada je reč o strateškom opredeljenju prevodioca u vezi sa nekim neizbežnim dilemama, da li će, na primer, koristiti fusnote u prevodu ili ih neće koristiti uopšte, pokušali smo da pokažemo i dokažemo na koji način se odluka o primeni određene orijentacije ili postupka u prevodu odražava na sam prevod, dajući uvek argumente u prilog potvrde ispravnosti neke prevodilačke odluke ili njenog osporavanja kada smo imali takav stav na osnovu analize nekog konkretnog dela.

Čak i iz uzgrednih pominjanja karakteristika narativne strukture Makjuanovog romana, vidljivo je da se radi o veoma kompleksnom delu koje iziskuje određenu meru kreativnog čitalačkog pristupa i konstantnog angažovanja čitalačke pažnje u cilju njegovog što potpunijeg razumevanja. Na osnovu obavljene analize prevoda romana, može se reći da je prevodilački posao najvećim delom uspešno obavljen i da, što se tiče mogućnosti recepcije dela, čitaoca prevoda stavlja u ravnopravan položaj u odnosu na čitaoca originala, budući da su svi najvažniji elementi značenja izvornog teksta adekvatno preneti u prevodu. Opšti povoljan utisak o kvalitetu prevoda, utemeljen je na brojnim primerima prevodilačke inventivnosti i samostalnosti u iznalaženju rešenja. Kada je reč o prevodilačkim omaškama koje su analizom ustanovljene, one su, s jedne strane, posledica neopreznosti i vezivanja prevodioca za određeno značenje date leksičke jedinice koje postoji, ali nije primenljivo u datom kontekstu. S druge strane, određeni broj grešaka u prevodu nastao je kao posledica prevodilačkog domišljanja i oslanjanja na sopstvene asocijacije prilikom tumačenja pojedinih leksičkih jedinica, bez provere zasnovane na konkretnim izvorima informacija. Ovo je naročito došlo do izražaja u prevođenju specifičnih fraza vezanih za kontekst univerzitetskih studija u Oksfordu i Kembridžu, gde je došlo do najvećeg odstupanja od smisla originala.

Analize prevoda nas podsećaju da u prevođenju nema mesta improvizaciji, već se ono mora temeljiti na opreznom višestrukom proveravanju svake leksičke jedinice za koju se može osnovano pretpostaviti da je u većoj ili manjoj meri kulturološki obojena, te se njeno značenje krije izvan utabanih staza standardnih rečnika i priručnika. U tom pogledu primenjena orijentacija u konkretnom prevodu ima značajnu ulogu.

Što se tiče orijentacije u prevodu ovog konkretnog romana, mogli bismo da zaključimo da je prevoditeljka imala u principu adekvatnu orijentaciju, koju bi neki mogli okarakterizovati kao orijentaciju ka postranjivanju, a mi bismo to radije nazvali opredeljenje koje je dosledno i verno

jeziku i kulturi izvora. Takva orijentacija se, na primer, ogleda u odluci da se engleske merne jedinice ostave u originalu i to smo već komentarisali ranije u analizi ovog romana. Ali, isto tako smo komentarisali i prevoditeljkinu nesklonost da koristi fusnote. Ako povežemo strategiju postranjivanja ili doslednosti tekstu originala sa nekorišćenjem fusnota, dolazimo do određene kontradiktornosti zbog toga što su ta dva pristupa u određenoj meri suprotna. Nesklonost, pa čak i averzija prema fusnotama, kao što smo to u analizi prevodilačkih pristupa nekih američkih prevodilaca (npr. Rubin, Poglavlje 5.1) mogli da vidimo, tipična je za pristup odomaćivanja. Zastupnici ove orijentacije, kao što smo navodili, zauzimaju stav da u tekstu ne sme da se pojavi ništa što bi vizuelno narušilo privid čitanja dela koje treba da ostavi utisak da je nastalo na jeziku cilja. Isto tako, oni bez mnogo dvoumljenja zamenjuju kulturološke elemente iz kulture izvora nečim što je dobro poznato u kulturi cilja ili pribegavaju upotrebi hiperonima, uopštenog termina, kako bi izbegli zamršeni posao dekodiranja značenja elemenata strane kulture i posle toga imali još veći problem kako da ga prenesu u prevodu. Ništa ne sme da prouzrokuje zastoj u čitanju usled eventualnog nerazumevanja stranih elemenata u tekstu prevoda, a prevodilac treba da bude nevidljiv, kako je to Venuti (2008: 12) s neodobravanjem opisao.

Prevoditeljka nijednog trenutka u svom prevodu ne pravi takve poteze, i jedino što je u njenom pristupu slično orijentaciji odomaćivanja je izbegavanje fusnota. U svemu ostalom, ona verno sledi tekst originala i hvata se u koštac sa svim detaljima i kulturološkim elementima, i uspešno pronalazi rešenja za njih. Međutim, kada iscrpi prevodilačke postupke koji su joj na raspolaganju, kako bi približila tekst originala čitaocu prevoda, ona povuče liniju preko koje nerado ide dalje. Kratka proširenja ili dodavanja u tekstu u vidu interpolacija su veoma često rešenje koje je uspešno primenjivala. Pored takvih opravdanih i legitimnih proširenja, o kojima su, kako smo videli u Poglavlju 5, govorili brojni teoretičari prevodjenja, počev od Najde, korišćen je i opisni prevod i prevod u vidu definicije. Ali, sve te opravdane prevodilačke tehnike i postupci su primenjivani u samom tekstu prevoda, onako kako se to i inače radi. Povučena linija koja se retko prelazi, u konkretnom prevodu samo dva puta, odnosi se na fusnote. Kada je dodatno kratko objašnjenje radi lakšeg i boljeg razumevanja pojedinih mesta u prevodu bilo neophodno, ono je u većini slučajeva jednostavno izostalo i prepušteno je čitaocu da se sam snađe. Za razumevanje toga zašto je Šekspirovo ime ratničko, na srpskom je trebalo dati objašnjenje u vidu fusnote, kao i u vezi sa aluzijom na Malvolia s ukrštenim podvezicama i zgodnom podudarnosti koju Robi uočava između njih dvojice. Merne jedinice su uglavnom imale dekorativnu funkciju, da oslikaju autentičnu atmosferu mesta i vremena radnje romana, što je sasvim u redu, ali bez fusnota i informacije o tome kako da budu shvaćene. Ne smatramo da je prevoditeljka trebalo da konvertuje merne jedinice i uskladi ih sa jezikom cilja u samom tekstu, jer bi to bilo potpuno pogrešno u ovom romanu. Zato i zagovaramo srednje rešenje, i dokaz da smo u pravu je upravo prevoditeljkinu upotreba fusnota na dva mesta, od kojih smo jedno istakli u toku same analize odlomka gde je upotrebljena fusnota bila neophodna i odnosila se na pežorativni termin *Žabari*, koji nema isto značenje na srpskom i engleskom. To je dokaz u prilog našoj tezi da se ne mogu svi kompleksni kulturološki elementi preneti adekvatno u samom tekstu prevoda. Vrsni prevodioci upotrebe sva raspoloživa sredstva da bi izbegli fusnote ako mogu i premostili razlike između kultura bez njih, ali ako to nije slučaj, onda ne treba da ih izbegavaju jer se time neke implicitne poruke i aluzije gube u prevodu.

Glavna odlika Makjuanovog stila u ovom romanu je perfekcionista posvećenost detaljima, što je prirodno zahtevalo i takav pristup u prevodjenju. Makjuanov tekst je i dobio takvu prevoditeljku, koja se trudila da prati tekst originala posvećujući pažnju detaljima.

Kada smo rekli da bi se za ovaj prevod moglo reći da je blizak postranjivanju, koristili smo taj termin u pozitivnom smislu, smatrajući da je uloga prevodioca da verno prenese tekst originala u svakom aspektu. Međutim, kao i svi vrsni prevodioci, prevoditeljka je izuzetno dosledna i jeziku cilja, što pokazuje vešto i precizno odabranim rečima i izrazima u prevodu. Ovaj prevod obiluje primerima koji upravo svedoče o postizanju optimalne ekvivalencije na svakom nivou, kao i o postizanju sklada između jezika izvora i jezika cilja, što je odlika najkvalitetnijih prevoda.

## 8. Analiza prevoda romana Pola Oстера 4 3 2 1

Roman Pola Oстера 4 3 2 1 karakteriše veoma složena eksperimentalna narativna struktura i veliki obim: izdanje kuće Faber & Faber u mekom povezu iz 2017. godine ima preko 1.000 strana. Čak i u opusu autora poznatog po izrazito nekonvencionalnim stvaralačkim metodima i sklonosti ka eksperimentisanju, roman 4 3 2 1 predstavlja veoma neobičnu proznu tvorevinu. Radi se o delu koje bi se moglo okarakterisati kao *bildungsroman*, budući da njegov narativ prati sazrevanje glavnog junaka od ranog detinjstva do prvih koraka u zreloom dobu posle završavanja studija. Sudeći samo po ovome, ne bi se reklo da u narativnom sklopu ovog romana ima bilo čega neobičnog. Međutim, 4 3 2 1 je *bildungsroman* u kvadruplikatu: njegova radnja prati tok života Arčibalda Fergusona u četiri, nazovimo ih, „inkarnacije“ njegovog lika. Narativ o njegovom životu u detinjstvu i ranoj mladosti sadrži momente koji bi se mogli nazvati narativnim „račvanjima“, mestima gde njegov život poprma drugačiji tok. Ova činjenica objašnjava veliku dužinu ovog romana, jer on sadrži četiri zaokružene narativne celine, istina, nejednakog obima. U njima se pojavljuju manje-više isti glavni likovi, ali u veoma različitim situacijama, budući da se njihovi životi odvijaju sasvim drugačijim tokom u odnosu na druge pripovedne celine romana. Tako, primera radi, Ferguson broj 2, da ga tako nazovemo, okončava život nesrećnim slučajem (gine od udara groma) u trinaestoj godini života, a to se dešava u poglavlju 2.2 drugog dela romana. Stoga su u delovima romana koji slede poglavlja koja korespondiraju sa životnim tokom Fergusona 2 – 3.2, 4.2 i tako dalje – prazna.

Roman je sastavljen od sedam delova, od kojih svaki ima četiri poglavlja posvećena Fergusonu, tačnije rečeno, zasebnim varijantama Fergusonovog lika, numerisana na način prikazan u prethodnom delu teksta. Izuzetak je prvi deo romana, numerisan 1.0, koji predstavlja predistoriju Fergusonovog dolaska na svet, i sadrži uvodne informacije o Fergusonovim roditeljima i roditeljima njegovih roditelja. Ovakav uvod je neophodan da bi se čitaocu koji nije upoznat sa Osterovim romanom, čiji je prevod predmet analize u ovom radu, predočila složenost njegove strukture i teškoće sa kojima se čitalac suočava prateći odvijanje njegove radnje.

Iako svaki Ferguson živi u malčice drugačijoj realnosti, glavne karakterne osobine svakog od njih su konzistentne. U svim verzijama Ferguson mašta o tome da postane pisac i izuzetan je poznavalac književnosti, pasionirani je ljubitelj filma, obožava bejzbol i košarku, prati politiku i društvena zbivanja, antirasista je i pacifista, borac za građanska prava, zalaže se za objektivno novinarstvo, prezire opsednutost novcem i zaradom, tipične ideale američkog društva.

Prateći interesovanja glavnog lika, mi duboko zaranjamo u svaki segment kulture američkog društva, koje je u ovom romanu prikazano kao kotao za pretapanje, pravi *melting pot*, mešavinu različitih kultura koje grčevito nastoje da se stope u jednu i tako ostvare američki ideal. Upravo preko Fergusonovih interesovanja imamo priliku da se susretnemo sa obiljem kulturoloških elemenata vezanih za američku književnost, film, muziku, tipične američke sportove, američki fudbal, bejzbol, košarku, američke medije, televiziju i novinarstvo, politički život, način života i običaje, tipične odlike američkog društva i sistema vrednosti, koji su se zasnivali na sticanju bogatstva i konzumerizmu. Američki sistem vrednosti u kojem novac ima tako važnu ulogu ogleda se u tipičnim statusnim simbolima, kulturološkim elementima vezanim za mesto i adresu stanovanja, veličinu kuće, marku automobila i godinu proizvodnje, nedeljnim porodičnim izlascima i hranom koja se jede tom prilikom, školama koje se pohađaju.

Uprkos elementu nestvarnog koji se odnosi na četiri različite verzije jednog istog lika, radnja i mesto romana su fiksni i odnose se na zbivanja od 1947. do 1971. godine, najvećim delom u Njujorku, odnosno, Njuarku i Menhentu. Spoj nestvarnog i stvarnog dolazi do još većeg izražaja usled činjenice da Oster u ovom romanu prati fiktivne živote glavnog junaka kroz detaljno prikazane istinske istorijske događaje koji su obeležili američko društvo i kulturu, naročito šezdestih godina prošlog veka. Stoga je ovaj roman, kao svojevrsna hronika tog doba, izuzetno podesan za analizu kulturoloških elemenata vezanih za američko društvo.

Oster u ovom romanu insistira na detaljima koji su zasnovani na istinskim događajima i opisuje ih koristeći izuzetno duge rečenice, koje ponekad izgledaju kao da nemaju kraja. One se račvaju u nekoliko pravaca, poput prikaza života glavnog junaka, ali Oster vešto uspeva da poveže sve te račvaste delove u jednu zaokruženu celinu.

Iz prevodilačke perspektive, ovakvo obilje različitih kulturoloških elemenata, zajedno sa dugim, vijugavim rečenicama koje se sastoje iz niza umetnutih rečenica, svakako predstavljaju izuzetan izazov s kojim se treba sve vreme nositi.

U našoj analizi ćemo pokušati da pokrijemo najvažnije aspekte vezane za kulturološke elemente u ovom imponantnom književnom poduhvatu.

Ovo dugo putovanje započemo poglavljem 1.0, koje je posvećeno Fergusonovim precima. Za početak, njegovom dedi po ocu, beloruskom Jevrejnu po imenu Isak Reznikov (Isaac Reznikoff), koji se doselio u Ameriku na samom početku 20. veka (Oster 2018: 9; Auster 2017: 1). Zanimljiv detalj u vezi sa tim jeste da se u tekstu originala kao godina Reznikovljevog dolaska u Ameriku navodi 1900. (Auster 2017: 1), dok u prevodu stoji 1901. (Oster 2018: 9). Pol Oster očito smatra da je dvadeseti vek počeo 1. januara 1900. godine, ali u ovom slučaju prevoditeljka je u pravu. Godina 1900. je poslednja godina završne decenije devetnaestog veka, a dvadeseti vek počeo je 1. januara 1901. Mali problem sa ovom prevodilačkom intervencijom je u tome što se ovim pomeranjem u vremenu pomera i hronologija života Fergusonovih. Naime, Ikabod je poginuo tokom oružane pljačke skladišta u kome je radio kao noćni čuvar marta 1923. godine *at the age of forty-two* (Auster 2017: 2), u prevodu: *u četrdeset i drugoj godini* života (Oster 2018: 10),

Međutim, ako je 1901. godine imao devetnaest godina (Oster 2018: 1), onda je u trenutku smrti imao četrdeset i jednu godinu, ne četrdeset i dve. Takođe, u tom slučaju njegovi sinovi u trenutku njegove smrti nisu imali *četrnaest, dvanaest i devet godina* (Oster 2018: 10), već godinu dana manje. Međutim, realno gledano, pitanje je koliko bi čitalaca uopšte zapazilo ove detalje ili im pridavalo značaj. Smatramo da postoji veća verovatnoća da bi čitalac pre zapazio pogrešni iskaz Pola Oстера da 20. vek počinje 1. januara 1900. godine, i stoga smo mišljenja da je prevoditeljkinina odluka bila racionalan izbor u ovoj situaciji.

Prezime Ferguson, koje je Arčibald nasledio od dede Isaka, rezultat je komičnog nesporazuma sa elementima bilingvalizma. Isak je bio rad da poslušava savet jednog saputnika, ruskog Jevrejina, i da se prijavi imigracionim vlastima kao Rokfeler, pošto je to ime *with a good American ring to it* (Auster 2017:1), *koje zvuči američki* (Oster 2018: 9)

Međutim, kada je stigao pred imigracionog službenika, nije mogao da se seti imena koje mu je zemljak preporučio. Njegovo vajkanje na jidišu *Ikh hab fargessen* (*Zaboravio sam!*) službenik je čuo kao *Ikabod* (*Ichabod*) *Ferguson* (Oster 2018: 9; Auster 2017: 1).

U datoj situaciji, bilo je važno u prevodu zadržati izvornu frazu na jidišu, jer ona omogućava čitaocu da, iako verovatno ne zna taj jezik, uoči fonološku sličnost između imena sa kojim je Fergusonov deda kročio na američko tlo, odnosno, onoga što se imigracionom službeniku učinilo da je čuo oslanjajući se na glasovni sistem engleskog jezika.

Ovakav početak simbolički određuje kulturološko okruženje u kome će Arčibald Ferguson odrastati – dominantan uticaj američke kulture, koja će se povremeno preplitati sa elementima jevrejske kulture, budući da su oboje njegovih roditelja jevrejskog porekla.

Pošto dedu po ocu nikada nije upoznao, a baba je umrla kada mu je bilo dve godine, Ferguson je detalje porodične istorije uglavnom saznavao od roditelja, više od majke Rouz nego od ćutljivog oca. Tako je za oca saznao

...that he had been a diligent student and was hands down the best athlete of the three brothers, that he had played end on the football team and had run the quarter mile for the track team at Central High, that his gift for electronics had led him to open a small radio-repair shop the summer after he graduated from high school in 1932 (*a hole in the wall on Academy Street in down-town Newark, as he put it, hardly bigger than a shoeshine stand*), that his right eye had been injured during one of his mother's broom-swatting rampages when he was eleven

(partially blinding him and thus turning him into a 4-F reject during World War II)... (Auster 2017: 5)

U prevodu:

...da je bio marljiv učenik i daleko najbolji sportista od njih trojice, da je u američkom fudbalu bio na poziciji tajt enda, da se takmičio u trci za četvrt milje za tim škole Central Haj, da ga je dar za elektroniku naveo da otvori svoju prvu radionicu za popravku radio-aparata onog leta kad je završio srednju školu, 1932. godine (*u jednoj rupi u Ulici Akademi, u centru Njuarka, kako je govorio, jedva nešto većoj od stalka čistača cipela*), da mu je desno oko povređeno tokom jednog od majčinih nastupa zamahivanja metlom kad mu je bilo jedanaest godina (od čega je delimično oslepeo i zbog čega je svrstan u kategoriju 4-F za odbijanje prilikom mobilizacije tokom Drugog svetskog rata)... (Oster 2018: 12).

Priloška fraza *hands down* jedna je od onih za koje u srpskom ne postoji direktan ekvivalent. U savremenom engleskom jeziku najčešće označava dolaženje do pobede u sportskom nadmetanju bez napora, sa lakoćom, ali se primenjuje i izvan sportskog konteksta. Izvorno je nastala u devetnaestom veku, u kontekstu konjskih trka, gde je označavala situaciju kada džokej, siguran u pobedu, spusti ruke pred ciljem i tako završi trku.<sup>91</sup> U datom slučaju, rešenje u prevodu za *hands down the best athlete of the three brothers* postiže optimalnu ekvivalenciju: *daleko najbolji sportista od njih trojice*. Ovo je još jedan dokaz u prilog našoj tvrdnji da se ekvivalencija u prevodu ne može postići prevođenjem reči ili izraza izolovano od konteksta.

Pominjanje fudbala, naravno, onoga što se u Americi tako zove, sasvim je prirodno imajući u vidu popularnost tog sporta u Sjedinjenim Državama. Već smo u uvodnom delu pominjali slučajeve lažnih prijatelja u američkoj i britanskoj varijanti engleskog jezika. Time što je u prevodu uz imenicu *fudbalu* dodato *američkom* izbegava se mogući nesporazum, pošto bi bez tog dodatka većina ovdašnjih čitalaca prvo pomislila na ono što se u Evropi naziva fudbalom. Stoga je primena prevodilačkog postupka dodavanja i eksplicitacije u prevodu potpuno opravdana.

Kada se radi o poziciji koju je Stenli imao u fudbalskom timu, reč je o igraču koji ima ulogu hvatača. Iako se radi o terminu izrazito tehničkog karaktera, on se upravo tako koristi kod nas kako ga je prevoditeljka upotrebila. Oni koji prate ovaj sport svakako nemaju potrebu za dodatnim objašnjenjima. Ostaje dilema da li za one koji nisu upoznati s tim terminom ubaciti interpolaciju *na poziciji hvatača – tajt enda*, staviti fusnotu i objasniti da je *tight end* jedan od hvatača, pored (krilnog) hvatača koji se zove *receiver* ili *wide receiver*, ili upotrebiti taj izraz samo onako kako je i upotrebljen u prevodu. Sve tri odluke spadaju u oblast subjektivne procene.

U prevodu umetnute rečenice, *had run the quarter mile for the track team at Central High*, postignuta je optimalna ekvivalencija u svakom pojedinačnom segmentu. Pre svega, u ovom primeru se takođe potvrđuje naš stav da nema unapred utvrđenih rešenja, kao ni doslovne primene opštih pravila, u ovom slučaju u pogledu mernih jedinica. Da li ćemo pretvarati takozvane imperijalne (*imperial*) engleske merne jedinice u metričke zavisi od konkretnog slučaja i merne jedinice o kojoj se radi. Milje ostaju milje, i u srpskim tekstovima postoje brojni primeri u kojima se pominje trka na četvrt milje, tako da je navedeni prevod tačan i sasvim je na mestu odluka prevoditeljke da zadrži izvorni termin.

Takođe, kada petogodišnjem Fergusonu majka na mapi pokazuje gde se njegova tetka Mildred seli sa svojim mužem, razdaljina između Njujorka i Kalifornije njemu se čini [*n*]esavladiv[*o*] velikom, toliko velikom da bi to *mogla biti i neka druga zemlja, drugi svet* (Oster 2018: 48). Zato je i u ovom slučaju sasvim prihvatljivo ostaviti *Tri hiljade milja* (Oster 2018: 48), jer će čitaocu i ta formulacija biti dovoljna da pojmi enormnost te razdaljine za um petogodišnjeg dečaka, tako da zaista nije neophodno reći da je to skoro pet hiljada kilometara.

<sup>91</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/hands-down>, pristupano 7. 3. 2023.

Isto tako, prevoditeljka je upotrebila adekvatnu kolokaciju na srpskom i rekla *takmičio u trci*, što je u ovom rečeničnom sklopu ispravno rešenje, i konačno, upotrebila je klasifikator, dodavanje reči *škole* ispred *Central Haj*.

Ironično-duhovita fraza *mother's broom swatting rampages* veoma je efektno prevedena kao *majčinih nastupa zamahivanja metlom*, jer istovremeno prenosi smisao, konotaciju i stil originala. Što se tiče izraza *turning him into a 4-F reject*, u prevodu: *zbog čega je svrstan u kategoriju 4-F za odbijanje prilikom mobilizacije*, prevoditeljka je primenila jedino racionalno rešenje na raspolaganju u datoj situaciji – eksplicitaciju u vidu opisnog prevoda.

Fergusonova majka Rouz (Rose) takođe je poticala iz jevrejske porodice, a njeni roditelji zblížili su se na način koji pisac ovako opisuje:

Benjy Adler was a fast-talking smart aleck, a hustling schemer with a hundred plans in his pockets, a teller of jokes, a man on the make who always hogged the centre of attention, and there he was at that Sunday afternoon picnic in upstate New York falling for a shy wallflower of a woman named Emma Bromowitz... (Auster 2017: 8)

U prevodu:

Bendži Adler je bio od onih brbljivih pametnjakovića, vešt muljator sa stotinu planova za posao, uvek brz na vicevima, snalažljivi šaljivdžija koji je lako osvajao centar pažnje, i kao takav našao se na tom pikniku na severu države Njujork gde se zaljubio u stidljivi fikus od žene po imenu Ema Bromovic... (Oster 2018: 15)

U ovom delu imamo dve pridevske fraze, *fast-talking smart aleck* i *hustling schemer*. U prevodu prve pridevske fraze ekvivalencija je postignuta prenošenjem smisla pomoću adekvatno odabranog kolokanta na srpskom za *fast-talking* – *brbljivi*, uz imenicu *pametnjaković*, koja je direktan ekvivalent za *smart alec*. Imenica *schemer* iz druge fraze podrazumeva osobu koja stalno smišlja planove da dođe do novca, ne nužno na zakonit način i efektno je sažeta u jednu reč – *muljator*, koja na srpskom označava upravo to. Pridev *hustling* se poklapa sa tim značenjem i u prevodu dobija ekvivalent u vidu kolokanta, prideva *vešt*. Isto je tako efektno, *wallflower* iz originala prevedeno kao *fikus*, u značenju osobe koja se na igraci ili žurci ne pomera s mesta.<sup>92</sup>

Iako Bendžiju vernost nije bila jača strana, njihov brak potrajao je preko četrdeset godina. Uistinu, Rouz je ocu zamerala:

for his unrepentant skirt-chasing, her mother for pretending to ignore it. (Auster 2017: 21)

U prevodu:

zbog njegovog neoprostivog jurcanja za svakom suknjom, a majci zbog toga što se pretvarala da za to ne zna. (Oster 2018: 26)

Fraza *skirt-chasing* iz originala jedna je od onih koje imaju iste konotacije u američkoj i u našoj kulturi, tako da se u prevodu postiže optimalna ekvivalencija, tj. isti efekat kao i originalu.

Do upoznavanja Fergusonovih roditelja doveo je jedan susret na igraci, ugovoren preko posrednika. Bila je to Rouzina najbolja prijateljica Nensi Fejn (Nancy Fein), koja se sa Stenlijem Fergusonom prethodno upoznala.

It was Nancy Fein who set up the blind date for her with Stanley, caustic, wise-cracking Nancy of the big teeth and skinny arms... Nancy had met Stanley at a weekend dance in the Catskills,

<sup>92</sup> Videti <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Wallflower>; <https://vukajlija.com/fikus>, pristupano 7. 3. 2023.

one of those crowded bashes at Brown's Hotel for the unattached-but-actively-seeking young Jews from the city, *the kosher meat market*, as Nancy put it... (Auster 2017: 12)

U prevodu:

Nensi Fejn je bila ta koja je zakazala sastanak sa Stenlijem, sarkastična, vickasta Nensi, krupnih zuba i mršavih ruku... Nensi je Stenlija srela jednog vikenda, na plesu, u Ketskilsu, na jednom od onih mnogoljudnih okupljanja u hotelu Braun, organizovanih za jevrejsku omladinu iz grada koja aktivno traga za bračnim partnerima, *pijaca košer mesa*, kako je to Nensi zvala... (Oster 2018: 19)

Nensina dosetka o biranju partnera na *pijac[i] košer mesa* podjednako dobro funkcioniše i na engleskom i na srpskom, pre svega zahvaljujući efektnoj upotrebi jevrejskog izraza, izrazito kulturološki označenog elementa *košer* (košer hrana je ona koja zadovoljava zahteve koje propisuje Tora). Ovde se potpuno poklapa i doslovno i figurativno značenje ovog izraza na JI i JC.

Kada se između njih dvoje nije desilo ništa, pošto je Nensi *svoje devičanstvo obećala drugom* (Oster 2018: 19), spomenula mu je svoju prelepu prijateljicu Rouz i zakazala im sastanak. Rouz se prvo premišljala.

Once Rose had absorbed this information, she paused for a few moments, pondering whether she was up to the challenge of a blind date... Like it or not, the moment had come to test the waters again. (Auster 2017: 13)

U prevodu:

Kad je svarila te informacije, Rouz se zapitala da li bi bila u stanju da odgovori izazovu sastanka naslepo... Dopalo se to njoj ili ne, bilo je vreme da ponovo krene u ispitivanje terena. (Oster 2017: 20)

U prevodu idiomatskog izraza *to test the waters* postignuta je ekvivalencija na nivou idioma – *ispitivanje terena*.

Na njihovom prvom sastanku oboje su bili obuzeti tremom. Stenli je potpuno očaran Rouzinom lepotom gotovo zanemio, a sama Rouz nije prestajala da priča.

Because she was nervous herself, and because Stanley continued to sit there mostly in silence, she wound up talking for the two of them, which is to say, she talked too much, and as the minutes ticked by she grew more and more appalled with herself for rattling on like a brainless chatterbox, bragging about her sister, for example, and telling him what a brilliant student Mildred was, summa cum laude from Hunter last June and now enrolled in the graduate program at Columbia, the only woman in the English Department, one of only three Jews... her father's younger brother Archie Adler, the keyboard man with the Downtown Quintet, currently playing at Moe's Hideout on Fifty-second Street, and how inspiring it was to have a musician in the family, an artist, a renegade who thought about other things besides making money... grumpy, foul-mouthed Schneiderman, who would take her to the Bowery on Sunday afternoons to hunt for old winos and bums, broken creatures with their white beards and long white hair... and Schneiderman would give these men money to come to the studio to pose for him, for the most part in costumes... in the same way Rembrand had dressed up the down-and-outs of seventeenth-century Amsterdam...and she understood that Stanley had no idea what she was talking about... but still went on looking at her, listening to her, rapt and silent, thunderstruck. (Auster 2017: 14-15)

U prevodu:

Zbog toga što je i sama bila nervozna, i zato što je Stenli nastavio, uglavnom ćutke, da sedi, počela je da govori za oboje, što znači da je pričala previše, i kako su minuti odmicali postajala je sve zgroženija nad samom sobom zbog toga što brblja kao sumanuta, hvalisala se svojom sestrom, recimo, time što je Mildred briljantan student, prošlog juna je završila Hanter sa *summa cum laude*, a sada se upisala na postdiplomske na Kolumbiji, jedino žensko na čitavom Odseku za engleski, jedna od samo troje Jevreja... očevom mlađem bratu, Arčiju Adleru, klavijaturisti Dauntaun kvinteta, koji trenutno nastupa u Moovom skrovištu u Pedeset drugoj ulici, i o tome kakvo je nadahnuće imati muzičara u familiji, umetnika, buntovnika, koji misli na druge stvari a ne samo na novac... džangrizavom, lajavom Šnajdermanu koji je nedeljom popodne vodio u Baueri u potragu za alkosima i beskućnicima, za slomljenim sedobradim licima duge kose... i onda bi Šnajderman tim ljudima davao novac a oni su zauzvrat dolazili u studio da poziraju, uglavnom u kostimima... na isti takav način je Rembrant u sedamnaestom veku odevao polusvet Amsterdama... i uvidela da Stenli pojma nema o čemu ona to govori... ali i dalje ju je gledao, slušao, zanet, nem, gromom pogođen. (Oster 2018: 20-21)

Pažnju zaslužuje prevod izraza *rattling on like a brainless chatterbox*, u prevodu: *brblja kao sumanuta*, gde se opet pokazuje na konkretnom primeru da se ekvivalencija ne postiže doslovnim prevodom svake pojedinačne reči u nekom izrazu, već se teži pronalaženju ekvivalenta na nivou celine iskaza. Glagol *rattle* u ovom kontekstu znači *brbljati*, ali isto to značenje ima i imenica *chatterbox* – *brbljivica*. Zato je adekvatno rešenje bilo izostaviti imenicu *chatterbox* i izbeći ponavljanje *brblja kao... brbljivica*, i samo prevesti pridev *brainless* ekvivalentom *sumanuta*. Ovaj primer ilustruje tvrdnju da nisu sva izostavljanja u prevodu istog tipa i da su neka opravdana zbog neekvivalencije u pogledu forme i značenja između dva jezika u nekom konkretnom slučaju.

Rouz se ponosi svojom sestrom, i pošto želi da ostavi utisak na Stenlija i dokaže koliko je Mildred uspešna na postdiplomskim studijama, ona koristi latinski izraz *summa cum laude* koji, zadržan u prevodu, postiže željeni efekat učenosti i bilo bi sasvim pogrešno prevesti ga na srpski. Kulturološka razlika u terminologiji između britanskih i američkih *graduate studies* potencijalno predstavlja problem za neupućene, ali je dati prevod u skladu s američkim značenjem, ne osnovnih, već postdiplomskih studija.

Dva prideva koja idu jedan za drugim, *grumpy and loud-mouthed* zadržali su isto značenje i konotaciju na srpskom – *džangrizavi i lajavi*. U uvodnom delu smo isticali značaj poznavanja sinonima i koliki uticaj na odabir pravog sinonima-ekvivalenta ima spoj reči u određenoj kombinaciji. Tako na primer reč *wino* na engleskom označava osobu koja pije preterane količine jeftinog vina i drugih pića, i odnosi se naročito na beskućnika. Ako se proverí značenje reči *bum*, na engleskom se daju sinonimi *vagrant* i *tramp*. Kad se poveže reč *winos* sa *bums*, potpuno je opravdana kombinacija *alkosi i beskućnici*, u kojoj *alkosi* postiže isti stepen asocijativnog afektivnog značenja. I značenje imenice *down-and-outs* se zapravo takođe svodi na *beskućnike*, i zato je logična odluka prevoditeljke da upotrebi neku reč sličnog značenja, *polusvet*, sa istom konotacijom, kako bi izbegla ponavljanje reči *beskućnika*. Odlomak se završava pridevom koji efektno prenosi čitaocima kako se Stenli osećao i u kojoj meri se zaljubio u Rouz, gde se kaže da je bio *thunderstruck*. Iako ova reč ima više prevodnih ekvivalenata, nijedan od sinonima ne bi postigao efekat metaforičkog značenja iz originala kao prevod *gromom pogođen*. To je idealan primer da dokaže istinitost zapažanja iz uvodnog dela o vezi između primarnog i sekundarnog značenja lekseme, gde Hlebec govori o tome da sekundarno značenje neke lekseme postiže visoko ekspresivni stepen konotacije kakav ne bi bilo moguće postići pomoću sinonimnih prideva da nije uticaja primarnog značenja iz senke (Poglavlje 3.3; Hlebec 2019: 29, citirano prema: Leech 1999: 16).

Njihovo zabavljanje se nastavilo tokom naredna četiri meseca, kada se Stenli borio za Rouzinu naklonost, istovremeno se boreći sa nepostojećim rivalima. Oster nam daje opis mesta na koja su izlazili i kako je Rouz polako upoznivala kakve filmove Stenli voli da gleda.



She quickly learned that dramas had no effect on Stanley (he dozed off during *The Song of Bernadette* and *For Whom the Bell Tolls*), but his eyes invariably stayed open for comedies, *The More the Merrier*, for example, a tasty little cream puff about the wartime housing shortage in Washington that made them both laugh, starring Joel McCrea (so handsome) and Jean Arthur (one of Rose's favorites), but it was something said by one of the other actors that made the strongest impression on her, a line delivered by Charles Coburn, playing a sort of Cupid figure in the guise of an old American fatso, which he repeated again and again throughout the movie: *a high type, clean-cut, nice young fellow* – as if it were an incantation extolling the virtues of the kind of husband every woman should want. (Auster 2017: 17)

U prevodu:

Ubrzo je shvatila da Stenlija ne dotiču drame (zadremao je dok su gledali *Bernadetinu pesmu* i *Za kim zvono zvoni*), ali je zato za komedije bio besprekorno budan, prilikom filma *Što više to bolje*, recimo, pitkog i simpatičnog, o nedostatku stambenog prostora u Vašingtonu tokom ratnog perioda, u kome su glumili Džozel Mekri (tako zgodan) i Džin Artur (jedna od Rouzinih ljubimica), oboje su se smejali, ali ono što je na nju tada ostavilo najjači utisak bilo je nešto što je izgovarao jedan drugi glumac, Čarls Koburn, koji je igrao ulogu neke vrste Kupidona prerusenog u debelog, starog Amerikanca, nešto što je ovaj ponavljao tokom čitavog filma: *uzoran tip, nema greške, fini mladić*, što je ličilo na inkantaciju kojom se ističu vrline muža kakvog svaka žena treba da poželi. (Oster 2018: 23)

U ovom delu imamo puno kulturoloških elemenata vezanih za američku kinematografiju i neka poznata dela. Oster nam daje kratak dokumentarni prikaz komedije iz tog doba i navodi autentična imena glumaca koji su bili popularni u to vreme. Za film koristi izraz *a tasty little cream puff*, koji je preveden kao *pitkog i simpatičnog*. Poenta ovakvog opisa komedije je da nije bila mnogo zahtevna za praćenje u intelektualnom pogledu, i ona je adekvatno prenetu u prevodu sa istom konotacijom koja sadrži blago ironični podsmeh. Međutim, i tako bezazlena komedija je na svojevrstan način servirala određeni sistem vrednosti koji je Rouz prepoznala u sugestivnom ponavljanju tipičnih pozitivnih odlika dobre prilike za udaju, a to su *a hype-type, clean-cut, nice young fellow*, u prevodu: *uzoran tip, nema greške, fini mladić*. Rešenje za *clean-cut* u vidu *nema greške* prenosi konotativnu asocijaciju iz originala vezanu za takav tip uzornog mladića i umesto nekog drugog, neutralnijeg rešenja tipa *pristojan* postiže veći efekat, pogotovo kad se uzme u obzir da je to scena iz filma. Prevoditeljka je zadržala reč *inkantaciju* u prevodu: *as if it were an incantation – što je ličilo na inkantaciju*. Ova reč je latinskog porekla i znači *omađijavanje*, ali prevoditeljkin izbor zadržava isti formalni registar u prevodu.

Rouz je smatrala da je Stenli upravo takav, pristojan i fin. Međutim, ona ga je poredila sa Dejvidom Raskinom u koga je bila istinski zaljubljena, ali koji je nesrećnim slučajem poginuo tokom vojne obuke pripremajući se za odlazak na evropsko ratište, što je u njenoj duši ostavilo dubok ožiljak. Ta ljubav je bila ispunjena strahom, dok je Stenlija prihvatala racionalno analizirajući njegove prednosti.

Sam Stenli je bio toliko opčinjen Rouz da je jednom prilikom, kada je ona pohvalila lepotu Ingrid Bergman, izjavio: *that Ingrid Bergman couldn't hold a candle to her* (Auster 2017: 18), u prevodu: *da joj Ingrid Bergman ni sveću ne bi mogla držati* (Oster 2018: 24).

U ovom slučaju, idiomom u prevodu se u potpunosti postiže funkcionalna ekvivalencija sa originalom jer postoji podudaranje u značenju idioma na srpskom i engleskom.

Među ostale značajne prednosti Rouz ubraja i činjenicu da cela njena porodica odobrava njenu vezu s njim, uključujući i njenu uobraženu sestru intelektualku.

...and even Mildred, the Duchess of Snob Hall, expressed her favorable opinion by announcing that Rose could have done a lot worse. (Auster 2018: 18)

U prevodu:

...vojvotkinja od Snob hola, iskazala je svoje pozitivno mišljenje uz napomenu da je Rouz mogla da prođe i mnogo gore. (Oster 2018: 24)

Fina nota ironije iz originala uspešno je prenetu u prevodu zahvaljujući tome što fraza *vojvotkinja od Snob hola* i zajedljiva konstatacija da je Rouz mogla i gore da prođe u izboru partnera na srpskom imaju isti efekat humora kao na engleskom.

Među stvarima koje su ih zbližavale bilo je i to što kao Jevreji nisu bili opterećeni upražnjavanjem verskih rituala.

Stanley was a Jew in the same way she was a Jew, a loyal member of the tribe but with no interest in practicing religion or swearing allegiance to God, which would mean a life unencumbered by ritual and superstition, nothing more than presents for Hanukkah, *matzo* and the four questions once a year in the spring, circumcision for a boy if they ever had a boy, but no prayers, no synagogues, no pretending to believe in what she didn't believe, in what they didn't believe. (Auster 2017: 22)

U prevodu:

Stenli je bio Jevrejin na isti način na koji je i ona to bila, verni član plemena ali bez interesovanja za praktikovanje religije ili zaklinjanje na vernost Bogu, što je podrazumevalo život neopterećen ritualima i sujeverjem, ništa više od poklona za Hanuku, *maco* hleb i četiri pitanja jednom godišnje, u proleće, obrezivanje ako uopšte budu imali dečaka, ali bez molitava, bez sinagoga, bez pretvaranja da veruje u nešto u šta ne veruje, u šta ne veruju. (Oster 2018: 27)

U ovom delu se susrećemo s kulturološkim elementima vezanim za jevrejsku religiju i verske praznike i običaje. Osnovano se može pretpostaviti da će većina čitalaca biti upoznata sa Hanukom, praznikom koji je, iako strogo uzev od malog značaja u čisto verskom smislu, poprimio veliki kulturni značaj među severnoameričkim Jevrejima kao jevrejska alternativa Božiću (slavi se od 10. do 18. decembra).<sup>93</sup> Isto tako, *maco* hleb (jevrejski beskvasni hleb, takođe poznat pod nazivom *maca* /*matzah*/) danas se pominje u mnogim kulinarskim priručnicima,<sup>94</sup> tako da će i on verovatno biti poznat ovdašnjem čitaocu. Manje je izvesno, međutim, da će im biti poznato šta su *četiri pitanja* koja se postavljaju *jednom godišnje u proleće*. Reč je o pitanjima koja služe kao podsetnik, uglavnom deci, zašto je noć Pashe, pokretnog praznika koji se slavi u martu ili aprilu,<sup>95</sup> kojim se obeležava izlazak Jevreja iz egipatskog sužanjstva, drugačija od drugih. Jedno od pitanja glasi: „Svake večeri jedemo *chametz* (hleb i pecivo sa kvascem) i *maco*. Zašto ove večeri jedemo samo *maco*?“<sup>96</sup> Na ovom mestu je postojala mogućnost da se pominjanje ovih pitanja proprati kratkom napomenom u fusnoti.

I tako je Rouz na kraju prelomila i udala se za Stenlija, postajući na taj način najmlađa snaha u porodici Ferguson. Nije imala povoljno mišljenje o Stenlijevoj braći Luu (Lew) i Arnoldu, ali joj je zato prijalo društvo novostečenih jetrva, posebno Luove žene Mili (Millie), *the fast-talking, chain-smoking Millie* (Auster 2017: 27), koja je *pričala sto na sat i nije gasila cigaretu*, u originalu: *the fast-talking, chain-smoking Millie* (Auster 2017: 27).

<sup>93</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/Hanukkah>, pristupano 8. 3. 2023.

<sup>94</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/matzo>, pristupano 8. 3. 2023.

<sup>95</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/Passover>, pristupano 8. 3. 2023.

<sup>96</sup> Videti <https://reformjudaism.org/jewish-holidays/passover/four-questions>, pristupano 8. 3. 2023.

Ovde posebno treba istaći veoma efektno rešenje za pridev *fast-talking* koji je veoma karakterističan za američku varijantu engleskog kolokvijalnog jezika. Rešenje *pričala sto na sat* je efektnije od *brbljiva* jer postiže veći stepen ekvivalencije zbog izraženije konotacije prenete u prevodu od blaže i neutralnije varijante u odnosu na nju – *brbljiva*. U analizi Makjuanovog romana smo takođe imali izraz *chain-smoking*, koji je preveden kao *ne vadi cigaretu iz usta*. Sada imamo novo uspešno rešenje u prevodu – *nije gasila cigaretu*. Ovim uspelim rešenjima nisu iscrpljene sve tačne mogućnosti, tako da im možemo priključiti i *koja je palila jednu cigaretu za drugom/koja je palila cigaretu jednu za drugom*. Ovaj primer je idealan za dokazivanje tvrdnje da ne postoji samo jedan tačan prevod i da u okviru tačnih rešenja treba ostaviti prostora za subjektivni, kreativni pristup i ukus jer je subjektivnom aspektu tu i mesto.

Prvo poglavlje prvog dela romana završava se Rouzinim porođajem, odnosno, rođenjem Arčibalda Fergusona, i od tog trenutka, odnosno, počev od poglavlja 1.1, on postaje glavni lik u romanu. Ferguson 1 odrasta u okruženju roditelja, babe i dede sa majčine strane i rodbine, kako Fergusonovih tako i Adlerovih, i čitalac je u prilici da prati kako Arči postepeno saznaje sve više o svetu oko sebe i o jeziku. Na primer, jedna reč koja mu se posebno dopadala bila je *Parcheesi* (*another excellent word*) (Auster 2017: 41), *parčisi* (*još jedna odlična reč*) (Oster 2018: 42), za koju iz prevodilačke napomene saznajemo da je društvena igra nalik nama poznatoj *Čoveče ne ljuti se* (Oster 2018: 42).

Zadržavanje izvornog oblika reči u prevodu opravdano je, jer čitaocu omogućava da stekne uvid u jezičko sazvučje koje prija uhu malog Arčija, što ne bi bilo moguće da je prevoditeljka na tom mestu naprosto stavila *Čoveče ne ljuti se*. Zaokupljenost jezikom od malih nogu ukazuje na Arčijev potencijal kao budućeg pisca, a u njegovom kasnijem životu ispoljiće se kao sklonost ka poigravanju rečima.

Jedna važna epizoda u Arčijevom postepenom spoznavanju sveta u kome odrasta dešava se jednoga dana 1954. godine kada zbog bolesti ne odlazi u školu. U odsustvu roditelja, u društvu crne služavke Kesi Barton (Cassie Burton) prvi put u životu gleda na televiziji prenos jedne utakmice bejzbola, još jednog sporta koji spada među najpopularnije u Americi, ali se u Evropi i u našoj zemlji o njemu ne zna toliko mnogo. O važnosti ovog sporta u Americi svedoči činjenica da se nacionalno prvenstvo u bejzbolu zove *the World Series* (Auster 2017: 51), odnosno *Svetsk[i] kup[]* (Oster 2018: 51),

Kesi je bila vatrena navijačica njujorških Dodžersa zbog toga što je za njih igrao Džeki Robinson (Jackie Robinson),

... the second baseman she always called *my man Jackie*, the first person with dark skin to wear a major league uniform. (Auster 2017: 51)

U prevodu:

... koga je ona uvek zvala *moj čovek Džeki*, prva osoba tamne puti koja je nosila dres velike lige. (Oster 2018: 51)

Toga dana na programu je bila utakmica između Džajantsa i Klivlend Indijansa, i Kesi je navijala za Džajantse.

They had some good colored players, she said (that was the word she used, *colored*, even though Ferguson's mother had instructed him to say the word *Negro* when talking about people with black or brown skin, and how odd it was, he thought, that a Negro should not say *Negro* but *colored*, which proved – yet again – how confounding the world could be). (Auster 2017: 52)

U prevodu:

Imali su nekoliko dobrih obojenih igrača, kazala je (tako je kazala, *obojeni*, mada je majka rekla Fergusonu da se kaže *crnac* kada se govori o ljudima crne i smeđe boje kože, i bilo je čudno, pomislio je, da crnac ne kaže crnac već obojeni, što je za njega bio još jedan dokaz o tome koliko svet može biti zbunjujući. (Oster 2018: 51-52)

Nezaobilazna tema američke kulture je rasizam koji se ogleda u različitom poimanju rasnih odlika i različitoj upotrebi termina kojima se te osetljive razlike obeležavaju. Treba zapaziti da je ono što je malom Arčiju bilo zbunjujuće, tri različite reči za boju ljudske kože, od kojih *obojeni* predstavlja eufemizam kojim se u suštini gura pod tepih bolna stvarnost međurasnih odnosa u SAD, odraz društvene stvarnosti koja je, i tada koliko, nažalost, i sada, izazivala duboku podeljenost između belačke i crnačke populacije. Upotreba odrednica za boju kože u prevodu verno odražava te pogubne društvene podele, koje će Ferguson kasnije u životu iskusiti u sasvim ogoljenom vidu.

Budući da se radi o sportu čija pravila i dinamika igre nisu toliko poznati kod nas, nije izvesno koliko će ovdašnjem čitaocu biti jasno, na primer, šta je *houm ran* (*home run*), *ining* (*inning*), *houm plejt* (*home plate*) (Oster 2018: 52; Auster 2017: 52), da navedemo samo nekoliko termina karakterističnih za ovaj kontekst. U ovakvim situacijama postoje dve opcije: ili pružiti dodatne informacije o ključnim terminima kao što su *houm ran* (dobro izveden udarac koji udaraču omogućava da oprči sve četiri baze i postigne poen)<sup>97</sup> ili *ining* (deo utakmice u kome se izmenjaju svi udarači obe ekipe),<sup>98</sup> da bi se onim manje upućenim čitaocima omogućilo da prate zbivanja, ili se rukovoditi logikom da čitaocima koji poznaju ovaj sport te informacije nisu neophodne, a one koji ga ne poznaju ne zanimaju.

Među zbivanjima koja su tokom prenosa privukla Fergusonovu pažnju bila je i pojava na terenu igrača po imenu Dasti Rouds, koja je Arčija podstakla na ovakve misli:

What a good-sounding name that was, Ferguson said to himself, Dusty Rhodes, which was almost like calling someone Wet Sidewalks or Snowy Streets... (Auster 2017: 54)

U prevodu:

Kako je samo dobro zvučalo to ime, Dasti Rouds, gotovo kao da se neko zove Vet Sajdvoks ili Snoui Strit... (Oster 2018: 53)

I ovde se ispoljava sklonost ka poigravanju rečima kao odlika budućeg pisca. Prevoditeljčina odluka da objasni implikacije sadržane u nazivima pomoću kratkih dodatnih napomena je jedino ispravna jer bi se bez njih nameravani efekat izgubio.

U svakom slučaju, pošto je Ferguson zajedno sa Kesi odgledao uzbudljivu utakmicu i veselio se pobeđi lokalne ekipe, od tog dana je bejzbol postao [*njegova*] igra (Oster 2018: 54).

U poglavlju 1.2, koje prati zbivanja u ranom životnom dobu Fergusonu 2, zanimljivo je osvrnuti se na Fergusonovo druženje sa njegovom omiljenom rođakom Fransi (Francie), koja ga povremeno čuva dok su mu roditelji odsutni od kuće i pravi mu društvo dok je primoran da leži u gipsu pošto je slomio nogu kada je pao sa drveta u dvorištu. Jednom prilikom Fransi je Arčiju pričala o svom dečku:

...she talked about her boyfriend, Gary, big Gary, who used to play fullback on the high school football team but was now in college [...] and then she announced that she was *pinned*, a term not familiar to Ferguson at the time, so Francie explained that Gary had given her his fraternity pin, but *fraternity* was a word that eluded Ferguson's understanding as well, so Francie

<sup>97</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/home%20run><https://www.merriam-webster.com/dictionary/home%20run>, pristupano 9. 3. 2023.

<sup>98</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inning>, pristupano 9. 3. 2023.

explained again [...] the important thing was that being pinned was the first step towards getting engaged. (Auster 2017: 67)

U prevodu:

...pričala o svom dečku, Gariju, velikom Gariju koji je bio napadač u ragbi timu njihove škole, ali sada je bio na koledžu [...] a onda mu je obznanila da je *označena*, taj termin Fergusonu nije bio poznat, a značio je da joj je Gari poklonio značku svog bratstva, ali bratstvo je takođe reč čije je značenj[e] Fergusonu izmicalo, pa mu je Fransi opet sve objasnila“, dodajući da je *označavanje* predstavljalo prvi korak ka veridbi. (Oster 2018: 66)

Za Fergusonu su detalji vezani za običaje studentskih bratstava tajanstveni otprilike koliko i analogni detalji vezani za studentski život Sesilije Talis na Univerzitetu u Kembridžu za njenu majku Emili, ali ono što je u ovom kontekstu važno jeste da prevod *označena* uspešno prenosi konotacije vezanosti koje sadrži izvorni termin *pinned*, kako u smislu članstva u bratstvu tako i buduće veridbe, koja bi trebalo da predstavlja uvod u bračnu vezu.

Ferguson će od Fransi saznati još jedan detalj vezan za američku kulturu pedesetih godina prošlog veka, koji će ga manje impresionirati spoznajom koju nudi o karakteru američkog društva tog vremena, a više živopisnošću izraza upotrebljenog za opis situacije.

Kada se Fransi sledećeg dana pojavila kod njega, čak je i tada šestogodišnjem Arčiju bilo jasno, po crvenilu nosa, očiju i zgužvanoj maramici u ruci, da je njegova sestra od strica zbog nečega plakala. Ferguson ubrzo saznaje zbog čega je Fransi toliko potresena.

...Francie started talking about a man and a woman named Rosenberg, who had been put to death yesterday, *fried in the electric chair*, she said, speaking those words with what sounded like both horror and disgust [...] Ferguson had never heard such outrage in Francie's voice, had never known anyone to be so distraught over an injustice committed against people who qualified as strangers, for it was clear to him that Francie had never met the Rosenbergs in person, and therefore it was something deadly serious and important that she was talking about, so serious that those people had been *fried* for it, what a dreadful thought that was, to be fried like a piece of chicken submerged in a pan of hot, bubbling oil. (Auster 2017: 68-69)

U prevodu:

...Fransi je počela da mu priča o ženi i muškarcu čije je prezime bilo Rozenberg, koji su pogubljeni prethodnog dana, sprženi na električnoj stolici, kazala je, *izgovorivši te reči sa užasom i gađenjem* [...] Ferguson nikada ranije nije čuo takav gnev u Fransinom glasu, nikada ranije nije video nekoga koga je toliko pogodila nepravda koja je snašla nepoznate ljude, jer Fergusonu je bilo jasno da Fransi nije poznavala Rozenbergove lično, i zato je to o čemu je govorila bilo strašno ozbiljno i važno, toliko ozbiljno da su ljude zbog toga *pržili*, kakva užasna pomisao, biti pržen kao piletina uronjena u lonac pun vrelog, procvrčalog ulja. (Oster 2018: 67)

Ono sto na čitaoca ostavlja najjači utisak u ovom odlomku, punom reči koje nose veoma jak emotivni naboj vezan za društvenu i političku kulturu Amerike tog doba, jeste pitanje smrtne kazne i pogubljenja. Nešto tako strašno i ozbiljno se opisuje uz primese humora jer se opis daje iz Fergusonove perspektive, onako kako on to kao dečak pokušava sebi da objasni. Vešta upotreba reči *fried* i poređenje smrtne kazne – *fried in the electric chair* sa *fried like a piece of chicken submerged in a pan of hot, bubbling oil* su u potpunosti preneti u prevodu – *biti spržen na električnoj stolici i biti pržen kao piletina uronjena u lonac pun vrelog, procvrčalog ulja*.

U prevodu je isti oblik trpnog prideva *fried* dobio odgovarajući ekvivalent pronalaženjem adekvatnog kolokanta *spržen* uz električnu stolicu i *pržen* uz piletinu. Odabir kolokanta, prideva *procvrčalog* za *ulje* postigao je optimalnu ekvivalenciju u pogledu smisla, a naročito konotacije i ekspresivnog značenja koje sadrži ovo poređenje. Pronalaženjem adekvatnih prideva na srpskom postignut je potpuno isti funkcionalni efekat kao u originalu.

Ferguson, iako ima samo šest godina, pokazuje rešenost da svoje neznanje o svetu, koje čak i u tom životnom dobu smatra nedopustivim, prevaziđe tako što će, za početak, naučiti da čita i piše, i to godinu dana ranije nego što je to trebalo da se desi prema programu škole koju je pohađao uz pomoć bake Eme.

The porch was where he finally conquered the mysteries of letters, words, and punctuation marks, where he struggled under the tutelage of his grandmother to master such oddities as *where* and *wear*, *whether* and *weather*, *rough* and *stuff*, *ocean* and *motion*, and the daunting conundrum of *to*, *too*, and *two*. (Auster 2017: 71)

U prevodu:

Trem je bio mesto na kom je konačno savladao tajne slova, reči, i znakova interpunkcije, gde se pod mentorstvom svoje bake izborio s neobičnostima kao što su bile *where* i *wear*, *whether* i *weather*, *rough* i *stuff*, *ocean* i *motion*, kao i sa zahtevnom mozgalicom koju su činili *to*, *too*, i *two*. (Oster 2018: 69)

Prevoditeljčina odluka da zadrži izvorne oblike engleskih reči koje početnicima zadaju probleme u pisanju je svakako na mestu, budući da i čitaocima sa najelementarnijim znanjem engleskog ne bi trebalo da predstavlja problem da, i bez prevodilačkih napomena dokuče sa kakvim se poteškoćama Ferguson suočava učeći da piše. Kao i u slučaju Fergusona 1, ovakva naglašena svest o važnosti jezika ukazuje na književni talenat u zametku, koji nažalost neće moći da se razvije, pošto Ferguson 2, kao što je već rečeno, gine nesrećnim slučajem u trinaestoj godini života.

Poglavlje 1.3, čiji je protagonist Ferguson 3, počinje šokantnom vešću koja će uzdrmati ceo klan Fergusonovih:

His cousin Andrew was dead. *Shot down in action*, was how Ferguson's father explained it to him, the action being a night patrol in the frigid mountains that stood between North and South Korea. (Auster 2017: 79)

U prevodu:

Njegov rođak Endru bio je mrtav. *Stradao u akciji*, tim rečima je otac objasnio Fergusonu šta se desilo, a akcija je bila noćna patrola u ledenim planinama između Severne i Južne Koreje. (Oster 2018: 77)

Pored toga što predstavlja referencu na vojno angažovanje Amerike kao svetske sile u godinama posle Drugog svetskog rata, fraza *shot down in action* anticipira varijacije na istu temu koje će u još većoj meri obeležiti američku stvarnost u drugoj polovini šezdesetih godina zbog eskalacije američke vojne intervencije u Vijetnamu. Tada će brojni američki roditelji dobiti zvanično obaveštenje od američke vlade da su njihovi sinovi *killed in action* ili *missing in action*, odnosno, da su poginuli ili nestali tokom borbenih dejstava. Budući da je Endrua neprijateljski metak pogodio dok je bio u patroli, a ne tokom borbe, rešenje u prevodu sasvim je prikladno, naročito kada se ima u vidu da je Arčiju, tada starom pet godina, tim rečima njegov otac objasnio šta se dogodilo sa njegovim bratom od strica.

Iako ga se vest veoma dojmila, kao i bol koji su veoma naglašeno ispoljavali stric Lu i strina Mili, nije bio u stanju da oseća tugu koju je, kako je i sam smatrao, trebalo da oseća u toj situaciji. Sasvim razumljivo, kada se ima u vidu kako se pokojni rođak ponašao prema njemu za života:

...for the fact was that he had never liked cousin Andrew, who had called him *pipsqueak* and *runt* and *little shithead*, who had bossed him around at family gatherings and had once locked him in a closet *to see if he was tough enough to take it...* (Auster 2017: 79)

U prevodu:

...jer činjenica je da mu se rođak Endru nikada nije dopadao, zvao ga je *piskavac*, i *tele*, i *mali seronja*, maltretirao ga je na porodičnim okupljanjima, a jednom ga je i zaključao u plakar da vidi *da li je dovoljno jak da to izdrži...* (Oster 2018: 77)

Iz repertoara uvreda kojima ga je rođak Endru „častio“, karakterističnih za kolokvijalni diskurs američke varijante engleskog jezika, *pipsqueak* i *little shithead* imaju adekvatne ekvivalente u odgovarajućem registru srpskog jezika, i rešenja upotrebljena u prevodu sasvim su prikladna u tom smislu. Imenica *runt* označava najmanje i najslabije/najkržljivije mladunče u nakotu, tako da doslovan prevod ne bi adekvatno preneo na srpski uvredljivi ton originala. U tom smislu, odabrano rešenje – *tele*, dobro se uklapa u dati kontekst, tako da se može reći da ova mala prevodilačka sloboda postiže željeni cilj. Što se zatvaranja u plakar tiče, to pokazuje sadističku crtu Endruove ličnosti koju je ispoljavao i prema rođenoj sestri i prema bratu i sestrama od strica, zbog čega čak i njegovi ojađeni roditelji moraju da priznaju da je Endru bio *a troubled boy* (Auster 2017: 79). Rešenje u prevodu, *problematičan dečak* (Oster 2018: 77), uspešno prenosi čitaocu bitnu karakteristiku Endruove ličnosti, temeljnu neprilagođenost okolini i sklonost antisocijalnom ponašanju, zbog koje na kraju dospeva u situaciju da ili ode u vojsku ili bude poslat na izdržavanje zatvorske kazne zbog krađe automobila. U svome očajanju roditelji se pitaju gde su pogrešili vaspitavajući Endrua.

The extent of Lew and Millie’s grief over the death of their son, compounded by the fact that they saw themselves as failed parents, having brought up what they considered to be *a damaged person*, a delinquent child with no conscience or moral foundation, a mocker of rules and authority who exulted in stirring up havoc wherever he could, a liar, a cheat from start to finish, a bad egg... (Auster 2017: 81)

U prevodu:

Dubina tuge Lua i Mili zbog smrti sina, podstaknuta činjenicom da su sebe doživljavali kao neuspešne roditelje jer su odgojili nešto što su smatrali *oštećenom osobom*, delinkventnim detetom bez trunke savesti i moralnog utemeljenja, nekoga ko se rugao svim pravilima i autoritetima, ko je s ushićenjem pravio haos kad god je stigao, lažova i prevaranta od početka do kraja, mućak... (Oster 2018: 79)

U ovom odlomku treba pre svega istaći prevod idioma *bad egg* kao *mućak*, gde je u potpunosti postignuta funkcionalna ekvivalencija. U prevodu je prenet smisao tako što je zadržana veza između doslovnog i metaforičkog značenja, sa istim konotacijama na JI i na JC. Takođe treba pomenuti adekvatan prevod sintagme *damaged person* kao *oštećene osobe*, što na veran i dosledan način opet prenosi vezu između denotativnog primarnog značenja lekseme, koje se obično odnosi na stvari, i sekundarnog značenja koje je figurativno. U prevodu imenice *mocker*, prevoditeljka je uspešno primenila transpoziciju zbog nepostajanja ekvivalencije na nivou oblika reči između JI i JC u pogledu odgovarajuće imenice na srpskom u ovom kontekstu. Stoga je jedino rešenje u prevodu bila transpozicija u vidu opisnog prevoda – *nekoga ko se rugao*.

U nastavku saznajemo da se otac Lu, inače sklon alkoholu i kockanju, počeo još više da predaje ovim porocima.

... Lew's drinking had increased, spreading beyond the parties, the cocktail hours, and the post-dinner nightcaps into high-noon lunchtime sloshes and secret tipples from the flask he carried around in the inside pocket of his jacket. (Auster 2017: 82)

U prevodu:

...Luovo opijanje je učestalo, izašlo izvan okvira zabava, koktela i čašica pred spavanje, posle večere, pa se počelo dešavati usred podneva, za ručkom, uz učestalo ispijanje gutljaja iz pljoske skrivene u unutrašnjem džepu sakoa. (Oster 2018: 79)

Ovde se pominju kulturološke navike vezane za konzumiranje alkohola i vokabular koji se obično koristi u tom kontekstu. Značenje sintagme *cocktail hours* je uspešno preneto na srpski pomoću samo jedne reči, *koktela*, a imenica karakteristična po dominantnom metaforičkom značenju *nightcap*, upotrebljena u množini u originalu, adekvatno je prevedena u skladu s tim značenjem: *čašica pred spavanje*. Reči kao što su *sloshes* i *tipples* su polisemične, i za njih postoji više tačnih prevodnih ekvivalenata. Za *secret tipples from the flask*, pored adekvatno datog rešenja u prevodu *učestalo ispijanje gutljaja iz pljoske*, postojala je i mogućnost *krišom cugao iz pljoske*.

Kockanje kao drugi porok je dovelo do velikih finansijskih problema.

Now, as his drinking habits burgeoned out of control, so too did his taste for long-odds hunches, the dream of the spectacular, once-in-a-lifetime killing... By August 1954, he was thirty-six thousand dollars in the hole, and Ira Berstein, the man who had been handling his bets for the past dozen years, was running out of patience. Lew needed cash, no less than ten or twelve thousand, a hefty lump to prove his good intentions, or else the boys with the baseball bats and the brass knuckles would be coming around to pay him a visit... (Auster 2017: 82-83)

U prevodu:

Sada, kada je njegovo opijanje uzelo maha, isto se desilo i s njegovom sklonosti ka malo verovatnim šansama za dobitak, sa snom o dobitku koji se postiže jednom u životu, nekom vrstom legendarne opklade o kojoj će se pričati decenijama, i što su njegove prognoze bivale neverovatnije, to su mu dugovi postajali sve veći. Do avgusta 1954. dugovao je trideset i šest hiljada dolara, a Ajra Bernstin, čovek koji je primao njegove opklade u prethodnih deset i više godina, počeo je naglašeno da gubi strpljenje. Luu je bila potrebna gotovina, ne manje od deset-dvanaest hiljada, znatna svota kojom bi potvrdio svoje dobre namere, inače će mu u posetu doći momci s bejzbol palicama i boksericama na rukama... (Oster 2018: 80)

U ovom delu pominju se kockarski dugovi u preciznim iznosima. Novac je inače česta tema u romanu, a kada se govori o novcu, navode se tačne sume. U poglavlju posvećenom odomaćivanju i postranjivanju u prevođenju (vidi 5.1.), Kejtan navodi primer odlomka iz američkog romana u kojem se često pominju konkretne cene materijalnih stvari i kako bi u prevodu na francuski ili italijanski to trebalo izbeći i pribeći nekakvom opisnom prevodu da bi se izbegla odbojnost kod njihovih čitalaca prema američkoj opsednutosti novcem. Takvo verno prenošenje konkretnih cifara Kejtan tumači otuđivanjem izvornog teksta koje bi imalo kontraefekat i pojačalo etnocentizam zasnovan na shvatanju da su svi Amerikanci opsednuti dolarima. Njegov savet je da se potraži znak, odnosno kulturni ekvivalent na JC, koji korespondira kulturnom okviru JI. Ako bismo hteli da primenimo taj savet u ovom konkretnom slučaju, videli bismo da to ne funkcioniše u praksi i da bi izbegavanje tačne



sume dugova bilo potpuno neadekvatno rešenje, koje ne bi imalo nikakvu svrhu ni u pogledu tačnog prenošenja poruke niti iz kulturološke perspektive. Ako je takav odnos prema novcu izražen pomoću cifara, onda je to neodvojivi deo autentičnosti kulture JI i bilo bi potpuno neprimereno ignorisati jezik i kulturu izvora kako bi se stvorila lažna slika za koju se pretpostavlja da će biti prihvatljivija čitaocu kulture JC. Pisci često daju detaljne informacije kako bi stvorili utisak autentičnosti radnje kod čitaoca, tako da je jedino ispravno slediti original, upravo onako kao što je to ovde i učinjeno.

Pošto je Lu dospelo u velike dugove, počeo je da potkrada porodičnu firmu, što je Stenli posle nekog vremena otkrio. Pod izgovorom da kladioničar kome duguje novac, upućuje ozbiljne pretnje njemu i njegovoj porodici, Lu uspeva da ubedi Stenlija da, u saradnji sa Bernstinovim ljudima iz kriminalnog miljea, podmetnu požar u skladištu njihove firme i naplate novac od osiguranja. Ne želeći da ima Luovu porodicu na savesti ako se otvoreno usprotivi, Stenli pristaje, planirajući da potpaljivače sačeka i spreči u njihovoj nameri.

Pošto ima dosta vremena do trenutka kada se očekuje paljevina, Stenli odlazi da večera u svome omiljenom restoranu i da se, opterećen brigama i moralnim dilemama, bar na kratko opusti.

...Stanley decided to go out to dinner, indulging himself with a visit to his favourite Newark restaurant, Moishe's, which specialized in Eastern European Jewish cuisine, the same food Stanley's mother had cooked for him in the old days, boiled beef with horseradish, potato pirogen, gefilte fish, and matzo ball soup, the peasant delicacies of another time, another world... (Auster 2017: 91)

U prevodu:

...Stenli je odlučio da ode na večeru, da se počasti odlaskom u svoj omiljeni restoran u Njuarku, Kod Mojšea, koji se specijalizovao za istočnoevropsku jevrejsku kuhinju, za istu onu hranu koju je njegova majka pripremala u stara vremena: barenu govedinu s renom, piroške od krompira, punjenu ribu, i supu s maco knedlama, seoske specijalitete jednog drugog vremena, drugog sveta... (Oster 2018: 87)

Dirljivosti ovog opisa u datom kontekstu, kako u originalu tako i u prevodu, doprinose kulturološki elementi u vidu karakterističnih jevrejskih jela iz Stenlijevog detinjstva, koja od jednog neuglednog restorana za Stenlija stvaraju pravu oazu jevrejstva usred Njuarka i vraćaju ga u davno prošle dane. U uvodnom delu (videti Poglavlje 5) pominjali smo različite prevodilačke postupke prilikom prevođenja jela koja potiču iz različitih kultura i zalagali se za zadržavanje autentičnosti date kulture. Prevoditeljka je upravo to postigla u ovom konkretnom slučaju prevodilačkim intervencijama koje su se uklopile u kontekst i doprinele približavanju kultura. Specijalitet *potato pirogen* je poznat i u nekim drugim nacionalnim kuhinjama i postoje paralelni nazivi: *piroge* ili *piroške*. Prevodni odabir termina *piroške* bi bio u skladu s postupkom odomaćivanja. Jevrejski naziv *gefilte fish* u prevodu sa jidiša na engleski glasi *stuffed fish*, tako da je ekvivalent na srpskom *punjena riba* adekvatno rešenje. *Supa s maco knedlama* je tradicionalna jevrejska supa s knedlama od mrvica maco hleba i prevod verno prenosi taj kulturološki element.

So Stanley dined on the dishes of his youth that night, starting with borscht and a dollop of sour cream, followed by a plate of pickled herring, and then on to a main course of flank steak (well done) with cucumbers and potato pancakes on the side. (Auster 2017: 91)

U prevodu:

I tako je Stenli te večeri jeo hranu svog detinjstva, započevši obrok borščem i kiselim mlekom, iza čega je sledila porcija ukiseljenih haringi, a zatim, glavno jelo, juneći pauflek (dobro pečen) s krastavcima i palačinkama od krompira sa strane. (Oster 2018: 87)

I ovaj prevod verno prenosi kulinarski ugođaj u kome je Stenli uživao. Bez obzira na razlike u nazivima goveđih odrezaka između engleskog i srpskog i nepostojanje prevodnih ekvivalenata za sve vrste odrezaka koji postoje u američkom engleskom, u slučaju *flank steak* postoji direktan prevodni ekvivalent koji je i upotrebljen: *juneći pauflek*. Ovaj nostalgični izlet u prošlost za Stenlija je poslednji u životu, budući da je po povratku u firmu zaspao i izgoreo u podmetnutom požaru. Opšti utisak je da je ova epizoda i efekat koji ima na čitaoca verno preneti u prevodu.

Kada je policija završila sa istragom i obelodanila istinu o požaru, bio je to novi, još veći šok za Fergusonove. Sve je bilo praćeno bombastično-senzacionalističkim naslovima u lokalnoj štampi, karakterističnim za američke štampane medije.

Eleven days before Christmas, the Newark police announced that they had cracked the 3 Brothers Home World Case, and by the next morning the ugly particulars were front-page news in every paper across Essex and Union Counties. Fratricide. Gambling Kingpin Arrested. Ex-Fireman Turned Firebug Held Without Bail. Louis Ferguson Indicted On Multiple Charges. (Auster 2017: 97)

U prevodu:

Jedanaest dana pre Božića policija Njuarka obavestila je javnost da je rešila slučaj paljevine, i do sledećeg jutra ružne pojedinosti pojavile su se na naslovnim stranama svih novina širom Eseks i Junion kauntija. Bratoubistvo. Glavni igrač kockar uhapšen. Bivši vatrogasac koji je podmetnuo požar u pritvoru, bez kaucije. Optužnica za Luija Fergusonu od mnogo tačaka. (Oster 2018: 92)

Važan segment američke kulture su mediji. U Americi je već tada postojala tradicija senzacionalističkog novinarstva u svrhu sticanja profita. Jezik u naslovima novina je izuzetno ekspresivan, sa izrazito naglašenim konotacijama. Isti ton i stil naslova je adekvatno preveden na srpski: *gambling kingpin arrested* kao *glavni igrač kockar uhapšen*. Ovde se postiže igra rečima jer se radi o nekome ko je *kingpin*, što označava nekoga ko je glavni šef mafije, ali se nalazi uz pridev *gambling* pa se uklapa u sintagmu *glavni igrač kockar*. Što se narednog naslova tiče, *Ex-Fireman Turned Firebug Held Without Bail*, koji glasi *Bivši vatrogasac koji je podmetnuo požar u pritvoru, bez kaucije*, imenica *firebug* prevedena je opisno: *koji je podmetnuo požar*. Ovde je postojala mogućnost još jednog prihvatljivog rešenja – *Bivši vatrogasac, sada palikuća, u pritvoru, bez kaucije*. Ovo je samo jedan od niza primera gde postoji više adekvatnih prevodilačkih rešenja koja spadaju u oblast subjektivnog.

Poglavlje 1.4 predstavlja nam poslednju inkarnaciju Arčija Fergusonu, to jest, Fergusonu 4. U ovom poglavlju Fergusonov otac se uspinje na društvenoj lestvici, i zbog bolje finansijske situacije donosi odluku da proda kuću u kojoj žive i da se porodica preseli u veću. Ferguson je zadovoljan kućom u kojoj žive i traži objašnjenje od majke zašto je neophodno da se sele.

Because they could afford it, his mother said. His father's business was doing well, and they were in a position to live on a grander scale now. The words *grander scale* made Ferguson think of an eighteenth-century European palace, a marble hall filled with dukes and duchesses in white powdered wigs, two dozen ladies and gentlemen dressed in opulent silk costumes standing around with lace hankies and laughing at one another's jokes. Then, as he embellished the scene a bit further, he tried to imagine his parents in that crowd, but the costumes made them look ridiculous, laughable, grotesque. He said: Just because we can afford something doesn't mean we should buy it. (Auster 2017: 101)

U prevodu:

Zbog toga što to sebi mogu da priušte, rekla je njegova majka. Posao njegovog oca je išao dobro, i sada su bili u prilici da žive raskošnije. Zbog reči raskošnije Ferguson je pomislio na neki evropski dvor iz osamnaestog veka, sa mermernim holom prepunim vojvoda i vojvotkinja u napuderisanim belim perikama, na grupe dama i gospode odevene u bogate svilene odore, s čipkanim maramicama u rukama koji stoje naokolo i smeju se šalama koje pričaju jedni drugima. Zatim je, da bi scenu još malo obogatio, pokušao da zamisli svoje roditelje među njima, ali oni su u tim kostimima izgledali smešno, groteskno, besmisleno. Rekao je: Samo zato što nešto možemo da priuštimo, ne znači da to odmah moramo i da kupimo. (Oster 2018: 95-96)

U skladu s boljom finansijskom situacijom, menja se i rečnik koji Fergusonova majka koristi da opiše novi životni stil kojem sada njihova tročlana porodica treba da teži – *to live on a grander scale*, u prevodu: *da žive raskošnije*. Ovo je upravo jedna od čestih situacija u prevodu koje smo na više mesta isticali. Kada se ispuni uslov tačnog prenošenja smisla originala i pređe u zonu tačnih prevoda, postoji više tačnih opcija. U okviru te zone subjektivnost je legitimna. Jedna od mogućih opcija bila bi *da žive na visokoj nozi*. Potpuno je ista situacija kod prevoda *opulent silk costumes* – *bogate svilene odore*, gde se pridev *bogate* kolokacijski uklapa uz imenicu *odore*, ali gde je moguće reći i *raskošne svilene odore*. I treći slučaj spada isto u kategoriju subjektivnog. Prevod reči *embellished* glasi *obogatio*, a postoji i mogućnost *nakitio*.

When it didn't rain, tennis was followed by a drive To South Orange Village and lunch at Gruning's, where Ferguson would scarf down a medium-rare hamburger and a bowl of mint-chip ice cream, a much-anticipated Sunday treat, not just because Gruning's made the best hamburgers for miles around and produced their own ice cream but because it smelled so good in there, a mixture of warm coffee and grilling meat and the sugary emanations of manifold desserts, such good smells that Ferguson would dissolve in a kind of delirious contentment as he breathed them into his lungs, and then, once they were back in his father's two-toned Oldsmobile sedan (gray and white), they would return to the house in Maplewood to wash up and change their clothes. (Auster 2017: 104)

U prevodu:

Kad kiša nije padala, posle tenisa bi usledio odlazak u Saut Orindž vilidž i ručak kod Graninga gde bi Ferguson smirio srednje pečeni hamburger i činiju sladoleda od mente, rado iščekivanu nedeljnu čast, ne samo zato što miljama uokolo nije bilo boljih hamburgera od Graningovih, i zato što su sami pravili svoj sladoled, već i zato što je tamo mirisalo toliko lepo na mešavinu tople kafe i pečenog mesa i slatkih isparenja brojnih poslastica, uz takve mirise Ferguson bi se rastočio od nekakvog omamljujućeg zadovoljstva dok ih je udisao, a onda bi se, posle vožnje u očevom dvobojnom oldsmobil sedanu (sivom i belom), vratili kući u Mejplvud da se osveže i presvuku. (Oster 2018: 98)

Već smo naglasili značaj nedeljnih porodičnih izlazaka i običaja vezanih za te prilike. Način na koji su tipične nedeljne poslastice delovale na Fergusonu je veoma slikovito prikazan i verno preslikan u prevodu. Reč *emanation* u kombinaciji sa pridevom *sugary* dobila je adekvatnu konkretizaciju u prevodu, gde se prevod *slatkih isparenja* uklapa uz reč *mirise*. Da li ćemo reći *rastočio od omamljujućeg zadovoljstva* ili *rastapao* spada u oblast subjektivnog, jer je i jedno i drugo rešenje tačno. Kad je reč o toliko čestom kulturološkom elementu, automobilima, u ovom slučaju oldsmobilu, u prevodu je zadržana reč *sedan*, koja se i kod nas koristi, a zadržava istovremeno i postranjajući efekat u meri u kojoj je to poželjno da bi se sačuvala autentičnost izvorne kulture. Na samom kraju ovog odlomka imamo jedan slučaj lažnih prijatelja u okviru jednog istog jezika, ali

različitih varijanata – britanskog i američkog. Frazalni glagol *wash up* ima jedno značenje u britanskom engleskom, a drugo u američkom. U britanskom engleskom se ovaj frazal isključivo odnosi na pranje sudova, dok se u američkom engleskom odnosi na pranje ruku i lica, naročito pre obroka. U ovom konkretnom primeru prevoditeljka je sledila američko značenje i adekvatno ga uklopila u dati kontekst.

Sledi još jedan primer koji dokazuje koliko je želja za postizanjem materijalnog uspeha bila duboko ukorenjena u društvenoj svesti, čak i Fergusonovom umu. Da bi se sagledao sopstveni napredak vrši se stalno poređenje sa ljudima iz neposrednog okruženja, a poređenje se svodi na to ko ima veću kuću i bolji i noviji automobil – tipične statusne simbole.

If the size of the houses they lived in was any measure of how much money they earned, then his father was richer than both of them, for even their house, the Ferguson house, the one that was supposedly too small and needed to be replaced by something better, was larger and more attractive than the Brownstein and Solomon houses. His father drove a 1955 Oldsmobile and was talking about trading it in for a new Cadillac in September, while Sam Brownstein drove a 1952 Rambler and Max Solomon a 1950 Chevrolet. (Auster 2017: 107)

U prevodu:

Ako je veličina kuće u kojoj su živeli bila mera zarade, onda je njegov otac bio bogatiji od obojice, jer je njihova kuća, kuća Fergusonovih, ova koja je navodno bila previše mala i koju je trebalo zameniti novom, bila veća i lepša od kuća Braunstina i Solomona. Njegov otac je vozio oldsmobil iz 1955, i pričao o tome da bi ga zamenio u septembru novim kadilakom, dok je Sem Braunstin vozio remblera iz '52, a auto Maksa Solomona bio je ševrolet iz 1950. (Oster 2018: 100)

U ovom delu nam autor romana, iz Fergusonove perspektive, daje veoma detaljan opis vezan za marke automobila i godine njihove proizvodnje. Takvo precizno navođenje godina proizvodnje za svaki od pomenutih automobila nosi implicitnu poruku u kojoj meri se pridaje značaj ovim kulturološkim elementima kao statusnim simbolima. Koliko god to insistiranje bilo strano pripadniku neke druge kulture, smatramo da je jedini ispravan prevod verno slediti podatke iz teksta originala, kao što je to ovde i urađeno.

Osim što je poredio statusne simbole, Ferguson je poredio svoga oca sa drugim očevima. Pored uobičajenih zanimanja, on uočava da Don Marks, sa kojim živi njegova tetka, ima sasvim drukčije zanimanje i da daje prednost knjigama u odnosu na jurnjavu za novcem.

...for like his father those two men lived in the New Jersey suburbs and were members of the striving middle class, a merchant and a white-collar worker, but Don Marx was a creature of the city, born and bred in New York, educated at Columbia, and by some miracle he had no job, at least not one with an employer and a regular paycheck, spending his days at home with a typewriter that produced books and magazine articles, a man unto himself, the first such man Ferguson had ever known. He had moved in with Aunt Mildred three years ago, leaving his wife and son in his old apartment on the Upper West Side, which was another first for Ferguson, a divorced man, a man embarked on a second marriage as of one year ago, having *lived in sin* with Ferguson's aunt for the first two years of their cohabitation (something his father and grandparents and Great-aunt Pearl had all frowned upon but had made his mother laughed), and a small apartment Don Marx shared with Aunt Mildred on Perry Street in Greenwich Village was filled with more books than Ferguson had ever seen... it was clear to Ferguson that they lived for other things besides making money. (Auster 2017: 109-110)

U prevodu:

...jer su, kao i njegov otac, njih dvojica živela u predgrađu Nju Džersija i bili pripadnici napredujuće srednje klase, trgovac i službenik, ali Don Marks je bio gradski lik, rođen i odrastao u Njujorku, obrazovan na Kolumbiji i, nekim čudom, nije bio zaposlen, bar ne tako da je imao stalnog poslodavca i redovnu platu, provodio je dane kod kuće, za pisačom mašinom, stvarajući knjige i članke za časopise, svoj čovek, prvi takve vrste za Fergusonu. Počeo je da živi s tetkom Mildred tri godine ranije, pošto je ostavio ženu i sina u stanu Aper Vest Sajdu, što je takođe za Fergusonu bio prvi slučaj razvedenog muškarca, muškarca koji je od prošle godine stupio u drugi brak, a prethodno je *živeo u grehu* s Fergusonovom tetkom tokom pre dve godine zajedničkog života (nešto zbog čega su se baka, deda i baba-tetka Perl mrštili, dok se njegova majka tome smejala), a mali stan u kome su Don Marks i Fergusonova tetka Mildred živeli, u Ulici Peri, u Grenič Vilidžu, bio je prepun knjiga, Ferguson nikada ranije nije video toliko knjiga na jednom mestu... Fergusonu je bilo jasno da oni žive i za druge stvari osim zarade. (Oster 2017: 102-103)

Svest o različitim zanimanjima povezanim sa pripadnošću određenoj klasi takođe je prisutna u dečakovom umu. Pominju se *members of the striving middle class*, gde je particip *striving* u ulozi prideva. Glagol *strive*, od kojeg je napravljen particip, ima značenje *truditi se, nastojati*, ali se ne može postići potpuna ekvivalencija na srpskom u pogledu vrste reči i značenja iz originala. Postoje dve mogućnosti. Jedna je da se nađe najbliži prirodni ekvivalent na srpskom, što je postignuto odabirom prideva *napredujuće* i tako zadrži oblik prideva. Druga mogućnost je da se pribegne proširenju u vidu opisnog prevoda tipa *pripadnici srednje klase u usponu*. Mana drugog rešenja bi bila produženje rečenice koja je već sama po sebi duga. Zbog neekvivalencije između samih jezika u ovom konkretnom primeru idealno rešenje nije moguće.

Dalje u ovom odlomku sledi niz uspešnih rešenja: za *white-collar worker* – službenik, zatim *a creature of the city* – gradski lik. U prevodu sintagme *with an employer and a regular paycheck* postignuta je ekvivalencija dodavanjem reči *stalnog* ispred *poslodavca* i uspešnom kolokacijom *redovnu platu*, gde je imenica *payroll* dobila adekvatan prevodni ekvivalent – *platu*. Takođe, sintagma *a man unto himself* je uspešno prevedena kao *svoj čovek*. U prevodu *frowned upon* prevoditeljka je opet pronašla idealan ekvivalent na srpskom – *mrštili*, gde se doslovno značenje poklapa sa metaforičkim u oba jezika. Ovde takođe imamo primer koji smo pominjali u uvodnom delu, kada ne postoji ekvivalencija između engleskog i srpskog zbog nepostojanja jedne reči na srpskom za neku reč na engleskom. Takva je reč *grandparents*, koja je prevedena onako kako je jedino moguće na srpskom, a kad je u pitanju *great-aunt*, potencijalni problem u nepodudaranju termina za rođačke odnose ovde je vešto rešen uz dodatni bonus u vidu humorističkog efekta – *baba-tetka Perl*. Pominjanje *Grinič Vilidža* nosi implikaciju koja je postignuta u prevodu bez potrebe da se daje dodatno objašnjenje da je to boemski deo Njujorka, jer je to većini naših čitalaca poznato.

Ono što je u ovom odeljku romana najinteresantnije jeste pojava dva lika koji će imati veoma značajnu ulogu u njegovom daljem životu – i to u više od jedne njegove inkarnacije. To su Noa Marks (Noah Marx), sin iz prvog braka Fergusonovog teče Dona, i Ejmi Šnajderman (Amy Schneiderman), koja će u jednoj varijanti postati Fergusonova polusestra posle udaje njegove majke za Ejminog oca. Fergusonu će za ovo dvoje vezivati ponekad komplikovane spona prijateljstva i ljubavi (u slučaju Ejmi). Ovo je bio Fergusonov utisak o Noi:

Noah was the first cynic Ferguson had ever met, a subversive prankster and wise-ass motormouth, smart, ever so smart, both smart and funny at the same time, a far more nimble and sophisticated thinker than Ferguson was at that point and consequently a delight to be with if you were his friend, which Ferguson most definitely was by now... (Auster 2017: 116).

U prevodu:

Noa je bio prvi cinik koga je Ferguson upoznao, subverzivni šaljivdžija i lajavi pametnjaković, pametan, strahovito pametan, i zabavan i pametan u isto vreme, daleko vispreniji i prefinjeniji um nego što je Ferguson u tim godinama bio a uz to je išlo i uživanje u druženju s njim, ako si mu bio prijatelj, što je Ferguson tada već sasvim sigurno bio... (Oster 2018: 108).

Rešenje u prevodu za frazu *wise-ass motormouth*, spoj dva kolokvijalna izraza karakteristična za američku varijantu engleskog jezika kojom se označava galamdžija koji voli da „prosipa pamet“ ostavlja veoma dobar utisak. *Pametnjaković* je jedan od najčešćih izbora za kojim prevodioci posežu kada treba prevesti termin *smart-ass*, odnosno, njegovu varijantu *wise-ass*, i u ovom kontekstu deluje sasvim prirodno, naročito zbog efektnog spoja sa pridevom *lajavi*.

Što se pak Ejmi tiče, Ferguson saznaje za nju od svoje majke, koja ga obaveštava da će njihovu kuću kupiti Danijel Šnajderman, čija je ćerka Ejmi.

...and that girl, Amy, is about the prettiest little girl I've ever seen. A real heartthrob, Archie.

Good for her.

Okay, sourpuss, but what happens if she winds up living in your room? Would you care?

It'll be her room then, not mine, so why would I care? (Auster 2017: 120)

U prevodu:

...a ta devojčica, ta Ejmi je najlepša mala devojčica koju sam u životu videla. Prava lutka, Arči.

Blago njoj.

Okej, mrgude, ali šta ako ona bude dobila baš tvoju sobu? Da li bi ti bilo svejedno?

To će onda biti njena soba, a ne moja, zašto bi me bilo briga? (Oster 2018: 111)

Prevoditeljka je i ovde našla dobro rešenje za imenicu *sourpuss*, koja generalno označava namćorastu osobu i večito gundalo, ali u ovom slučaju i pored blago prekornog tona više odaje majčinu nežnost nego ljutnju prema njenom voljenom Arčiju. Prevodilačka rešenja kao što su ova dva upravo analizirana doprinose kako živosti pripovedanja tako i reljefnijoj karakterizaciji likova. Takođe, ovo je i suptilan Osterov nagoveštaj, koji funkcioniše na isti način i u prevodu i u originalu, da će se Ejmi, kako se pokazuje kasnije, useliti ne samo Arčijevu sobu već i u njegovo srce, a i u njegov krevet.

Uvodnih pet poglavlja uspostavlja narativni obrazac po kome se odvija radnja ovog romana: u osnovi isti središnji skup likova prolazi kroz divergentne životne tokove, u zavisnosti od toga kojim pravcem njihovi životi krenu na nekoj životnoj raskrsnici. Tako, recimo, Fergusonov otac u jednoj varijanti postaje izuzetno uspešan vlasnik robne kuće za prodaju potrepština za domaćinstvo, dok mu u drugoj posao propada zbog malverzacija njegove braće. Fergusonova majka se u jednoj varijanti preudaje za Gila Šnajdermana, a u drugoj za njegovog brata Dena. Sve se to odvija tokom dve decenije najvećeg prosperiteta Amerike u periodu posle Drugog svetskog rata, koji su karakterisala i velika društvena previranja šezdesetih godina prošlog veka.

Na početku poglavlja 2.1 saznajemo za neke navike Fergusonovih.

For as long as he could remember, Ferguson had been looking at the drawing of the girl on the White Rock bottle. That was the brand of seltzer his mother bought on her twice-weekly trips to the A&P... (Auster 2017: 129)

U prevodu:

Od kad je znao za sebe, Ferguson je posmatrao crtež devojke na boci soda-vode marke vajt rok. Tu sodu majka je kupovala dva puta nedeljno u prodavnici A&P... (Oster 2018: 119)

Ovde se susrećemo sa dva kulturološka elementa. Prvi kulturološki element je povezan s postojanjem više različitih vrsta gazirane vode u Americi, tako da postoji više različitih hiponima. Svaka vrsta gazirane vode ima više različitih marki, ali poenta je da su to različite vrste gaziranih voda u zavisnosti od sastojaka. Poznate su tri vrste gazirane vode: *seltzer* koja je takođe poznata pod nazivom *soda water*, zatim *club soda* i *sparkling (mineral) water*.<sup>99</sup> S obzirom na to da *seltzer* ima dvostruki naziv, taj drugi naziv se pokazao funkcionalnim u prevodu – *soda-voda*. Drugi kulturološki element je povezan s lancem prodavnica robe pod nazivom *A&P*. Čitalac u tome verovatno ne bi video ništa posebno da ovaj detalj nije praćen prevodilačkom napomenom u fusnoti koja glasi:

(Br. 6) *The Great Atlantic&Pacific Tea Company*, poznatiji kao *A&P*, prvi lanac prodavnica robe široke potrošnje u Sjedinjenim Državama, nastao 1859, prestao s radom 2015; simbol potrošačkog mentaliteta američke srednje klase. (Oster 2018: 119)

Neko bi možda smatrao da ovo i nije bilo neophodno, jer je reč o prodavnici kao i svakoj drugoj. Smatramo da je prevodilačka intervencija u ovom slučaju bila potpuno na mestu, i da je ovo primer kako prevodilac književnog dela može da se stavi u ulogu posrednika među kulturama. Nebrojani su primeri kulturno obeleženih termina koji se u izvornoj kulturi podrazumevaju i bremeniti su značenjem, a u nekoj drugoj kulturi sami po sebi malo ili nimalo znače.

Napomena o simbolu potrošačkog mentaliteta srednje klase tim pre je umesna zato što čitaočevu pažnju usmerava na implicitno značenje. Potrošački mentalitet bio je jedna od dominantnih odlika američke kulture tog vremena, što je vidljivo iz Fergusonovog pominjanja da su, posle kraha porodične robne kuće, Fergusonovi sa dva automobila spali na jedan.

Money was not plentiful than it had been in the days of 3 Brothers Home World. Instead of two cars, Ferguson's parents now owned one car – his mother's 1954 powder-blue Pontiac – and a red Chevrolet delivery van with the name of his father's business printed on each of the side doors. (Auster 2017: 134)

U prevodu:

Tih dana bilo je manje novca nego u vreme preduzeća 3 brata – Kućni svet. Umesto dva automobila, Fergusonovi roditelji su sada imali jedan – plavi pontijak njegove majke, iz 1954 – i crveni ševroletov kombi na kojem je, na prednjim vratima, stajalo ime radnje njegovog oca. (Oster 2018: 123)

Ovde se pominje boja *powder-blue* o kojoj je bilo reči u analizi Makjuanovog romana (videti Poglavlje 7, str. 13). Zaključak je bio da treba uvek biti oprezan u prevodenju boja i da je pogrešno misliti da postoji jedan univerzalan prevod za neku boju koji bi odgovarao svakom kontekstu. Isto tako, bilo je pomenuto da konotacije i asocijacije vezane za iste reči i pojmove nisu iste ne samo na individualnom polju, već i na kolektivnom, kulturološkom (videti Poglavlje 3.5). To smo mogli zaključiti na osnovu rečničkih definicija boja poredeći ih u britanskim i američkim jednojezičkim rečnicima. U ovom konkretnom primeru dat je najadekvatniji prevod za boju automobila: *plavi* uz reč *pontijak*.

Pad na društvenoj lestvici se odražava i na hranu koju sada sebi mogu ređe da priušte. Kulturološki elementi te vrste predstavljaju istovremeno i statusne simbole.

---

<sup>99</sup> Videti <https://vinepair.com/articles/difference-club-soda-vs-seltzer-sparkling-tonic/>, pristupano 4. 3. 2023.

Yesterday, it had been steaks, today it was hamburgers. The family had slipped a notch or two, but who in his right mind would lose any sleep over a little belt-tightening? ...and steaks and hamburgers were cut from the same cow, and even if steaks were supposed to represent the pinnacle of the good life, the truth was that Ferguson had always loved hamburgers, especially with ketchup on them – which was the same ketchup he had once smeared over the plump, medium-rare sirloins his father had liked so much. (Auster 2017: 135)

U prevodu:

Juče su bili kotleti, danas, hamburgeri. Porodica se spustila za lestvicu-dve, ali zašto bi bilo ko pri zdravoj pameti gubio san zbog malog stezanja kaiša? ...a i za kotlete i za hamburgere korišćeno je meso od iste krave, i čak i ako bi kotleti trebalo da predstavljaju vrhunac dobrog života, istina je da je Ferguson oduvek voleo hamburgere, posebno kad ih prelije kečapom – koji je bio isti onaj kečap kakav je jednom prilikom premazao preko srednje pečenog stejka koji je njegov otac toliko voleo. (Oster 2018: 124)

U ovom odlomku se pojavljuje kulturološki element tipičan za američki način ishrane. Naizgled sasvim bezazlena i jednostavna reč za prevod kao što je *steak* nekoga ko se udubi u ovu problematiku navodi na zaključak da se ono što Amerikanci zovu *steak* ne podudara uvek sa onim što mi podrazumevamo kada tu reč prevedemo na srpski kao *biftek*. Basnetova (videti Poglavlje 3.2) pominjala je da ista reč – *puter*, nema identično značenje na engleskom i italijanskom. U uvodnom delu smo takođe pomenuli da je Njumark dovodio u vezu značaj načina života i bogatstva vokabulara u nekoj oblasti života (postojanje velikog broja hiponima za neki hiperonim), što odražava stepen zastupljenosti nekog kulturološkog elementa u određenoj kulturi. Takav je i slučaj kod reči *steak*. Ta reč je zapravo opšti pojam – hiperonim, i njegov ekvivalent na denotativnom nivou bi bio *goveđi odrezak*. Imamo više vrsta *steaks*, odnosno, *goveđih odrezaka*, to jest, više hiponima. Međutim, ovde se pojavljuje problem o kojem smo govorili u uvodnom delu (videti Poglavlje 5) – kulturološke konotacije i asocijacije se ne razlikuju samo na individualnom već i na kolektivnom nivou. To je tačka u kojoj dolazi do opredeljenja prevodioca za postranjujuće ili odomaćujuće rešenje u prevodu.

Ako uzmemo to u obzir, kao i činjenicu da, u stvari, u srpskom ne postoje direktni prevodni ekvivalenti za različite vrste goveđih odrezaka koji postoje u američkoj kulturi zbog različite tradicije sečenja goveđeg mesa, moraćemo donositi odluku za svaki pojedinačni slučaj. Ako pogledamo objašnjenja o različitim vrstama goveđih odrezaka na sajtu Univerziteta Nebraske, naći ćemo tridesetak hiponima za hiperonim *goveđi odrezak*.<sup>100</sup> Zbog svega ovoga, stvar je subjektivne procene prevodioca za koji od hiponima će se odlučiti, da li za *kotlet* kao što je to slučaj u ovom prevodu, ili će se opredeliti za *biftek*, zbog toga što ima konotaciju određenog statusnog simbola i zato što se smatra najskupljim goveđim odreskom. Kada se radi o prevodu reči *sirloins*, situacija se dodatno komplikuje, jer na engleskom postoje dva hiponima – *top sirloin* i *bottom sirloin*. Ako je goveđi odrezak od gornjeg dela slabine, na engleskom se koristi sinonimni izraz *strip steak*, odnosno, *New York strip steak* na američkom engleskom, što bi bilo najpribližnije onome što je kod nas poznato pod nazivom *ramstek*. Kao što vidimo potpuna ekvivalencija u ovom slučaju je nemoguća, tako da je stvar subjektivne procene koji od približnih ekvivalenata odabrati.

Pomenuli smo prelomnu tačku kada se donosi odluka o postranjivanju ili odomaćivanju u prevodu. U oba prethodna slučaja, videli smo da je moguće postići ekvivalenciju u smislu pronalaženja najbližeg prirodnog ekvivalenta o kome govori Najda (videti Nida 1964: 159) – najpribližnijeg hiponima na JC. Dakle, ta odluka ide u pravcu odomaćivanja. Međutim, pružićemo još jedan dokaz u prilog našoj tezi iz uvodnog dela, a to je da je orijentacija ka postranjivanju ili odomaćivanju često pogrešno shvaćena, previše rigidno i doslovno, i da ona pre svega zavisi od

---

<sup>100</sup> Videti <https://animalscience.unl.edu/beef-meat-identification>, pristupano 10. 2. 2023.



konkretnog slučaja, a ne od unapred zacrtanog opredeljenja. Dokaz o kome govorimo se pojavljuje na početku romana, a ostavili smo ga za ovaj segment. Radi se o još jednoj vrsti goveđeg odreska u američkoj kulturi koji takođe ima u sebi konotaciju statusnog simbola, a to su *porterhouse steaks* (Auster 2017: 55), u prevodu: *porterhaus stejkovima* (Oster 2018: 54). Smatramo da je upravo ovaj prevod jedino ispravno i racionalno rešenje u ovom konkretnom slučaju i da je priroda samog kulturološkog elementa nametnula postranjujući prevodni ekvivalent. Kad ne postoji najbliži prirodni ekvivalent na JC, logično je da prevodilačka odluka ide u pravcu uvođenja tog kulturološkog elementa tako da on zadrži svoju autentičnost.

Konačno, ovi primeri potvrđuju zaključak iz uvodnog dela da se čak i kod naizgled jednostavnih reči nekada ne može postići potpuna ekvivalencija zbog kulturoloških razlika, i da nema unapred zacrtanog opredeljenja ka postranjivanju ili odomaćivanju, već da to zavisi od konkretnog slučaja.

Ferguson 1 se u školi pored dobrog učenja isticao i u sportskim aktivnostima. U delu koji sledi se pominju tri najpopularnija američka sporta i Fergusonovo poređenje tih sportova kroz prizmu ličnog iskustva.

Young children didn't play basketball in the fifties because they were seen as too small, too weak to launch shots at ten-foot-high rims, so Ferguson's education in the science of hoops didn't start until the year he turned twelve, but he had been playing football steadily from the age of six, tackle football with helmets and shoulder pads, halfback mostly, since he was a determined if not especially fast runner, but once his hands grew large enough to grip the ball firmly, his position changed, since Ferguson and his friends discovered that he had a crazy talent for throwing passes, that the spirals he flung with his right hand had more speed, more accuracy, and went much further than anyone else's, fifty, fifty-five yards down the field by the time he was fourteen, and although Ferguson didn't love the game with the same thoroughness and ardour that he loved baseball, he exulted in playing quarter-back, for few sensations felt better than completing a long pass to a receiver running full-tilt toward the end zone thirty or forty yards from the line of scrimmage, the uncanny sense of an invisible connection through empty space was similar to the experience of sinking a twenty-foot jump shot, but even more satisfying somehow, the connection being with another person as opposed to an inanimate object made of twine and steel, and so he endured the less appealing aspects of the sport (the rough tackles, the murderous blocks, the bruising collisions) in order to repeat the never less than thrilling sensation of throwing the ball to his teammates. (Auster 2017: 142-143)

U prevodu:

Pedesetih godina dvadesetog veka nije bilo uobičajeno da deca mlađeg uzrasta igraju košarku, jer su viđena kao previše mala, slaba da dobace loptu do obruča na visini od tri metra, tako da je Fergusonovo obrazovanje u oblasti nauke o obručima počelo tek kad je napunio dvanaest godina, no američki fudbal igrao je od šeste godine, kontaktnu varijantu američkog fudbala sa šlemovima i naramenicama, uglavnom na poziciji half-beka, zato što je bio odlučan iako nije trčao posebno brzo, ali kad su mu šake porasle dovoljno da čvrsto drži loptu, pozicija mu je promenjena jer su on i njegovi drugovi otkrili da poseduje suludi dar za pasove, da su lopte koje je izbacivao desnom rukom bile brže i preciznije i da su dobacivale mnogo dalje od bilo čijih drugih, četrdeset pet, pedeset metara preko terena kad mu je bilo četrnaest godina, pa iako Ferguson nije voleo ovaj sport istim žarom kao što je voleo bejzbol, uživao je da igra kvoterbeka jer retko kad se osećao tako dobro kao kad bi završio dugi pas do suigrača koji trči punom brzinom do end zone, na tridesetak metara od početne linije, nadnaravni osećaj nevidljive veze koja se proteže kroz prazan prostor bio je sličan osećaju skok-šuta s velike udaljenosti, ali nekako još više ispunjavajući bio je osećaj povezanosti s drugim ljudskim

bićem umesto s čeličnom konstrukcijm koša, i zato je podnosio i manje privlačne strane ovog sporta (grubi kontakti, ubistveni startovi, bolni sudari) samo da bi ponovo imao onaj odličan osećaj kada dodaje loptu svojim saigračima. (Oster 2018: 130-131)

Ovaj deo obiluje kulturološkim elementima vezanim za najpopularnije američke sportove. Postoji dilema da li koristiti direktne pozajmljenice koje su već naširoko u upotrebi kada je reč o ovom sportu, upotrebiti najbliži prirodni ekvivalent u vidu sinonima ili sinonimnog izraza na srpskom, ili uz upotrebu pozajmljenice dodati objašnjenje za one manje upućene. Sada se susrećemo s još nekim terminima vezanim za američki fudbal, gde kroz Fergusonov opis saznajemo koju je on poziciju imao u toj igri. Saznajemo da je on zapravo još od svoje šeste godine počeo da igra tako agresivan sport koji se na engleskom zove *tackle football* i koji je adekvatno preveden kao *kontaktnu varijantu američkog fudbala*. Imao je poziciju *half-beka* kako piše u prevodu, što je pozicija jednog od trkača (*running backs*), što se iz konteksta jasno može zaključiti. Kada je malo odrastao, dobio je ulogu glavnog organizatora igre *kvoterbeka*, termin koji se upravo tako koristi i na srpskom, čiji je zadatak da dodaje loptu *hvataču*, koji se zove *receiver* i koji trči s loptom ka protivničkoj end-zoni.

Prevodilačka odluka za izbor hiperonima, termina *suigrač* umesto *receiver* svakako je ispravna, i stvar je subjektivne procene da li upotrebiti precizniji termin – *hvatač* ili je sasvim dovoljna i upotreba opštijeg termina. Sintagma *the line of scrimmage* je nezaobilazan vokabular vezan za ovaj sport i odluka da se koristi termin *početna linija* je u skladu sa funkcionalnom ekvivalencijom, najbližim prirodnim sinonimnim izrazom, jer jasno prenosi smisao originala i onima koji nisu upoznati sa značenjem te sintagme. Inače, ona se u nekim situacijama kod nas koristi kao direktna pozajmljenica – *linija skrimidža*. Smatramo da takvo rešenje svakako ne bi bilo dovoljno jasno. Prevoditeljka je u prevodu sintagme *murderous blocks* upotrebila kolokaciju koja je kod nas uobičajena i upravo prenosi smisao iz originala pronalažanjem adekvatnog ekvivalenta na JC – *ubistveni startovi*, kada igrači brutalno blokiraju igrače suprotnog tima u njihovoj nameri.

U ovom odlomku se takođe pojavljuju merne jedinice tipične za sportove. Kaže se da su dečaci bili isuviše mali *to launch shots at ten-foot-high rims*, u prevodu: *da dobace loptu do obruča na visini od tri metra*. Prevod na jasan i precizan način prenosi poruku originala prebacivanjem mernih jedinica i transpozicijom prideva *high* u imenicu *visini*. Merne jedinice *fifty, fifty-five yards* u prevodu su takođe prebačene na naš metrički sistem – *četrdeset pet, pedeset metara*. Prevod sintagme *similar to the experience of sinking a twenty-foot jump shot* glasi *sličan osećaju skok-šuta s velike udaljenosti* postize optimalnu ekvivalenciju u svakom pogledu. Upravo ovaj poslednji primer predstavlja dokaz da ne postoji jednoobrazan mehanicistički pristup pri prevodenju bilo kog kulturološkog elementa, već da od konkretne situacije zavisi da li ćemo prebacivati merne jedinice na srpski ili ih uopšte nećemo prebacivati. Smisao ovog poslednjeg primera je prenet na najadekvatniji način putem opisnog prevoda a ne pukim prebacivanjem mernih jedinica.

U zaključku analize ovog obimnog odlomka, u kome postoji visoka frekventnost kulturoloških elemenata vezanih pre svega za sport koji nije nepoznat u našoj sredini, ali opet i ne toliko poznat da bi svaki čitalac odmah stekao jasnu predstavu o čemu se konkretno govori, prevoditeljka je pronašla ravnotežu između doslednosti JI i doslednosti JC, i pronašla je pravu meru između postupka potpunog postranjivanja i odomaćivanja.

Međutim, kada posle jednog *ubistvenog starta* završi u bolnici sa slomljenom rukom, njegova majka ne želi da mu dâ saglasnost za igranje u školskom timu kada se oporavi i pored njegovog izričitog zahteva. Ona sinu svoju odluku obrazlaže na sledeći način:

You're a strong boy, but you'll never be strong enough or big enough to turn into a lummoX, and that's what you have to be to play football – a thick-bodied lummoX, a lunkhead who enjoys smashing other people, a human animal. (Auster 2017: 143)

U prevodu:

Ti si snažan momak, ali nikada nećeš biti snažan toliko da se pretvoriš u razbijača, a takav moraš da budeš ako hoćeš da se baviš ovim sportom, u tupavog snagatora, bolida koji uživa u tome da razbija druge, u ljudsku životinju. (Oster 2018: 131)

Ovde se treba osvrnuti na izbor reči kojima Fergusonova majka predočava svome sinu zašto jedan od njegovih omiljenih sportova ipak nije za njega. Arči nije *a thick-bodied lummo*, nezgrapna osoba svedena na голу mišićnu masu,<sup>101</sup> niti je lišen mozga, odnosno, *lunkhead*.<sup>102</sup> Kako bi mu što plastičnije predočila ispravnost svoje odluke da mu ne dozvoli dalje igranje za školski tim, ona bira izrazito kolokvijalne termine, za koje je prevoditeljka našla uspele ekvivalente u odgovarajućem registru srpskog jezika: *razbijač*, *tupavi snagator*, a povrh svega i – *bolid*.

Kada mu, na kraju, preporučuje da se drži bejzbola, koji voli i više od fudbala i za koji takođe ima prirodne predispozicije, njen krunski argument je:

If you want to go on throwing those passes of yours, play touch football. I mean, look at the Kennedys. The whole family's up there in Cape Cod romping around on the lawn, flinging footballs left and right, laughing their heads off. It sure looks like a lot of fun to me. (Auster 2017: 143-144)

U prevodu:

Ako želiš da nastaviš da bacaš te pasove, igray tač fudbal. Pogledaj samo Kenedijeve. Mislim, oni to igraju, zar ne? Čitava porodica, tamo na Kejp Kodu, baca se po travi, lopte lete levo i desno, smeju se kao ljudi. Meni se čini da je to baš zabavno. (Oster 2018: 131)

Zašto je njegova majka bila sigurna da će upravo pominjanjem Kenedijevih postići željeni efekat biće jasno iz analize koja će uslediti, ali prethodno se treba osvrnuti na rešenja u prevodu ovog odlomka. *Touch football* je neagresivna varijanta američkog fudbala, u kojoj je protivničkog igrača u posedu lopte dovoljno dodirnuti da bi napad bio zaustavljen,<sup>103</sup> tako da nema rizika od težih povreda. Iz konteksta se da zaključiti da se radi o blažoj varijanti tog sporta pa je prevod *tač fudbal* adekvatan. Rečenice koje slede sadrže niz primera uspešne prevodilačke strategije prenošenja smisla umesto doslovnog prevoda. U rečenici *Pogledaj samo Kenedijeve*, reč *samo* nije doslovan ekvivalent fraze *I mean*, ali deluje prirodno na mestu fraze iz originala. Sintagma *romping around on the lawn* prenosi smisao energičnosti pokreta u igri uz humorističku notu, tako da *bacanje po travi* sasvim verno prenosi izvornu sliku srpskom čitaocu zadržavajući veoma važnu konotaciju. Isto važi i za sintagmu *flinging footballs left and right*, gde se u prevodu ne spominje bacanje (*flinging*), što bi dovelo do nepotrebnog ponavljanja i gubljenja humorističkog efekta koji se postiže prevodom *lopte lete levo i desno*. Najzad, izraz *laughing their heads off* uspešno je preveden pronalažanjem adekvatnog izraza na srpskom koji prenosi isti smisao i registar: *smeju se kao ljudi*, a emfatično *sure* iz poslednje rečenice navedenog odlomka sasvim adekvatno zamenjuje *baš* u prevodu.

Pominjanje Kenedijevih imalo je željeni efekat zato što je Ferguson, kao i većina mladih Amerikanaca toga vremena, bio veoma impresioniran javnim nastupom i imidžom predsedničkog kandidata Džona Kenedija.

Ferguson se u zrelim godinama priseća svoga mladalačkog oduševljenja novim junakom američke nacije.

Years later, when he was old enough to know better, he would look back on that period of youthful hero worship and cringe, but that was how things stood for him in 1960, and how could he possibly have known any better when he had been living on this earth for only

<sup>101</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lummo>, pristupano 12. 3. 2023.

<sup>102</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lunkhead>, pristupano 12. 3. 2023.

<sup>103</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/touch-football>, pristupano 12. 3. 2023.

thirteen years? So Ferguson rooted for Kennedy to win, in the same way he had once pulled for the Giants to win the World Series, for a political campaign was no different from a sporting event, he realized, words instead of blows, perhaps, but no less rough than the bloodiest boxing match, and when it came to the office of president, the struggle was fought on a scale so grand and so spectacular that there was no better show anywhere in America. Glamorous Kennedy versus dour Nixon, King Arthur versus Gloomy Gus, charm versus resentment, hope versus bitterness, day versus night. Four times the two men squared off on television, four times Ferguson and his parents watched the debates in the little living room, and four times they were convinced that Kennedy had gotten the better of Nixon, even though the people said Nixon had trumped him on the radio broadcasts, but television was all that mattered now, television was everywhere and would soon be everything just as Ferguson's father had predicted during the war, and the first television president had clearly won the battle on the home screen. (Auster 1017: 146)

U prevodu:

Mnogo godina kasnije, kad je bio već dovoljno zreo da zna, i kad bi se prisetio tog perioda svog mladalačkog obožavanja heroja, samo bi se stresao, no bio je to način na koji je on razumevao stvar te 1960, i kako je uopšte i mogao da spozna nešto više kad je na ovoj planeti proveo tek trinaest godina? I tako je Ferguson navijao da Kenedi pobedi, isto kao što je navijao da Džajantsi osvoje Svetsku ligu, jer politička kampanja nije se razlikovala od sportskog događaja, shvatio je, reči umesto udaraca, možda, ali ništa manje grubo od najkrvavijeg boks meča, a kad se stiglo do trke za mesto predsednika, borba je poprimila toliko grandiozne dimenzije da boljeg šou-programa u Americi nije bilo. Glamurozni Kenedi protiv rigidnog Niksona, kralj Artur protiv Ljutka, šarm protiv prezira, nada protiv ogorčenosti, dan protiv noći. Četiri puta su se ova dvojica muškaraca sukobljavala pred televizijskom publikom, četiri puta je Ferguson sa svojim roditeljima gledao debate u malom dnevnom boravku, i četiri puta su bili u prilici da se uvere da je Kenedi nadmoćniji od Niksona, iako su ljudi pričali da ga je Nikson svaki put oduvao u radio prenosima, ali ono što je sada igralo presudnu ulogu bila je televizija, ona se nalazila svugde, i uskoro će postati i sve upravo onako kako je Fergusonov otac predvideo tokom rata, i prvi TV predsednik nesumnjivo je odneo pobjedu na domaćim TV ekranima. (Oster 2018: 133-134)

Ovde se pojavljuje glagol *cringe*, veoma popularan glagol kod nekih govornika srpskog jezika, naročito među mlađom generacijom, koji ga koriste kao direktnu pozajmljenicu na srpskom. Ako bismo pokušali da pronađemo neko racionalno objašnjenje zašto baš ovaj glagol i zanemarimo pretpostavku da je to vezano za potrebu da se na sagovornika ostavi utisak intelektualne superiornosti, naći ćemo nekakve *extenuating circumstances*, odnosno, olakšavajuće okolnosti. Glagol *cringe* je jedan od onih glagola na engleskom koji u sebi istovremeno sadrži dve poruke. Ako potražimo njegovo značenje u *Britanikinom rečniku*, naći ćemo objašnjenje da ovaj glagol znači: 1) osećati gađenje ili sramotu, što se često pokazuje izrazom lica ili pokretom tela (kao primarno značenje).<sup>104</sup> Poenta je u tome da ovaj glagol označava negativno osećanje, ali koje je istovremeno praćeno fizičkom manifestacijom tog osećanja. Zbog toga se često stiče utisak da nijedan prevodni ekvivalent sam po sebi ne prenosi spoj ova dva značenja koja reč *cringe* sadrži u sebi na engleskom. Za razliku od mladih, koji je zbog navedenih razloga tretiraju kao neprevodivu, prevodioci uvek imaju zadatak da iznova pronalaze rešenje u svakom novom kontekstu. Kada je reč o ovom konkretnom kontekstu, prevoditeljka se odlučila za prenošenje fizičke manifestacije – *stresao*, jer se iz konteksta može zaključiti da je to zbog osećaja stida. Pošto ovo spada u oblast subjektivnog, možemo dodati neka druga moguća rečenja, na primer: *samo bi se zgrozio*, *stresao pri samoj pomisli* itd.

<sup>104</sup> Videti <https://www.britannica.com/dictionary/cringe>, pristupano 13. 2. 2023.

Poredeći dva predsednička kandidata, Kenedija i Niksona, Ferguson ih ovako opisuje: *glamorous Kennedy versus dour Nixon*, u prevodu: *glamurozni Kenedi protiv rigidnog Niksona*. U slučaju prevoda prideva *dour* postojale su i druge moguće sinonimne varijante koje spadaju u oblast subjektivnog: *protiv smrknutog/mračnog/mrzovoljnog/mrgudnog Niksona*. Ovaj kontrast efektno je predstavljen frazom *King Arthur versus Gloomy Gus* i uspešnim prevodom: *kralj Artur protiv Ljutka*.

Dobro je poznata naklonost mladog američkog predsednika prema mjuziklu *Kamelot* (*Camelot*), kao i to da je funkcionisanje i ustrojstvo Kenedijeve administracije često poređeno sa dvorom kralja Artura kako bi se javnosti predstavila što pozitivnija slika mladog političara. *Gloomy Gus* je generički izraz za večito natmurenu osobu, inače lik iz stripa Frederika Bera Opera (Frederick Burr Opper),<sup>105</sup> kome potpuno odgovara ime patuljka iz *Snežane i sedam patuljaka*.

U ovom delu imamo nekoliko izraza koji se odnose na medijske debate predsedničkih kandidata koje su i započele na američkom tlu. Prvo se navodi da *the two men squared off on television*, u prevodu: *ova dvojica muškaraca [su se] sukobljavala pred televizijskom publikom*. Frazalni glagol *square off* je adekvatno preveden na srpski jer zadržava isti smisao i konotaciju iz originala. Postojala je i mogućnost sinonimne varijante – *su se sučeljavala/su ukrstili koplja pred televizijskom publikom*. Zatim se kaže: *four times they were convinced that Kennedy had gotten the better of Nixon*, u prevodu: *četiri puta su bili u prilici da se uvere da je Kenedi nadmoćniji od Niksona*. Veoma čest izraz *have/get the better of someone* je adekvatno preveden i takođe spada u one izraze koji mogu imati više tačnih prevodnih varijanata. Jedno od sinonimnih rešenja je *da ga je potukao/da je trijumfovao nad njim*. I konačno se navodi: *Nixon had trumped him on the radio*, u prevodu: *da ga je Nikson svaki put oduvao u radio prenosima*. Svaki drugi prevod koji bi bio moguć ne bi postigao ovaj stepen ekvivalencije u pogledu prenošenja i denotativnog i konotativnog značenja.

Ferguson dolazi do spoznaje da je njegova majka bila u pravu kad ga je odvrćala od američkog fudbala.

...he knew... that he was temperamentally unsuited to the protocols of blood combat and would be better served by concentrating on his cherished baseball, but then she had turned the crank another notch and brought up the Kennedys, which she knew was a subject of real importance to him... (Auster 2017: 144)

U prevodu:

...znao je... da njegovom temperamentu nisu odgovarala pravila krvave borbe i da bi mu više godilo da se usredsredi na svoj omiljeni bejzbol, no onda je svoje umeće podigla još za jedan stupanj pomenuvši Kenedijeve, znala je koliko su mu oni bili važni... (Oster 2018: 131-132)

U ovom delu Ferguson ističe koliko ga njegova majka dobro poznaje i kako je vešta u primeni odgovarajuće taktike za postizanje cilja. U opisu njene umešnosti Oster se pomoću Fergusona poigrava idiomom koji postoji u više varijanti: *turn it up a notch* i *crank it up a notch*. Najbliži sinonimni izrazi na engleskom bi bili *take it to the next level*, *step up one's game*, *rise to the next level*. Međutim, ako potražimo sva polisemična značenja imenice i glagola *crank*, između ostalih ćemo naići na doslovno značenje *to turn a crank*,<sup>106</sup> u smislu mehaničkog pokretanja nekog motora, npr. automobilskog. Umesto da upotrebi jedan od dva ustaljena idiomatska izraza kako bi preneo poruku da je Fergusonova majka *svoje umeće podigla još za jedan stupanj*, on tu poruku iskazuje pomoću ustaljenog izraza koji ima doslovno značenje i poigrava se njime dodajući mu imenicu *notch* iz idiomatskog izraza, tako da dobijena fraza poprima figurativno značenje. Ovo Osterovo poigravanje idiomom uspešno je preneto u prevodu.

<sup>105</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Gloomy%20Gus#:~:text=Definition%20of%20Gloomy%20Gus,person%20who%20is%20habitually%20gloomy>, pristupano 11. 2. 2020.

<sup>106</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crank>, pristupano 14. 2. 2023.

Tokom perioda koji je usledio Ferguson je pratio političke poteze svog idola i dešavanja na političkoj sceni.

Ferguson watched closely as the man of the future stumbled, launching his administration with the birth of the Peace Corps and then nearly destroying it with the Bay of Pigs debacle on April seventeenth. (Auster 2017: 148)

U prevodu:

Ferguson je pomno posmatrao kako čovek budućnosti glavinja napred započinjući svoju vladavinu stvaranjem Mirovnih snaga a potom i njihovim gotovo potpunim uništenjem zbog debakla u Zalivu svinja 17. aprila. (Oster 2018: 135-136)

Fergusonovo *pomno* praćenje delovanja Kenedijeve administracije rezultat je velikih očekivanja koja je mlada generacija imala od dinamičnog mladog predsednika, podstaknutih njegovom veoma umešno vođenom predizbornom kampanjom i efektnim nastupima u javnosti. Umesto doslovnijeg rešenja *posrtao* za glagol *stumbled* iz originala, prevod sadrži „knjiškiji“ oblik *glavinjao*, i ovom se izboru u principu nema šta zameriti jer je upotrebljen sinonim i ovakav izbor spada u oblast subjektivnog. U ostatku ove rečenice pominju se *Mirovne snage (the Peace Corps)*. Reč je o programu američke vlade koji je pokrenuo upravo predsednik Kenedi predsedničkim ukazom u martu 1961. godine, čija je misija bila da podstiče društveni i ekonomski razvoj stranih zemalja uz pomoć dobrovoljnog rada, uglavnom univerzitetski obrazovanih mladih ljudi, koji su se prijavljivali da dve godine provedu radeći u inostranstvu, uz mogućnost produžetka takvog angažovanja na lični zahtev.<sup>107</sup>

Za Fergusona je ovo bila lekcija o tome kako političarima ne treba bespogovorno verovati, ali Kenedi je i dalje bio *njegov čovek*, samo što je Arčijevo zanimanje za politiku i svetska zbivanja dobilo konkurenciju u vidu – ljubavi. Ferguson je propustio predsednikovo dramatično obraćanje naciji povodom otkrivanja ruskih vojnih baza na Kubi sa lansirnim rampama za nuklearne rakete, pošto se te večeri na klupi u parku ljubio sa školskom drugaricom An-Mari (Anne-Marie), Belgijankom čiji je otac službovao u delegaciji Belgije pri Ujedinjenim nacijama u Njujorku. Zbog nje Ferguson nije odmah obratio pažnju na ta zbivanja.

Kritički odnos prema političkim zbivanjima toga vremena svedoči o Fergusonovoj rastućoj zrelosti, u šta se uverila i Belgijanka koja je osvojila njegovo srce. Kao ni sam Ferguson, An-Mari nije sasvim lišena patriotskog impulsa, ali, takođe kao i on, iskazuje i sposobnost kritičkog mišljenja i razumevanja stvari.

...for Anne-Marie was determined to remain an outsider, a girl uprooted from her house in Brussels and forced to live in vulgar, money-obsessed America, sticking fast to her European style of dressing, the ever-present black beret, the belted trench coat, the plaid jumpers, the white shirts with men's ties, and even though she would sometimes admit that Belgium was a dismal country, a gray and dreary patch of land wedged between the Frogs and the Huns, she would also defend it whenever she was challenged, claiming that small, almost invisible Belgium had... the best chocolate and the best *frites* anywhere in the world. (Auster 2017: 152)

U prevodu:

...jer An-Mari je bila rešena da ostane autsajder, devojka koju su premestili iz njene kuće u Briselu i primorali da živi u vulgarnoj, novcem opsednutoj Americi, koja se čvrsto držala svog

---

<sup>107</sup> Videti <https://www.peacecorps.gov>, pristupano 14. 3. 2023.

evropskog stila odevanja, sveprisutne crne beretke, mantila s pojasom, pletenih džempera, belih košulja s muškim kravatama, pa čak i ako bi ponekad i priznala da je Belgija sumorna zemlja, jadno, sivo parče teritorije stisnuto između Francuza i Švaba, isto tako bi je branila kad god bi bila izazvana, tvrdeći da ta mala i skoro nevidljiva Belgija ima... najbolju čokoladu i najbolje *frites* na celom svetu. (Oster 2018: 139)

Ovde se susrećemo sa nekim tipičnim kulturološkim stereotipima koji su uvreženi kod Evropljana kad se radi o američkom sistemu vrednosti. O tome je već bilo reči (videti Poglavlje 5.2.), ali i ovde nailazimo na potvrdu tih negativnih stavova koji su pojačani takvim izborom vokabulara: *money-obsessed America – novcem opsednutoj Americi*, gde se uspešno prenosi smisao i zadržava metonimija iz originala: *Americi*, umesto *Amerikancima*. Veoma dobar utisak ostavlja fraza *jadno sivo parče teritorije* kao ekvivalent za *a gray and dreary patch of land*, što je slučaj i sa trpnim glagolskim pridevom *stisnuta* na mestu *wedged* iz originala, gde je moglo stajati i *uglavljena* ili *uklještena* sa istim značenjem. Imajući u vidu istorijske konotacije geografskog položaja Belgije i odnosa te zemlje sa njenim neposrednim susedima, reklo bi se da *stisnuta* najbolje odgovara datom kontekstu. U prevodu fraze *between the Frogs and the Huns*, koja sadrži žargonske termine za Francuze i Nemce, u slučaju Nemaca upotrebljen je žargonski oblik „Švabe“, dok je *Frogs* prevedeno vrednosno neutralnim *Francuzi*. Ako se podsetimo identične situacije u prevodu Makjuanovog romana, setićemo se da je u tom slučaju prevoditeljka upotrebila pežorativni termin *Žabari* za Francuze, ali je i dodala objašnjenje u fusnoti (videti Poglavlje 7, str. 191). Kao što je poznato, žargonska varijanta *Žabari* srpskog čitaoca asocira na Italijane. Pošto idealni prevodni ekvivalent ne postoji, imamo ta dva prevodilačka rešenja. Smatramo da, kad već ne postoji adekvatan ekvivalent na srpskom koji bi prenosio i to konotativno pežorativno značenje, nema svrhe prevoditi taj termin neadekvatno pa davati objašnjenje. Stoga je jedina racionalna odluka da se prenese denotativno značenje, kao što je to ovde učinjeno. Najzad, prevoditeljčina odluka da zadrži izvorni oblik *frites* iz originala svakako je na mestu, jer teško da će se naći čitalac koji u njemu neće prepoznati pržene krompiriće, pri čemu takav prevod unosi kulturološku raznolikost i ima veći efekat.

Kratka veza sa An-Mari, kako čitalac ubrzo saznaje, biće uvod u vezu koja će se pokazati sudbinskom – što je Fergusonova majka najavila na određen način opisujući je svome tada nabusitom sinu kao *pravu lutku*. Već pri prvom susretu, koji se desio prilikom jednog roštiljskog okupljanja u novom domu Fergusonovih, uzajamna privlačnost između njih dvoje bila je tako vidljiva da je Ferguson znao *that they were destined to be friends, that something important was happening and that he and Amy Schneiderman were about to set off on a long journey together* (Auster 2017: 171-172), u prevodu: *da im je suđeno da postanu prijatelji, da se dešava nešto važno i da će on i Ejmi Šnajderman zajedno krenuti na jedno dugo putovanje* (Oster 2018: 155). Ovde se opet srećno poklopilo doslovno značenje izraza *to set off on a long journey together* sa metaforičkim. Ovaj primer bi bio idealan da potkrepi tezu lingviste Lejkofa, koji tvrdi da je čitav naš jezik zasnovan na metaforičkom razmišljanju i da je jedna od uobičajenih metafora za ljubav upravo reč *journey* (Lakoff and Johnson 2003: 45).

Po prirodi stvari, za dvoje šesnaestogodišnjaka najneposrednija tema razgovora od zajedničkog interesa je škola. Kako se ispostavlja, iako je starosna razlika među njima svega tri meseca, Ejmi je pohađala stariji razred od njega, budući da je rođena na samom kraju 1946. godine, *which meant that she was about to start her senior year at the Hunter while he was still stuck in the trenches as a lowly junior* (Auster 2017: 173), u prevodu: *što je značilo da će ona završnu godinu srednje škole započeti na Hanteru, dok će on i dalje biti junior* (Oster 2018: 157).

Prevoditeljka je na ovom mestu smatrala za shodno da kratkom napomenom upozna čitaoca sa najosnovnijim činjenicama vezanim za osnovno i srednje obrazovanje u Americi. Ova se prevodilačka intervencija svakako može smatrati opravdanom, budući da bi zbog različitosti između obrazovnog sistema u našoj zemlji i američkog sistema ovdašnjem čitaocu razlika između *junior high school* i *senior high school*, odnosno, nižih i viših razreda srednje škole, po svojoj prilici bila teško

razumljiva bez dodatnih proveravanja, čega ga veoma sažeta a informativna prevodilačka napomena oslobađa.

Kada je o obrazovanju reč, Ejmi je već u situaciji da razmišlja o upisu na univerzitet, dok su takve primisli trenutno daleko od Fergusona, budući da je još uvek *junior*, to jest, u nižoj srednjoj školi. Ona obaveštava Fergusona da je čvrsto odlučila da univerzitetske studije upiše u Njujorku. Na Fergusonovo pitanje da li je razmišljala o nekim drugim univerzitetskim centrima, Bostonu i Čikagu, na primer, budući da je čitav dosadašnji život provela u Njujorku, karakteristika koju Ejmi pripisuje tim gradovima je *Yawn City One and Yawn City Two* (Auster 2017: 174), u prevodu: *Zevograd br. 1 i Zevograd br. 2* (Oster 2018: 157).

Pošto upotreba imenice u pridevskoj funkciji, što je veoma česta pojava u engleskom jeziku, u ovom slučaju imenice *yawn* (zevanje) kojom se sugerise dosada, ne bi delovala prirodno na srpskom, prevoditeljka je odlučila da napravi kovanicu čiji prefiks *zevo* uz *grad* deluje veoma efektno i prenosi konotativno značenje uz zadržavanje humorističkog efekta. Iz Ejminog načina izražavanja očigledno je da se radi o veoma samosvesnoj mladoj osobi koja bez oklevanja iznosi svoja mišljenja, i to je ono što je Fergusona najviše privuklo njoj:

...the best part of those Saturdays was sitting in coffee shops and talking, the first rounds of the ongoing dialogue that would continue for years, conversations that sometimes turned into fierce spats when their opinions differed... but Ferguson didn't mind arguing with her, he had no interest in pushovers, the pouting, nincompoop girls who wanted only what they imagined to be the formalities of love, this was real love, complex and deep and pliable enough to allow for passionate discord. (Auster 2017: 176).

U prevodu:

...najbolji deo subota bili su razgovori u kafeterijama, prve runde beskrajnih dijaloga koji su trajali godinama, konverzacije koje su se nekada pretvarale u žestoke duele kada im se mišljenja nisu podudarala... no Fergusonu nije smetalo da se raspravlja s njom, nisu ga zanimale osobe bez stava, nadurene glupače koje su htele samo ono što su smatrale ljubavnim formalnostima, ovo je bila prava ljubav, složena i duboka i dovoljno fleksibilna da dopusti mogućnost strastvenog neslaganja. (Oster 2018: 159-160).

Već u prvoj rečenici imamo veoma uspešan prevod sintagme *coffee shops*, za koju potencijalno postoje dva prevoda. Prevoditeljka je izbegla termin *kafić*, koji ne bi bio primeren ovom kontekstu i vremenu radnje, i upotrebila pravi ekvivalent – hronolekt *kafeterijama*. Pridevska sintagma *ongoing dialogue* je u prevodu dobila adekvatnu kolokaciju *beskrajnih dijaloga*, koja prenosi pojačano konotativno značenje koje pridev *ongoing* dobija na osnovu celokupnog konteksta. Sledeća pridevska sintagma *fierce spats* je takođe efektno prevedena – *žestoke duele*, jer se reč *duel* u srpskom upravo koristi u metaforičkom značenju za intelektualne rasprave. Ono što treba posebno istaći je prevod reči *pushover*, koja u svakom novom kontekstu stavlja na probu veštinu prevodioca. Denotativno značenje te lekseme je da se radi o osobi koju je lako poraziti, nagovoriti na nešto i na koju je lako uticati. Sva ta denotativna značenja su sažeta na efektnan način opisnim prevodom *osobe bez stava*. Na kraju ovog odlomka imamo i uspešnu primenu transpozicije u prevodu, gde pridevski upotrebljena imenica *nincompoop* čini imenicu *girls* suvišnom u prevodu: *pouting, nincompoop girls* – *nadurene glupače*.

Ovo poglavlje se završava dramatičnim događajem – atentatom na predsednika Kenedija. Ferguson saznaje za tu vest u školi, i pošto je nastava otkazana, krenuo je autobusom do Ejmi.

The bus pulled into the terminal at Fortieth Street and Eighth Avenue. Rather than walk through the underground passageways to Seventh Avenue as he normally did on his trips to New York, Ferguson climbed the stairs and went out into the late November twilight, walking



east along Forty-second Street as he headed toward his subway stop at Times Square, one more body in the early rush-hour crowd, the dead faces of people going about their business, everything the same, everything different, and then he found himself pushing his way through clusters of motionless pedestrians gathered on the pavement, all of them looking up at the stream of illuminated type circling the tall building in front of them, JFK SHOT AND KILLED IN DALLAS... (Auster 2017: 179-180)

U prevodu:

Autobus je stao na terminalu u Četrdesetoj ulici i Osmoj aveniji. Umesto da pešice prođe kroz podzemni prolaz do Sedme avenije kao što je to obično činio prilikom svojih dolazaka u Njujork, Ferguson se popeo stepenicama i izašao u pozno-novembarski sumrak, pošao je na istok Četrdeset drugom ulicom na putu do stanice podzemne železnice na Tajms Skveru, još jedno telo u masi u ranom špicu, mrtva lica ljudi koji idu svojim poslom, sve je isto, sve je drugačije, a onda je zatekao sebe kako se probija kroz grupe nepokretnih pešaka koji stoje na trotoaru, svi gledaju tekst koji ide preko displeja na jednoj visokoj zgradi ispred njih, DŽON KENEDI UBIJEN U DALASU... (Oster 2018: 162)

U opisu ove situacije čitalac ima utisak kao da gleda scenu iz filma gde se radnja dešava na Tajms Skveru. Ferguson se našao među gomilom ljudi, *one more body in the early rush-hour crowd – još jedno telo u masi u ranom špicu*. Imenička syntagma *the early rush-hour crowd* je uspešno preneti u prevodu tako što je raspakovan tipično engleski atributski niz ispred nosioca sintagme *crowd* i red reči prilagođen srpskom. Smisao sintagme *the stream of illuminated type circling the tall building* se može preneti samo opisnim prevodom, kao što je to i učinjeno. Tajms Skver je čuven po blještavim svetlećim reklamama, tako da je tekst preko displeja izazivao još snažniji utisak.

Štampani mediji imaju veliki značaj u američkoj kulturi. Ferguson je impresioniran uticajem tog medija do te mere da i sam pokreće dečiji list pod nazivom *the Cobble Road Crusader* (Auster 2017: 181), čiji je naziv adekvatno preveden kao *Ratnik kamenog puta* (Oster 2018:165).

Redovno je čitao novine i pratio šta se događa na političkoj sceni, i imao je ambiciju da svoje stavove prenese posredstvom svojih novina, uz naslove koji će zvučati dovoljno senzacionalistički da neće moći da prođu nezapaženo. U to vreme je bio aktuelan incident sa predsednikom Niksonom i napadom na njegov automobil tokom posete Karakasu u Venecueli. Ferguson je bio u dilemi da li da uopšte nastavi s tim napornim novinarskim poslom, ali ga je jedna nova reč potpuno očarala i dala mu ideju za bombastičan naslov.

The next morning, while reading the sports pages over breakfast, Ferguson stumbled across the word *fracas* for the first time... *Once the fracas subsided*, the reporter wrote, *six players were ejected from the game*.

Ferguson looked over at his mother and said: What does the word *fracas* mean?

A big fight, she answered. A commotion.

That's what I thought, he said. I just needed to make sure. (Auster 2017:197-198)

U prevodu:

Sledećeg jutra, dok je za doručkom čitao sportske vesti, Ferguson je prvi put naišao na reč *tarapana*... *Kad se tarapana završila*, napisao je izveštač, *šest igrača izbačeno je iz igre*.

Ferguson je pogledao preko novina prema majci i rekao: Šta znači reč *tarapana*?

Velika gužva, odgovorila je. Uznemirenost, panika.

To sam i mislio, rekao je on. Samo sam hteo da proverim. (Oster 2018: 179)

Istina je da je reč *fracas* i u pogledu izgovora i značenja veoma upadljiva, pa nije čudo što je Ferguson bio njome toliko očaran. Što se tiče prevoda ove reči, mogli bismo reći da je pronađen idealan ekvivalent na srpskom – *tarapana*, koji prenosi sva značenja i nijanse značenja ove reči, uključujući i zvučni efekat. Zanimljivo je da se i ovim putem potvrđuje važnost sinonima, ne samo pri interlingvalnom prevođenju koje je pominjao Jakobson (2004: 114), već i prilikom intralingvalnog prevođenja, odnosno, razumevanja nepoznatih reči pomoću sinonima u okviru istog jezika.

Kad se radi o prevodu *a big fight* kao *velika gužva* i *commotion* kao *uznemirenost, panika*, možemo se samo složiti s tim da adekvatno prenose značenje reči iz originala i dodati da su moguće i druge prevodne varijante, koje bi opet spadale u oblast subjektivnog. Za *big fight* bi bilo moguće reći *žestok sukob*, a za *commotion* – *pometnja*.

Kao što smo naveli, Ferguson nije mogao da odoli ovoj novoj reči.

...Ferguson couldn't let go of the phrase, it had been rattling in his head for months, so rather than use the headline for a report on what had happened to Nixon, he turned the piece into a boxed editorial in the middle of the front page, with FRACAS IN CARACAS appearing just above the fold and the rest of the article just below it... he argued that America should stop worrying about communism so much and listen to what people in other countries had to say. "It was wrong to try to overturn the vice president's car," he wrote, "but the men who did that were angry, and they were angry for a reason. They don't like America because they feel America is against them. That doesn't mean they're communists. It only means that they want to be free." (Auster 2017:199)

U prevodu:

...Ferguson nije mogao da se odlepi od te reči, mesecima mu je zvečala u glavi, i umesto da ovaj naslov uzme za izveštaj o onome što se dogodilo Niksonu, on je čitav tekst pretvorio u uokvireni uvodnik koji je stavio nasred prednje strane, tako da se TARAPANA U KARAKASU pojavila iznad donje polovine a ostatak teksta stajao je odmah ispod nje. ...založio se za to da Amerika prestane da se brine toliko zbog komunizma i da sasluša šta ljudi u drugim zemljama imaju da kažu. „Pogrešno je kad neko pokuša da prevrne potpredsednikov auto“, napisao je on, „ali ljudi koji su to uradili bili su ljuti, i to s razlogom. Oni ne vole Ameriku jer smatraju da je Amerika protiv njih. To ne znači da su oni komunisti. To samo znači da žele da budu slobodni.“ (Oster 2017: 180-181)

U ovom odlomku se kaže da Ferguson *couldn't let go of the phrase*, i prevod *nije mogao da se odlepi od te reči* verno prenosi smisao u svakom pogledu. Ono što svakako zaslužuje komentar jeste uticaj ove vrste medija i uloga novina u formiranju kulturoloških stereotipa na nivou čitave nacije. U Poglavlju 5 ove disertacije, posvećenom kulturološkom aspektu prevođenja, pominjali smo primer da ista reč – *Amerika*, ima potpuno različito značenje za različite nacije, da dobija različite konotacije na kolektivnom nivou. Ovakva vrsta medijske indoktrinacije sve one koji misle drugačije obeležava kao neprijatelje i komuniste. Iz ovog odlomka vidimo da značenje reči *komunizam* nije isto u očima Fergusonu i većine Amerikanaca. Ferguson, iako dete, pokazuje kritičnost i objektivnost koju ne poseduju ni odrasli Amerikanci. Slobodarske ideje su do te mere bile sumnjive i direktoru škole, da je pozvao Fergusonu na razgovor i rekao mu:

You're too young to be a traitor, Ferguson. It just isn't possible. Some older person must be feeding you this garbage... you go away for the summer and come back a Red. What am I supposed to do with you? (Auster 2017: 202)

U prevodu:

Previše si mlad da bi bio izdajnik, Fergusone. To jednostavno nije moguće. Neko stariji ti puni glavu ovim đubretom... odeš na letnji raspust i vratiš se kao Crveni. I šta sad da radim s tobom? (Oster 2018:182-183)

Iz ovog dela vidimo ulogu onih koji se bave obrazovanjem mladih u formiranju njihovog mišljenja. Direktor škole ne bira reči kada odbacuje Fergusonovo mišljenje i kaže *some older person must be feeding you this garbage*, u prevodu: *neko stariji ti puni glavu ovim đubretom*. Ekvivalencija u prevodu je postignuta na nivou kolokacije – *puniti glavu*, s negativnom konotacijom, što se idealno uklopilo uz imenicu koja je zadržana iz originala. Reč *Red* je upotrebljena metonimijski na engleskom i tako je preneti i na srpski.

Ferguson broj 3, koji je, podsećanja radi, ostao bez oca u ništa manje traumatičnim okolnostima, kada je Stenli izgoreo u požaru podmetnutom u skladištu njegove firme, prolazi, zajedno sa majkom, kroz težak period u životu, što ih, na određen način dodatno zbližava:

His mother called it *wallowing in the mud*, and Ferguson supposed she meant the mud of their unhappiness, but sinking into that unhappiness could be eerily satisfying. (Auster 2017: 229)

U prevodu:

Njegova majka je ovo nazivala *valjanje u blatu*, i Ferguson je shvatao da je ona mislila na blato njihove nesreće, ali utapanje u tu nesreću moglo je pružiti neko sablasno zadovoljstvo. (Oster 2018: 205)

Kao prvo, treba zapaziti da idiomatski izraz *wallow in the mud*, upotrebljen na neuobičajen način u originalu, budući da ovde ne podrazumeva moralno posrnuće, zadržava u osnovi iste konotacije u prevodu zahvaljujući dodatnom objašnjenju *the mud of their unhappiness*, koje njegovo osnovno značenje pomera u sferu figurativnog. Takođe, *sablasno zadovoljstvo* ostavlja dobar utisak kao rešenje za *eerily satisfying*, s tim što je u prevodu pridev *satisfying* putem transpozicije zamenjen imenicom *zadovoljstvo*, što deluje kao prirodija varijanta na srpskom.

Takođe, tokom ovog perioda Ferguson na jedan neobičan način postaje svestan, odnosno, tačnije rečeno, biva podsećan na svoje jevrejstvo. To se dešava u školi za dečake Hilijard, u koju ga je majka upisala na insistiranje svoje sestre Mildred, intelektualke i univerzitetske profesorke.

He went there because Aunt Mildred had convinced his mother that Hilliard was one of the best schools in the city, with *a long-standing reputation for academic excellence*, but no one had told Ferguson that his fellow students would be among the richest children in America, the scions of privileged, old-money New York, or that he would be the only boy in his class who lived on the West Side and one of only eleven non-Christians in a school with a K-through-12 enrollment of nearly six hundred. At first, no one suspected he was anything other than a Scottish Presbyterian, an understandable error in light of the name his grandfather had been given after the Rockefeller bungle of 1900, but then one of the teachers noticed that Ferguson's lips weren't moving when he was supposed to be saying *Jesus Christ, our Lord at morning chapel*, and *word eventually got out that he was one of the eleven and not one of the five hundred and seventy-six*. (Auster 2017: 231)

U prevodu:

Otišao je tamo jer je tetka Mildred ubedila njegovu majku da je Hilijard jedna od najboljih škola u gradu, *s dugom tradicijom akademske izuzetnosti*, ali Fergusonu niko nije rekao da će u školu ići s nekom od najbogatije dece u Americi, privilegovanim potomcima starih bogatih porodica Njujorka, i da će biti jedini dečak u školi koji je živeo na Vest Sajdu, jedan od

jedanaest nehrišćana od gotovo šest stotina učenika koliko ih je u Hilijardu pohađalo osnovnoškolski i srednjoškolski nivo. Najpre, niko nije posumnjao da on nije prezviterijanac škotskog porekla, što je razumljiva greška nastala zbog imena koje je njegovom dedi dodeljeno posle zbrke s Rokfelerom 1901, ali je onda neko od nastavnika primetio kako se ujutro u kapeli Fergusonove usne ne miču kad treba da izgovori *Isus Hrist, naš Gospod*, i tako je krenuo glas da je on jedan od jedanaestorice, a ne jedan od njih pet stotina sedamdeset i šestorice. (Oster 2018: 207)

Izraz *akademska izuzetnost* sada je aktuelan i kod nas, budući da je ušao u upotrebu u okviru procesa prilagođavanja obrazovnim standardima Evropske unije, tako da u medijima, između ostalog, možemo da pročitamo o imenovanju prorektora za izuzetnost,<sup>108</sup> postojanju centara za izuzetnost<sup>109</sup> u okviru akademskih institucija i tome slično, što nije bio slučaj ranije. U svakom slučaju, *long-standing reputation* postiže ekvivalenciju na nivou kolokacije, jer je na srpskom prirodna kolokacija *s dugom tradicijom*, a i pomenuta sintagma *academic excellence* prevedena kao *akademska izuzetnost* postiže ekvivalenciju na isti način.

Prevod fraze *the scions of privileged, old-money New York*, koji glasi *privilegovanim potomcima starih bogatih porodica Njujorka*, prenosi smisao zamenom metonimije *New York* iz originala i dodavanjem reči *porodica* u svrhu eksplicitacije. Odluka da se fraza *K-through-12 enrollment* prevede opisno je potpuno primerena jer se uklapa u rečenicu bez potrebe za dodatnim pojašnjenjem. Dotična škola upisuje učenike u svih dvanaest razreda osnovne i srednje škole, od kojih se prve dve godine nazivaju „zabavištem“ (*kindergarten*), tako da je čitaocu adekvatno preneti informacija iz originala.

Reč *bungle* na engleskom ima negativnu konotaciju i prevedena je u skladu s tim značenjem – *zbrke*. Posebno treba istaći uspešan prevod fraze *word eventually got out*, u prevodu: *i tako je krenuo glas*, gde je preneto potpuno isto značenje u odgovarajućem registru.

Ferguson, u svakom slučaju, niko nije zadirkivao ili kinjio zbog toga što je Jevrejin:

More subtly, and more confusingly, what Ferguson had to contend with was a guileless sort of ignorance that seemed to have been injected into his classmates at birth (Auster 2017: 232).

U prevodu:

Ono s čim je Ferguson morao da se suoči, nešto što je bilo zbunjujuće i vrlo suptilno, bila je vrsta sasvim naivnog neznanja koja njegovim školskim drugovima kao da je ubrizgavana na rođenju (Oster 2018: 207-208)

Dobar i zabavan primer takvog naivnog, u osnovi nemalicioznog neznanja i nerazumevanja, predstavlja situacija kada ga Dagi Hejz (Dogie Hayes), inače dobronameran i prema njemu prijateljski nastrojen dečak, upita kako planira da provede Dan zahvalnosti, američki pokretni praznik (slavi se četvrtog četvrtka u novembru) kojim se obeležava prva žetva koju su puritanski doseljenici proslavili 1621. u Plimutu, na teritoriji današnjeg Masačusetsa.<sup>110</sup> Fergusonov prostodušni odgovor na postavljeno pitanje uvod je u veoma komičan dijalog sa dalekosežnim implikacijama:

Eat turkey, Ferguson said. That's what we do every year. My mother and I go to my grandparents' apartment and eat turkey with stuffing and gravy.

Oh, Dogie said. I had no idea.

Why not, Ferguson answered. Isn't that what you do?

<sup>108</sup> Videti <http://uninp.edu.rs/2017/08/21/imenovan-prorektor-za-izuzetnost/>, pristupano 14. 3. 2023.

<sup>109</sup> Videti <http://erasmuspluskosovo.org/sr/akademski-moduli-katedre-i-centri-izuzetnosti/>, pristupano 14. 3. 2023.

<sup>110</sup> Videti <https://www.britannica.com/topic/Thanksgiving-Day>, pristupano 14. 3. 2023.

Of course. I just didn't know your people celebrated Thanksgiving.  
My people?  
You know. Jewish people.  
Why wouldn't we celebrate Thanksgiving?  
Because it's kind of an American thing, I guess. The Pilgrims. Plymouth Rock. All those English guys with the funny black hats who came over on the *Mayflower*. (Auster 2017: 232)

U prevodu:

Ješću ćurku, odgovorio je Ferguson. To radimo svake godine. Majka i ja idemo u stan kod bake i dede na ćureće pečenje s prelivom i punjenjem.  
O, rekao je Dagi. Nisam imao pojma.  
Zbog čega? uzvratio je Ferguson. Zar vi to ne radite?  
Naravno. Samo mi nije bilo jasno da li tvoj narod slavi Dan zahvalnosti.  
Moj narod?  
Pa znaš, Jevreji.  
Zašto da ne slavimo Dan zahvalnosti?  
Jer je to nekako američka stvar, pretpostavljam. Prvi doseljenici. Plimutska stena. Sa svim onim Englezima sa smešnim šeširićima koji su došli na *Mejflaueru*. (Oster 2018: 208)

Fergusonov prostodušni odgovor na Dagijevu bezazleno iskazanu znatiželju, da, kao i većina drugih Amerikanaca, taj dan provodi u porodičnom krugu uz ćureće pečenje, što je kulturološki najizrazitije obeležje ovog američkog praznika, izmamio je ništa manje prostodušnu reakciju: *Nisam imao pojma*. Na Fergusonovo sasvim prirodno čuđenje, *Zar i vi to ne radite?*, Dagi Fergusonovo *vi*, koje se odnosilo samo na njegovu porodicu, semantički proširuje na nivo čitavog naroda: *...da li tvoj narod slavi Dan zahvalnosti*. Ovo Fergusonova još više zbunjuje – kakav sad narod, zašto on ne bi slavio Dan zahvalnosti, nezavisno od svog jevrejskog porekla, kada je američki građanin, budući da je rođen na američkom tlu? Dagi, međutim, i dalje dečački naivno, insistira na tome da je to *nekako američka stvar*, izređavši komično sažeti istorijat dolaska puritanaca u Ameriku brodom *Mejflauer*, sa sve *smešnim šeširićima*, onako kako je to verovatno naučio u školi.

Koliko god da je zabavna, ova epizoda ima i neke šire, daleko ozbiljnije implikacije, kako za likove u romanu tako i za zemlju u kojoj žive. Njome Oster upućuje suptilnu poruku da razlike među pojedincima i društvenim grupama, ako se na njima insistira, mogu imati nesagledive posledice po lični i društveni život. To će se najvidljivije manifestovati putem mena kroz koje prolazi komplikovani, katkada burni odnos između Fergusonova i Ejmi, u svim svojim varijantama (ukupno ih je tri u romanu), a na nacionalnom planu posredstvom tenzija između belaečke i crnačke populacije, koje su rezultirale katkada pogubnim sukobima i neredima.

Među stvarima koje su Fergusonu i njegovoj majci koliko-toliko olakšavale život dok se on nosio sa bolom odrastanja bez oca a ona sa životom bez muža bili su filmovi, kako oni zajednički odgledani u bioskopima tako i oni koje je Ferguson gledao na televiziji, a pomalo neočekivano, najistaknutije mesto među njima imali su filmovi komičara epohe nemog i ranog zvučnog filma Stena Lorela (Stan Laurel) i Olivera Hardija (Oliver Hardy), koji su, kako je Ferguson slučajno otkrio, redovno prikazivani na jednom televizijskom kanalu. Njih dvojica su kod nas bili poznati kao Stanlio i Olio, što je preuzeto iz italijanske transkripcije njihovih imena (Stanlio e Olio),<sup>111</sup> čega se prevoditeljka dosledno držala. Budući da su u Americi bili poznati kao Stan i Oli (Stan and Ollie), u jednom momentu te dve varijante nađu se jedna pored druge u tekstu:

They were his steadiest, most reliable companions all during that year and well into the next, Stanley and Oliver, a.k.a. Stan and Ollie, the thin one and the fat one, the feebleminded

---

<sup>111</sup> Videti <https://www.vecernji.hr/premium/bili-su-najbolji-prijatelji-kad-je-oliver-umro-stan-je-bio-izgubljen-1316456>, pristupano 15. 3. 2023.

innocent and puffed-up fool... What he loved most about them were the bedrock elements that never varied from film to film, beginning with *the Cuckoos* theme song in the opening credits, which announced that the boys were back for another adventure and *What would they think of next?*, the familiar turns that never grew tiresome to him, Ollie's tie twiddles and exasperated looks into the camera, Stan's dumbfounded blinks and sudden tears, the gags that revolved around their bowler hats, the too-big one on Laurel's head, the too-small one on Hardy's head, the smashed-in hats and burning hats, the hats yanked down over the ears and the hats stomped underfoot, their propensity for falling down manholes and crashing through broken floorboards, for stepping into muddy bogs and neck-high puddles, their bad luck with automobiles, ladders, gas ovens, and electric sockets, Ollie's blowhard gentility when talking to strangers, *This is my friend Mr. Laurel...* (Auster 2017: 250)

U prevodu:

Oni su bili njegovi najpostojaniji, najpouzdaniji prijatelji tokom te godine, i dobar deo sledeće, Stanlio i Olio, ili Stan i Oli, mršavi i debeli, priglupi naivko i uobraženi blesan... Ono što mu se kod njih najviše dopadalo bile su solidne osnove koje se iz filma u film nikada nisu menjale, počevši od muzičke teme, *Pesma kukavice* iz uvodne špice koja je bila najava da su se momci vratili zbog novih avantura i *Šta li su sad opet smislili?*, kod poznatih obrta koji mu nikada nisu bili dosadni, Olijevo petljanje oko kravate i pogledi očajnika upućeni kameri, Stanlijevo zbudnjeno treptanje i iznenadni plač, gegovi koji su se vrteli oko njihovih halbcilindara, preveliki na Stanlijevoj glavi, premali na Olijevoj, oko ulubljenih šešira, i zapaljenih šešira, šešira navučениh na uši i izgaženih šešira, njihova sklonost ka upadanju u šahtove i survavanju kroz trule podne daske, ka blatnjavim močvarama i do vrata dubokim barama, baksuzluci s automobilima, merdevinama, gasnim rernama i električnim utikačima, Olijevo razmetljivo gospodstvo prilikom razgovora sa strancima, *Ovo je moj prijatelj, gospodin Stanlio...* (Oster 2018: 223-224)

Ovaj odlomak sadrži kulturološke elemente vezane za popularne likove američke filmske komedije čuvene širom sveta. Njihov tipični izgled i ponašanje su verno preneti u prevodu. Sintagme *tie twiddles* i *exasperated looks* dobile su optimalne ekvivalente u prevodu: *petljanje oko kravate* i *pogledi očajnika*. Odabirom glagolske imenice *petljanje* na srpskom prenosi se konotacija vezana za *twiddles* koja doprinosi komičnom efektu, dok primenom transpozicije od trpnog prideva *exasperated* nastaje imenica *očajnika*, koja efektno funkcioniše u kombinaciji sa imenicom *pogledi*. Tu se pojavljuju i nezaobilazni *bowler hats*, koji su adekvatno prevedeni kao *halbcilindri*, što je jedan od legitimnih prevodnih ekvivalenata pored sinonimnog *polucilindri*. Iako se u originalu pojavljuju paralelni nazivi za ova dva komična junaka, prevoditeljka je odabrala prevodne ekvivalente koji su poznati na JC, a to su *Stanlio i Olio* umesto *Laurel i Hardy*, što je racionalna odluka.

O tome koliko su Stanlio i Olio značili Fergusonu u tom životnom periodu čitalac će moći da se uveri u jednom od narednih poglavlja, kada Ferguson 3 napiše eksperimentalni roman autobiografskog karaktera koji će nasloviti *Kako su mi Stanlio i Olio spasli život* (Oster 2018: 580), odnosno, *How Laurel and Hardy Saved My Life* (Auster 2017: 666).

Kao što posle kiše dolazi sunce, tako su i u životu Fergusonu i njegove majke stvari pošle nabolje posle njene udaje za Gila Šnajdermana, muzičkog kritičara koji piše za ugledni *Njujork herald tribjun*, takođe udovca, intelektualca koji će imati veoma pozitivan uticaj na Fergusonovo sazrevanje i proširivanje njegovih intelektualnih vidika. A sa Gilom u Arčijev život ulazi i Ejmi, ćerka Gilovog brata Danijela, koja postaje njegova rođaka, to jest, polusestra.

Ferguson otkriva da je Ejmi isto tako neodoljiva kao i ona koja je u život njegovog parnjaka Fergusonu 1 ušla tokom roštiljanja u dvorištu kuće Fergusonovih, i ništa manje samosvesna. Sveznajuća Ejmi je i oštrog jezika, čega, pored članova njene porodice, nije pošteđen ni Ferguson:

No matter how vociferously she claimed to like him and admire him, she often found him lazy in the head and was continually appalled by his lack of interest in politics, by how little thought he was giving to Kennedy's presidential campaign and the civil rights movement... (Auster 2017: 283).

U prevodu:

Bez obzira na to sa koliko je žara tvrdila da mu se divi i da ga voli, često mu je prigovarala zbog toga što je bio lenj da misli, i neprestano je bila preneražena njegovim odsustvom interesovanja za politiku, time koliko ga nije zanimala Kenedijeva predsednička kampanja i građanski pokreti... (Oster 2018: 252).

Vredi se podsetiti da je Ferguson 1 bio praktično opčinjen likom i delom Džona Kenedija, čak do te mere da je njegova majka bila u mogućnosti da porodicu Kenedi iskoristi kao svetao primer pomoću koga je svoga sina odgovorila od namere da i dalje igra američki fudbal za školski tim. Njegov parnjak Ferguson 3 je u tom pogledu, barem u ovom životnom dobu, atipičan mladi Amerikanac toga vremena zbog svoje distanciranosti spram politike. Nasuprot njemu, Ejmi je deo tadašnje progresivne američke mladeži koja strastveno veruje da će doprineti izgradnji boljeg i pravednijeg sveta aktivnim učešćem u političkim zbivanjima. To se najbolje vidi iz činjenice da je bila *preneražena* Fergusonovim odsustvom volje za aktivnije praćenje političkih zbivanja, što je uspelo rešenje za glagol *appalled* iz originala, smatrajući to odrazom njegove *lenjosti da misli*, takođe uspelim rešenjem za frazu *lazy in the head* iz originala, gde je opet uspešno primenjena transpozicija, tako da je od prideva *lazy* nastala imenica *lenjosti*, a od fraze *in the head* dobijen je prevodni ekvivalent – *da misli*.

U svakom slučaju, u odnosu između Fergusona 3 i Ejmi hormonalni elementi trenutno odnose prevagu nad intelektualnim. Tako Ferguson započinje razgovor o izrazu *kissing cousins*.

...he and Amy sat alone in the seventh-floor apartment discussing the term *kissing cousins*, which Ferguson admitted he didn't fully understand, since it seemed to conjure up an image of cousins politely kissing each other on the cheek, which didn't seem right, somehow, since that kind of kissing didn't qualify as genuine kissing, and therefore why *kissing cousins* when the people in his head were just normal cousins, at which point Amy laughed... put her arms around him, and planted a kiss on his mouth... and from that moment on Ferguson decided they weren't really cousins, after all. (Auster 2017: 285)

U prevodu:

...on i Ejmi sedeli su sami na sedmom spratu i razgovarali o izrazu *rođaci za ljubljenje*, za koji je Ferguson priznao da ga ne razume baš sasvim, jer se time stvara slika rođaka koji se uljudno ljube u obraze, što se nekako činilo da nije u redu, zato što se takva vrsta ljubavi nije mogla klasifikovati kao ispravna, nije se to moglo nazvati pravim ljubljenjem, na šta se Ejmi nasmejala... stavila mu ruke oko vrata i poljubac na usne... i tog je trenutka Ferguson odlučio da oni zapravo i nisu rođaci. (Oster 2018: 253).

U ovom delu se pojavljuje kulturološki element vezan za obrasce ponašanja specifične za anglosaksonsku kulturu. Ovde dolazi do konfuzije usled dvosmislenog značenja imeničke sintagme *kissing cousins*, ne samo u slučaju Fergusona već i kod izvornih govornika engleskog jezika. Upravo je ta razlika između rečničke definicije i shvatanja te fraze od strane tipičnog govornika engleskog jezika poenta ovog segmenta. Ako proverimo značenje te fraze u *Vebsterovom rečniku*, jedno od datih značenja odnosi se na osobu, naročito rođaka koji se dovoljno dobro poznaje da bi se poljubio

manje ili više formalno pri susretu.<sup>112</sup> Gotovo sve rečničke definicije na sličan način ponavljaju ovu definiciju, pored drugog opštepoznatog figurativnog značenja koje se odnosi na isticanje sličnosti između dve osobe ili stvari koje se porede.<sup>113</sup> Ono što je za nas ovde interesantno je da se nijedna rečnička definicija ne poklapa s realnošću, odnosno, postojećim kulturološkim obrascima vezanim za pozdravljanje u anglosaksonskoj kulturi. Naime, nije uobičajeno da se pri običnom pozdravljanju Amerikanci i Englezi ljube u obraz, tako da je rečnička distinkcija u vidu stepena prisnosti prilikom pozdravljanja između rođaka suprotna realnosti, i pre je prisutna u drugim kulturama nego u anglosaksonskoj. Ono što je često prisutno u svesti izvornih govornika engleskog jezika povezano je s osetljivim pitanjem zakonski dozvoljenog stupanja u bračne odnose između rođaka koje je i danas dozvoljeno u Engleskoj i Americi.<sup>114</sup> Ilustracija za ovakvo shvatanje te fraze je veoma eksplicitno data u pesmi Elvisa Preslija *Kissing Cousins*:

Well I've got a gal, she's as cute as she can be  
She's a distant cousin.  
But she's not too distant with me  
We'll kiss all night  
I'll squeeze her tight  
But we're kissin' cousins  
and that's what makes it all right  
All right, all right, all right.<sup>115</sup>

U poglavlju posvećenom prevodilačkim tehnikama, u delu koji govori o kulturološkim adaptacijama, Vine i Darbelne neoprezno iznose zaključak da je uobičajeno da engleski očevi ljube svoje ćerke u usta prilikom pozdravljanja. Njihov stav je da se takvi kulturološki elementi ne prenose u prevodu na JC jer bi bili neprimereni (Vinay and Darbelnet 1995: 39). Prevoditeljka u ovom konkretnom slučaju nije sledila mišljenje ovih kanadskih teoretičara, nije ignorisala kulturni obrazac na JI, s pravom, već je pratila značenje iz teksta originala i verno je prenela dvosmislenost tog značenja koje zbunjuje Ferguson. Kada analiziramo frazu *kissing cousins*, možemo je posmatrati kao kombinaciju participa i imenice: *rođaci koji se ljube*, ili gerunda, odnosno, glagolske imenice koja uz predlog *for* i imenicu dobija prevodni ekvivalent *rođaci za ljubljenje*. Mišljenja smo da je varijanta za koju se prevoditeljka odlučila efektivnija, jer istovremeno prenosi i smisao i humoristički efekat sadržan u konotacijama.

Ferguson 4, za razliku od svojih parnjaka 1, 2 i 3, suočavao se sa problemima druge vrste. Na početku poglavlja 2.4, čitalac saznaje da se ostvarila najava njegove majke iz prethodnog poglavlja da će biti *in a position to live on a grander scale* (Auster 2017: 101), u prevodu: *u prilici da žive raskošnije* (Oster 2013: 95), čime on tada nije bio oduševljen jer je to podrazumevalo selidbu u novu kuću, dok je on bio sasvim zadovoljan i starom.

U svakom slučaju, Stenli Ferguson je proširio svoju poslovnu imperiju i obogatio se.

...Ferguson's father had become a wealthy man – not yet a Rockefeller, perhaps, but a king of suburban retail, the renowned *prophet of profits*... (Auster 2017: 287)

U prevodu:

---

<sup>112</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/kissing%20cousin>, pristupano 28. 2. 2023.

<sup>113</sup> Videti <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=kissing+cousin>, pristupano 28. 2. 2023.

<sup>114</sup> Videti <https://www.voanews.com/a/can-kissing-cousins-wed-in-the-us-/4907000.html>, pristupano 28. 2. 2023.

<sup>115</sup> Videti <https://english.stackexchange.com/questions/206118/definition-of-kissing-cousins-are-the-dictionaries-wrong-incomplete>, pristupano 28. 2. 2023.



...Fergusonov otac se obogatio – možda još uvek nije bio Rokfeler, ali je bio kralj maloprodaje predgrađa, vlasnik čuvenog njuha za novac, mag novca... (Oster 2018: 255).

U prevodu, kao što se može videti, fraza *a king of suburban retail* zadržana je doslovno *kralj maloprodaje predgrađa*, sa istim efektom kao i u izvornom tekstu, budući da sadrži aluziju na jednu bitnu odliku američkog društva u to vreme: kupovna moć populacije bila je koncentrisana u predgrađima, gde je većina američke sve imućnije srednje klase kupovala kuće i punila ih aparatima za domaćinstvo. Fraza *the renowned prophet of profit*, koja je sasvim u duhu poigravanja rečima karakterističnog za američku štampu sklonu uzdizanju konzumerizma, prevedena je opisno *vlasnik čuvenog njuha za novac*.

Jedna od spoljašnjih manifestacija novostečenog bogatstva bio je kadilak, ali Ferguson nije bio impresioniran.

The absurd, pistachio-green Cadillac, the lifeless, immaculately tended precincts of the Blue Valley Country Club, the talk about voting for Nixon in November – they were all symptoms of an illness that had long infected his father, but his father had been a lost cause from the start, and Ferguson had watched his rise into the ranks of nouveau riche vulgarians with a sort of numb resignation. (Auster 2017: 290)

U prevodu:

Apsurdni kadilak boje pistaća, beživotni, savršeno održavani travnjaci oko kantri kluba Blu Veli, priče o glasanju za Niksona u novembru – sve su to bili simptomi boljke koja je odavno zarazila njegovog oca, no njegov je otac od početka bio izgubljen slučaj, a Ferguson je, s izvesnom otupelom rezigniranošću, pratio njegov uspon u redovima novopečenih potkoženih prostaka. (Oster 2018: 258)

Ovako izraženim stavom Ferguson 4 bliži je Ejmi, nepomirljivo suprotstavljenoj vrednostima američke srednje klase, nego svome parnjaku Fergusonu 3, koji je, kao što smo videli, prilično ravnodušan u pogledu predstojećih izbora. Njegov stav u prevodu je izražen podjednako efektno kao i u originalu, pridevima *apsurdni* u opisu kadilaka, *beživotni* u opisu besprekorno održavanih travnjaka oko kluba u kome se sada odvijao dobar deo društvenog života njegove porodice. Što se tiče prevoda boje *pistachio-green*, na ovom primeru samo možemo da potvrdimo stav iznet u analizi prevoda Makjuanovog romana (videti str. 13), a to je da bi svaki drugi prevod koji ne bi zadržao asocijaciju na predmet boje o kojoj je reč bio promašen. U ovom odlomku naročito je uspela sintagma *novopečenih potkoženih prostaka* kao ekvivalent za *nouveau riche vulgarians* koja dodavanjem reči *potkoženih* pojačava pežorativno ekspresivno značenje izraženo stavom govornika. Dobri poznavaoци srpskog jezika su upoznati s razlikom između reči *potkožnih* i *potkoženih*. Iako im se značenja mogu preklapati, reč *potkoženi* se češće koristi figurativno da bi prenela izrazito negativnu konotaciju, što je i ovde slučaj.

Da stvar bude gora, nije samo Stenli Ferguson podlegao boljci rasprostranjenoj među pripadnicima američke srednje klase. Kada je njegova majka rešila da zatvori svoju fotografsku radnju, koja ne samo što je uspešno poslovala već je takođe za nju predstavljala izrazito smislenu aktivnost koja ju je ispunjavala zadovoljstvom zbog prilike da radi nešto što joj tako dobro ide, za Fergusonu je to bio još teži udarac, zbog toga što je prema majci uvek osećao veću bliskost nego prema ocu:

Then came the death of Roseland Photo, which had thrown him into a funk that had lasted for months, since he knew there had been more to it than a simple matter of dollars and cents. Closing down the studio had been a defeat, a declaration that his mother had given up on herself, and now that she had surrendered and gone over to the other side, how grim it was to

see her turn into one of *those women*, yet one more country club wife who golfed and played cards and knocked back too many drinks at cocktail hour. (Auster 2017: 290)

U prevodu:

Zatim je usledilo zatvaranje Rouzlenda, i to ga je bacilo u bedak koji je trajao mesecima, pošto je znao da se tu ne radi samo o dolarima i centima. Zatvaranje studija bio je poraz, objava da je njegova majka digla ruke od sebe, a sada kada se predala i pridružila neprijatelju, kako je strašno bilo gledati je dok se pretvara u jednu od *onih žena*, jednu u nizu supruga iz kantri kluba koje igraju golf i kartaju se i po pravilu drmnu koje piće više pre večere. (Oster 2018: 258)

I ovde ima veoma uspešnih rešenja u prevodu, na primer, *bacilo u bedak* kao ekvivalent za *had thrown him into a funk*, budući da reč *bedak*, pored emotivnog naboja koji nosi, odslikava i generacijski jaz jer karakteriše sociolekt mlađe generacije. Iste konotacije nosi i prevod *pridružila neprijatelju* kao ekvivalent fraze *gone over to the other side* gde je primenjena konkretizacija u prevodu. Posebno treba istaći prevod izraza *knocked back too many drinks*, gde je prevoditeljka postigla optimalnu ekvivalenciju odabirom glagola *drmnu koje piće više* koje se potpuno uklapa u pogledu registra i konotacije.

Ferguson je imao izrazitu averziju prema višoj srednjoj klasi i svim pratećim statusnim simbolima, navikama i običajima.

Seen from a distance, there was nothing inherently wrong with golf, he supposed, and no doubt a case could be made for the benefit of lurching on shrimp cocktails and triple-decker sandwiches, but Ferguson missed his hamburgers and bowls of mint-chip ice cream, and the closer he came to the world that golf represented, the more he learned to despise golf – not so much the sport itself, perhaps, but certainly the people who played it.

Priggish, sanctimonious Ferguson. Ferguson the enemy of upper-middle-class customs and manners, the know-it-all scourge who looked down upon the new American breed of status seekers and conspicuous consumers – the boy who wanted out. (Auster 2017: 291)

U prevodu:

Izdaleka posmatrano, golfu samom ništa ne fali, nevoljko bi konstatovao, a sigurno bi se moglo tvrditi i kako ručak od sendviča na dva sprata i koktela od kozica ima svoje prednosti, ali Fergusonu su nedostajali njegovi hamburgeri i činije straćatele s nanom, pa što je bliži bio svetu koji golf predstavlja, u njemu je prezir prema golfu sve više rastao – prema samom sportu možda ne toliko, ali prema ljudima koji ga igraju, svakako.

Samozadovoljni svetac Ferguson. Protivnik običaja i manira više srednje klase, sveznalica i pošast što s visine gleda na novi soj američkih laktaroša i upadljivih potrošača – dečak koji je hteo da zbriše odatle. (Oster 2018: 259)

U ovom delu imamo nekoliko kulturoloških elemenata, reči koje osim denotativnog značenja imaju i specifične konotacije vezane za pripadnost određenoj društvenoj klasi. Osim što golf, sendviči na više spratova i kokteli od kozica označavaju pripadnost višoj srednjoj klasi, ti termini dobijaju izrazito negativno konotativno značenje za Fergusonu. On poistovećuje golf sa ljudima koji ga igraju i njihovim manirima, i prezire ih, za razliku od hamburgera i sladoleda, koji ga konotativno i asocijativno povezuju s načinom života koji mu je blizak. Upravo zbog ovako izrazito negativnih konotacija koje su prisutne u frazama a dosledno prenete u prevodu, kao što su *the know-it-all scourge* i *the new American breed of status seekers*, postignuta je ekvivalencija na svakom nivou značenja. U

prvom slučaju je pomoću transpozicije od *know-it-all* postala imenica *sveznalica*, a za *the new American breed of status seekers* pronađen je efektan ekvivalent *novi soj američkih laktaroša*, koji prenosi izrazito negativnu konotaciju sadržanu u tekstu originala. I najzad, prevod *the boy who wanted out* na dosledan način prenosi isti smisao i neformalni registar iz originala: *dečak koji je hteo da zбриše odatle*.

Mesto gde ova samozvana *pošast američke više srednje klase* i podanika potrošačkog mentaliteta koji od konzumerizma nastoje da naprave javnu vrlinu želi da *zбриše* jeste neka srednja škola internatskog tipa, daleko od *Mejplvuda u Nju Džersiju* (Oster 2018: 255), i od *the smallness of their small town* (Auster 2017: 289), u prevodu: *skučenost[i] provincije* (Oster 2018: 257). U prevodu ove sintagme poigravanje rečima *smallness* i *small* kako bi se negativnim konotacijama opisao provincijski mentalitet uspešno je rešena u prevodu pomoću konkretizacije gde su obe reči zamenjene direktnijim ekvivalentima na JC. Znajući da to u krajnjem bilansu zavisi od toga da li će njegov otac pristati da finansira njegov obrazovni poduhvat, Arči polaže nadu u to da će Stenli pred skorojevićima nalik sebi želeći da se pohvali time kako ne žali novca za to da njegov sin dobije najbolje moguće obrazovanje. Međutim, njegova nadanja raspršuju se pred prizemnom merkantilnom logikom starijeg Fergusona:

You're talking like a greenhorn, Archie. What you're asking me to do is pay twice for the same thing, and no person in his right mind would fall for a con like that. Think about it. We pay taxes on this house, don't we? Very high taxes, some of the highest property taxes in the state. I don't like it, but I'm willing to fork over the money because I get something back for it. Good schools, some of the best public schools in the country. That's why we moved to this town in the first place. Because your mother knew you'd get a good education here, as good as any education at one of your fancy private schools. So no dice, kid. I'm not going to pay double for something I already have. *Farshtaist?* (Auster 2017: 291-292)

U prevodu:

Govoriš kao neki žutokljunac, Arči. Hoćeš da platim duplo više za jednu te istu stvar, pa niko ko je pri čistoj svesti ne bi naseo na takvu prevaru. Daj razmisli. Na ovu kuću plaćamo porez, je li tako? I to veoma visok porez, ovde su nameti na imovinu među najvišim u državi. Nisam srećan zbog toga, ali sam spreman da dam taj novac zato što dobijam nešto zauzvrat. Dobre škole, i to neke od najboljih državnih škola u zemlji. Zato smo se uostalom i doselili ovamo. Zato što je tvoja majka znala da ćeš ovde dobiti dobro obrazovanje, obrazovanje koje ništa lošije nije od onoga što ga nude te tvoje fine privatne škole. Zato nema šanse, sinak. Neću da platim duplo za nešto što već imam. *Farshtaist?* (Oster 2018: 259)

Arčijev bojažljivo sročeni zahtev rezultira time da ga otac nazove *žutokljuncem* (uspešno rešenje za *greenhorn* iz originala u pogledu registra), održi mu predavanje o lokalnoj poreskoj politici i blagodetima obrazovnog sistema države Nju Džersi, nasuprot tamo nekim *fensi* (i ovo je dolazilo u obzir kao doslovni ekvivalent za *fancy*, mada je kod nas upotreba ovog izraza uglavnom karakteristična za pripadnike mlađe generacije, tako da varijanta *fine škole* deluje uverljivije kada dolazi iz usta priprostog Stenlija Fergusona) školama koje naplaćuju duplo više za nešto što već tu ima, pa još više pojača ekspresivno značenje svog iskaza paternalistički intoniranim kolokvijalnim izrazom *no dice, kid*, kome u potpunosti odgovara *nema šanse, sinak* na srpskom, i na kraju ga pita da li on to sve razume na jidišu, radi većeg efekta. Utoliko je opravdana odluka prevoditeljke da u tekstu prevoda zadrži reč na jidišu uz prevodilačku napomenu.

I tako se životi tri preostale inkarnacije Arčija Fergusona i njemu bliskih osoba, naročito Ejmi, odvijaju svojim komplikovanim tokom, a na njih sve više upliva ima ništa manje komplikovana stvarnost Amerike šezdesetih godina. Zato će u ostatku ovog odeljka rada analiza prevoda biti

pretežno posvećena odabranim primerima takvih situacija i kako se to odražavalo na primenjene prevodilačke postupke.

Politička situacija u Americi šezdesetih godina bila je u velikoj meri određena tenzijama proisteklim iz duboko poremećenih odnosa belaačke i crnačke populacije. Životi progresivnih mladih Amerikanaca koji su aktivno delovali sa ciljem da se jaz među rasama premosti često su zbog takvih plemenitih težnji bili ugroženi, o čemu svedoči sledeći odlomak:

Summer was approaching, and with the business of college finally off the table for her, Amy was talking politics again, pouring out her ideas to Ferguson in long conversations about SNCC, CORE, and the direction of the movement, bitterly frustrated that she was too young to go down south to take part in the Mississippi Summer Project that was being organized during the last months of the school year, the three-pronged initiative launched by SNCC that involved the recruitment of a small army of college students from the North, a thousand extra pairs of hands to help with (1) a voter registration drive for the disenfranchised Negroes of the state, (2) the running of the Freedom Schools that would be set up for dozens of children in dozens of towns and small cities and (3) the founding of the Mississippi Freedom Democratic Party, which would elect a slate of alternative delegates to go to the convention in Atlantic City at the end of August in order to unseat the all-white, racist delegation of the regular Democrats. (Auster 2017: 381)

U prevodu:

Primalo se leto, a pošto je konačno skinula s dnevnog reda pitanje koledža, Ejmi je ponovo počela da bistri politiku, iznoseći svoje ideje Fergusonu u dugim razgovorima o SNCC-u i CORE-u i o pravcima u pokretu, ogorčena što je suviše mlada da ide na jug na Letnji projekat na Misisipiju, koji se organizovao poslednjih meseci školske godine, trostruku inicijativu SNCC-a koja je uključivala angažovanje omanje armije studenata sa Severa, hiljada novih snaga koje bi pomagale u (1) registrovanju glasača obespravljenih crnaca u državi, (2) organizovanju Slobodnih škola za crnačku decu u desetinama varošica i manjim gradovima i (3) osnivanju Slobodne demokratske partije Misisipija, iz čijih bi se redova birali novi kandidati za konvenciju u Atlantik Sitiju krajem avgusta, s ciljem da se svrgne svebelačka, rasistička delegacija zvaničnih demokrata. (Oster 2018: 336)

Prvo što treba uočiti je niz kulturoloških elemenata vezanih za političke organizacije, pominjanje dve ključne organizacije toga vremena posvećene rešavanju pitanja građanskih prava, posebno prava crnačke populacije, Studentskog nenasilnog koordinacionog komiteta (the Student Nonviolent Coordination Committee) i Kongresa rasne jednakosti (the Congress of Racial Equality), afroameričke organizacije za građanska prava osnovane četrdesetih godina dvadesetog veka. Kada su pominjane u svakodnevnom govoru, to je skoro isključivo bilo posredstvom akronima SNCC i CORE, čega se prevoditeljka dosledno držala. Pošto nije verovatno da bi oni nešto značili većini ovdašnjih čitalaca, njihovo značenje objašnjeno je u okviru kratkih, svakako neophodnih, prevodilačkih napomena. Koliko je plemenit bio ovaj dalekosežni poduhvat američke progresivno nastrojene omladine svedoči i kampanja za osnivanje Slobodne (dolazilo je u obzir i „Slobodarske“) demokratske partije Misisipija, koja je značila direktnu konfrontaciju sa regularnom Demokratskom strankom, čije je članstvo u južnjačkim državama bilo najvećim delom rasistički nastrojeno. To, naravno, nije moglo da prođe bez posledica, o čemu će biti reči malo kasnije.

Pošto je Ejmi, obezbedivši sebi upis na univerzitet, ponovo počela da *bistri politiku*, što je uspelo rešenje u prevodu za *talking politics*, ona nije mogla da prežali što je premlada *to put herself on the line for the cause* (Auster 2017: 381), u prevodu: *da se probije u prve redove u borbi za svoje ideale* (Oster 2018:336). Treba zapaziti da prevod imenice *cause*, čije je osnovno značenje *cilj*, uspešno izražava suštinu značenja originala, jer ciljevi Studentskog nenasilnog koordinacionog

komiteta bili su izrazito progresivni i odražavali su najplemenitije ideale mladih Amerikanaca željnih pravednijeg sveta od onog koji je stvorila generacija njihovih roditelja.

Kada su se rasno motivisani nemiri preneli na Njujork, gde su se poglavito manifestovali u Harlemu i Bedford-Stajvesantu (deo Bruklina), njujorška policija koristila je bojevu municiju prilikom suzbijanja nereda. Ejmi je bila izuzetno pogođena takvim dešavanjima.

...Amy wept not only because she finally understood that racism was just as strong in the North as it was in the South, just as strong in *her own city*, but because she also understood that her innocent idealism was dead, that her dream of a color-blind America in which blacks and whites stood together was no more than stupid wishful thinking. (Auster 2017: 383)

U prevodu:

...Ejmi je plakala ne samo zato što je shvatila da je rasizam jednako snažan na Severu kao i na Jugu, jednako žestok i u *njenom gradu*, već i zato što je uvidela da je njen naivni idealizam mrtav, a da njen san o Americi koja ne razaznaje boje, i gde su crnci i belci ravnopravni, nije ništa drugo do pusta želja. (Oster 2018: 337-338)

U ovom delu imamo veoma efektno prevedenu sintagmu *color-blind America*. Ova sintagma predstavlja upečatljivu kulturološku emotivno obojenu metaforu. Ona u sebi spaja metonimiju *America* i veoma snažnu metaforu *color-blind* koja u ovoj sintagmi dobija novo značenje i novu pozitivnu konotaciju. Biti daltonista obično ne podrazumeva pozitivnu konotaciju, ali kad se odnosi na to da se ljudi ne razlikuju po boji kože ljudi, već da se smatraju jednakim nezavisno od boje kože, to dobija novu, pozitivnu konotaciju. Prevoditeljka je to pozitivno konotativno značenje postigla opisnim prevodom: *koja ne razlikuje boje*. I u slučaju ove metafore se nazire primarno doslovno značenje, pri čemu je u figurativnom značenju došlo i do promene konotacije, čime je samo pojačan efekat poruke na čitaoca.

Što je najporaznije od svega, kada je Bajard Rastin (Bayard Rustin), organizator legendarnog Marša na Vašington, održanog godinu dana pre toga, tokom koga je Martin Luter King (Martin Luther King) održao svoj verovatno najpoznatiji govor, naslovljen „Imam jedan san“ (“I Have a Dream”), pokušao da smiri situaciju, doživeo je uvrede.

...and when he stood in front of the crowd in Harlem and begged them to stop the violence so no one would be hurt or killed, the crowd shouted him down and called him an Uncle Tom. Peaceful resistance had lost its meaning, Martin Luther King was yesterday's news... (Auster 2017: 383)

U prevodu:

...a kad je stao pred rulju u Harlemu i molio ih da prekinu s nasiljem da niko ne bi stradao ili bio povređen, gomila ga je izviždala i nazvala ga čiča Tomom. Miroljubivi otpor izgubio je značenje. Martin Luter King bio je zastarela vest... (Oster 2018: 338)

U crnačkom žargonu, kao što je poznato, *čiča Tomom* naziva se crnac koji je u ophođenju servilan prema belcima (prema junaku romana *Čiča Tomina koliba /Uncle Tom's Cabin/* Harijet Bičer Stou /Harriet Beecher Stowe/). Miroljubivi otpor ugnjetavanju od strane belaca koji je zagovarao Martin Luter King u tih godinu dana za većinu crnaca, naročito onih mlađih, postao je stvar prošlosti, a militantni pokret Blek pauer (*Black Power*, Crnačka moć) sve je više dobijao na uticaju. To će posebno doći do izražaja kasnije kada mlađi likovi u romanu stasaju za upis na univerzitet.

Jedan od veoma važnih likova u romanu, prijatelj Noa se ponovo pojavljuje.

Noah was a different Noah from the one Ferguson had met as a small boy, but he still had that aggrivating side to him, what Ferguson thought of as his wise-ass, Marx Brothers side, his rambunctious displays of exuberant anarchism, which would burst forth in nonsensical exchanges with greengrocers (*Hey, buddy, what's with this eggplant stuff – I don't see no egg there*) or waitresses in coffee shops (*Sweetheart, before you give us our check, kindly rip it up so we won't have to pay*) or movie-house cashiers standing in their glass boxes (*Tell me one good thing about the film that's playing or I'll cut you out of my will*), provocative jibberish that only proved what a pest he could be, but that was the price you paid for being Noah's friend... (Auster 2017: 434)

U prevodu:

Noa je bio drugačiji od onog Noe kog je upoznao kao mali, ali i dalje je imao tu iritantnu osobinu za koju je Ferguson smatrao da potiče od pametnjakovića, Braće Marks, bučne izlive žestokog anarhizma, koji bi se ispoljavali u besmislenim razgovorima s piljarima (*Hej, drugar, kakva ti je ovo paprika, ne čuje se nikakva rika?*) Ili sa konobaricom u kafiću (*Srce, pre nego što nam daš račun, lepo ti njega iscepaj da ne moramo da platimo*) ili blagajnice u bioskopima iza staklenih šaltera (*Bolje mi reci jednu dobru stvar o filmu koji se prikazuje ili ću te izbrisati iz testamenta*), provokativne besmislice koje su pokazivale koliko ume da bude naporan, ali to je bila cena prijateljstva s Noom... (Oster 2018: 380)

Noa je predstavnik više klase, obrazovan, intelektualan, s pretenzijama da postane reditelj. U ovom delu se upravo taj njegov društveni položaj ističe na posredan i duhovit način, kroz sociolekt koji se spušta na nivo pripadnika niže društvene klase. On se poigrava svojim intelektom koristeći sociolekt koji prilagođava svojim sagovornicima. Njegov sociolekt je u maniru čuvenih komičara Braće Marks, i tu kulturološku aluziju pravi Ferguson. U obraćanju piljarima prevodilac se suočava sa situacijom o kojoj smo govorili u segmentu posvećenom prevodenju zvučnih efekata, gde smo iznosili stavove Levija i Cimera (videti Poglavlje 4). Radi se o dilemi da li treba prevesti poigravanje zvučnim efektom na užtrb smisla ili dati prednost smislu i odustati od zvučnog efekta. I tada, kao i u nekim prethodno pomenutim primerima u analizi Makljuanovog romana, rekli smo da ne postoje unapred zacrtana rešenja, da ona zavise od prevodilačke odluke, ali i svakog konkretnog slučaja. Kad kažemo konkretnog slučaja, mislimo na to koliko je sadržaj poruke bitan u odnosu na zvučni efekat i poigravanje tim aspektom. U ovom slučaju prevoditeljka je donela racionalnu odluku i postigla optimalnu ekvivalenciju. Kulturološki obojen element *eggplant* zamenjen je analognim – *paprika*. Inače, reč *eggplant* se tipično koristi u američkoj varijanti engleskog jezika, dok je reč *aubergine* ušla u britanski engleski preko francuskog, pod uticajem francuske, daleko sofisticiranije nacionalne kuhinje. Koliko god da je zastupljenost patlidžana veća ili manja u kulturološkoj sredini Amerike u odnosu na papriku, poenta nije u tome, već u poigravanju rečima. Upravo to je na veoma kreativan i uspešan način izvela prevoditeljka u ovom odlomku. Ovde bi svaka fusnota bila potpuno pogrešno rešenje. U drugom obraćanju, konobarici, prevoditeljka uspešno sledi nove primere sociolekta, sledi krajnje neformalni registar – *srce* i obraćanje na ti. Isti humoristički efekat se postiže i u trećem obraćanju, blagajnici, upotrebom familijarnog tona kako bi se približio pripadniku nižeg društvenog sloja, gde je prevoditeljka izvukla maksimum iz uobičajenog engleskog obraćanja *Tell me* tako što se odlučila za *Bolje mi reci...*

Jedno kratko vreme Ferguson je bio ubeđen da je zaljubljen u Lindu Flag, s kojom se zabavljao neko vreme. Međutim, ispostavilo se da oni imaju drukčiji pogled na svet i sistem vrednosti, što je na kraju bio i razlog njihovog raskida.

It wasn't that Linda was wrong, Ferguson said to himself, but she was arguing for expediency over valor, and he hated arguments of that sort, the practical approach to life,

using the system to beat the system, playing by a set of broken rules because no other rules were in place, whereas those rules needed to be smashed and reinvented, and because Linda believed in the rules of their world, their little suburban world of getting ahead and moving up and settling into a good job and marrying someone who thought the way you did and mowing the lawn and driving a new car and paying your taxes and having 2.4 children and believing in nothing but the power of money, he understood how useless it would have been to prolong the discussion. (Auster 2017: 442)

U prevodu:

Nije reč o tome da Linda nije bila u pravu, rekao je Ferguson u sebi, ali ona se ne zalaže za čast i hrabrost već za koristoljublje, a on je mrzeo takve rezone, praktičan pristup životu, iskorišćavanje sistema da bi se sistem pobedio, igranje po kvarnim pravilima jer drugih nema, ta pravila je trebalo srušiti i smisliti nova, a pošto je Linda verovala u pravila njihovog sveta, njihovog beznačajnog života srednje klase gde se napreduje, nalazi dobar posao i stupa u brak s nekim ko razmišlja na isti način kao i ti i kosi travnjak i vozi novi automobil i plaća poreze i ima 2,4 dece i veruje isključivo u moć novca, shvatio je koliko nema smisla da nastavi tu raspravu. (Oster 2018: 386)

Ovaj deo je značajan jer se u njemu ukratko opisuje preovlađujući sistem vrednosti američkog društva. Prevoditeljka u svakom segmentu verno prenosi značenja originala. Na samom početku se susrećemo sa dve reči koje simbolično predstavljaju dva suprotstavljena sistema vrednosti. S jedne strane imamo *valor* koja je na srpski prevedena pomoću dve reči – *čast* i *hrabrost*. Zbog toga što u engleskom ima veliki broj reči koje u sebi spajaju dva ili više značenja, često se ne može pronaći jedan adekvatan ekvivalent na srpskom. Kada je u pitanju reč *expediency*, ona je dobila uspešan ekvivalent u vidu jedne reči u prevodu – *koristoljublje*. Objašnjenje na engleskom koje se može proveriti u rečniku potvrđuje da se reč odnosi na praktičan i pogodan pristup uprkos tome što je takav pristup istovremeno neispravan i nemoralan.<sup>116</sup> Sintagma *playing by a set of broken rules* je postigla optimalnu ekvivalenciju u prevodu pronalaskom adekvatne kolokacije – *igranje po kvarnim pravilima*. Ostatak odlomka obiluje izuzetno uspešnim prevodilačkim rešenjima koja bi se mogla nazvati preciznim, ali ne doslovnim. Smisao fraze *their little suburban world* ima negativno konotativno značenje koje je efektno preneto putem opisnog prevoda *beznačajnog života srednje klase*, a značenje fraze *getting ahead and moving up* pokriveno je ekvivalentom – *gde se napreduje*. Na kraju ovog odlomka, imamo niz kulturoloških elementa vezanih za statusne simbole američke srednje klase: travnjake, nove automobile, plaćanje poreza. Prevoditeljka je zadržala u prevodu formulaciju *having 2.4 children – ima 2,4 dece*, intervenišući samo tamo gde je bilo potrebno, zamenjujući tačku iz originala zapetom, u skladu s pravilima srpskog jezika o pisanju decimalnih brojeva. Za razliku od Kejtana (Katan 2021: 236), koji bi ovde možda opet zagovarao nekav opisni prevod, smatramo da je poenta baš u zadržavanju autentične poruke iz originala jer autentično prenosi kulturološki obrazac sa JI. Na kraju se pominje moć novca eksplicitno, i stvarno ne vidimo kako bi i zašto to trebalo izbeći u prevodu.

U celom romanu, kao i u Osterovom životu, Francuska i francuska kultura imaju značajnu ulogu. Na više mesta u knjizi se pominju Fergusonove posete Francuskoj, njegovo poređenje kultura pomoću tipičnih kulturoloških elemenata vezanih za francusku kulturu, onako kako ih vidi i doživljava sam Ferguson. Ovde se srećemo s Osterovim prikazom kulturoloških sredina čuvenih svetskih metropola putem mirisa koje asocijativno vezuje za te gradove.

That was the first thing that endeared them to France (the blessed indifference to the private lives of others), but more things soon followed, such as the hard-to-understand fact that

<sup>116</sup> Videti <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/expediency>, pristupano 7. 3. 2023.

everything seemed to smell better in Paris than in New York, not just the bakeries and restaurants and cafés but even the nethermost bowels of the metro, where the disinfectant used to wash down the floors was scented with something akin to perfume, whereas the New York subways were rank and often unbreathable... and the pleasure of simply wandering through the streets, of being lost and yet never fully lost, as in the streets of the Village in New York, but now an entire city was like the village, with no grid and few right angles in the neighborhoods they went to as one sinuous, cobbled path wound around and flowed into another, and of course there was the food, *la cuisine française*, rapturously ingested at the one restaurant meal they had every night after a breakfast of buttered bread and coffee (*tartine beurré and café crème*) and a lunch of homemade ham sandwiches (*jambon de Paris*) or homemade cheese sandwiches (*gruyère, camembert, emmental*), nightly dinners at the good but inexpensive restaurants noted in Europe *on Five Dollars a Day*, and at places such as Le Restaurant des Beaux Arts and Wadja in Montparnasse and La Crémierie Polidor (supposedly one of James Joyce's eating spots), they dug into foods and dishes they had never encountered in New York or anywhere else, *poireaux vinaigrette, rillettes, escargots, céleri rémoulade, coq qu vin, pot au feu, quenelles, bavette, cassoulet, fraises au crème chantilly*, and the beguiling sugar bomb known as *baba au rhum*. Within a week of setting foot in Paris, they had both turned into rabid Francophiles... (Auster 2017: 497-498)

U prevodu:

Bila je to prva stvar zbog koje im je Francuska postala draga (blažena ravnodušnost prema privatnom životu drugih ljudi), ali uskoro su usledile i druge stvari, kao što je teško shvatljiva činjenica da u Parizu sve ima lepši miris nego u Njujorku, ne samo pekare i restorani i kafei nego čak i najdublji zakuci metroa u kome je sredstvo za dezinfekciju podova imalo miris sličan parfemu, dok je u njujorškoj podzemnoj zaudaralo i najčešće nije moglo da se diše...zatim zadovoljstvo tumanjanja po ulicama grada, izgubiti se u njima ali ipak nikada sasvim, kao u ulicama Vilidža u Njujorku, samo što je sada čitav grad bio kao Vilidž, bez mreže ulica, s vrlo malo pravih uglova po četvrtima, one su krivudale, jedan neprekidni popločani trotoar ulivao se u drugi, i naravno da je tu bila i hrana, *la cuisine française*, koju su unosili s užitkom tokom jednog obroka dnevno u restoranu, svake večeri, posle doručka koji se sastojao od hleba s buterom i kafe (*tartine beurré and café crème*) i ručka u vidu domaćih sendviča sa šunkom (*jambon de Paris*) ili sendviča sa sirom (*gruyère, camembert, emmental*), noćnih večera u dobrim ali ne i skupim restoranima koje je pominjala *Evropa za pet dolara na dan*, kao i u mestima poput restorana De bozar i Vađa na Monparnasu, i La kremeri Polidor (navodno jedno od mesta u kojima je jeo Džejms Džojls), prionuli bi na namirnice i jela koje ranije nisu sreli ni u Njujorku ni bilo gde drugde, *poireaux vinaigrette, rillettes, escargots, céleri rémoulade, coq qu vin, pot au feu, quenelles, bavette, cassoulet, fraises au crème chantilly*, i na varljivu šećernu bombu poznatu kao *baba au rhum*. Nedelju dana pošto su kročili u Pariz, postali su zagriženi frankofili... (Oster 2018: 432-433)

U ovom odlomku nas Ferguson upućuje u tipične kulturološke elemente vezane za Francusku. Prvo što opisuje je obrazac ponašanja koji je tipičan za Francuze, *the blessed indifference to the private lives of others – blaženu ravnodušnost prema privatnom životu drugih ljudi*, gde se u prevodu zadržava pozitivna konotacija govornika u odabiru reči *blessed* za ravnodušnost. Poredeći Pariz s Njujorkom, Ferguson pominje *the nethermost bowels of the metro*, u prevodu: *najdublji zakuci metroa*. Reč *bowels* se pojavljuje u hebrejskom idiomu *bowels of mercies* koji pominje Najda (Nida & Taber 1982: 12-14), a koji navodimo u poglavlju posvećenom procesu prevodenja (videti Poglavlje 2.1). On navodi da je taj idiom korišćen u Bibliji, ali da ga je nemoguće doslovno prevesti na engleski ako se želi zadržati poruka originala, i da je bitnije preneti poruku. U primeru koji se pojavljuje kod Oстера, gde se takođe pojavljuje reč *bowels*, prevoditeljka se opredelila za kolokant uz reč *metro* koji



uspešno prenosi smisao originala – *zakuci metroa*. Za miris koji karakteriše njujoršku podzemnu železnicu Oster koristi pridev *rancid*, koji je u prevodu putem transpozicije prešao u glagol: *koji zaudara*. Na ovaj način, koristeći reči koje označavaju prijatne i neprijatne mirise, dobijamo kulturološke konotacije vezane za Pariz i Njujork. Kulturološki elementi se dalje odnose i na različite elemente materijalne kulture u vidu različite arhitekture ulica u ova dva grada, pošto pariske ulice nisu nalik onima u Njujorku – *with no grid and few right angles in the neighborhoods* – *bez mreže ulica, s vrlo malo pravih uglova po četvrtima*. U ovom delu je prevoditeljka dodala imenicu *ulica* uz *mreže*, a za *neighborhoods* je našla adekvatan ekvivalent *čtvrta*, koji asocira na Pariz. Ovaj kulturološki prikaz Pariza ne bi mogao proći bez čuvene francuske kuhinje, i ovde možemo primetiti da Oster daje primer kako treba poštovati različite kulture i upoznavati pripadnike jedne kulture s elementima druge. On se upravo stavlja u ulogu posrednika između dve kulture, gde prvo daje opis nekog jela na engleskom, a zatim koristi te nazive u originalu na francuskom. Prevoditeljka sledi Ostera na isti način. Međutim, u navođenju podužeg niza jela napisanih kurzivom na francuskom Oster ih daje bez ikakvih dodatnih objašnjenja. Prevoditeljka sledi Osterovu nameru jer koliko su ti nazivi jela napisani na francuskom jasni čitaocima na engleskom, toliko su jasni i čitaocima na srpskom. Stoga je bilo logično slediti Osterov izbor i predstavljati jela onako kako ih i on sam daje, bez objašnjenja ili sa objašnjenjem gde ga on sam daje kao, na primer, za *the beguiling sugar bomb known as baba au rhum* – *varljivu šećernu bombu poznatu kao baba au rhum*. U poglavlju posvećenom odomaćivanju i postranjivanju u prevodu (videti Poglavlje 5.1.) izneta su različita mišljenja povodom ove teme, ali vidimo iz ovog konkretnog primera da Venutijev stav u pogledu postranjivanja u smislu zadržavanja naziva na izvornom jeziku nije stran ni jednom piscu Amerikancu. Istina je da značenja jela koja su data samo na francuskom ostaju nepoznata čitaocu i da bi bilo bolje da ima i predstavu o kakvim se jelima konkretno radi, ali je očigledna namera samog autora da to tako bude. U ovom segmentu autor je dao prednost zvučnom efektu u odnosu na sadržaj poruke i prevoditeljka je sledila nameru autora, što je dokaz da svaka konkretna situacija u prevodu iziskuje rešenje koje je najprimerenije datoj situaciji.

U poglavlju 4.3 saznajemo da je Ferguson jedan deo leta 1962. godine proveo kod tetke u Kaliforniji.

There were no flies or mosquitoes in California, and the Palo Alto air smelled like a box of cough drops, spicy-sweet throat lozenges with eucalyptus flavor because eucalyptus trees turned out to be everywhere, giving off an all-pervasive scent that seemed to cleanse your nasal passages every time you inhaled. Vicks VapoRub dispensed free of charge into the northern California atmosphere for the health and happiness of the human population!

The town, on the other hand, felt bizarre to Ferguson, less a real place than the idea of a place, a quasi-urban-quasi-suburban outpost designed by a master planner with no tolerance for dirt or imperfection, which made the town seem dull and artificial, a quaint little Spookville inhabited by people with trim haircuts and straight white teeth, all of them dressed in good-looking, up-to-the-minute casual clothes. (Auster: 2017: 509-510)

U prevodu:

U Kaliforniji nije bilo muva ni komaraca, a vazduh u Palo Altu mirisao je poput kutija leka protiv kašlja, na ljutkastoslatke pastile za grlo s ukusom eukaliptusa jer je stabala eukaliptusa bilo na sve strane, njegov miris širio se svuda i kao da je pročišćavao disajne puteve pri svakom udahu. Besplatni Viks inhalator koji otpušta vazduh severne Kalifornije za zdravlje i sreću ljudskog stanovništva!

Grad se, s druge strane, Fergusonu činio nekako bizaran, manje stvarno mesto a više ideja o mestu, kvaziurbana, kvazisuburbana ispostava osmišljena od vrhovnog planera koji nije tolerisao prljavštinu i nesavršenstvo, zbog čega je grad delovao dosadno i veštački, ljupki

Zombivil nastanjen uredno podšišanim ljudima s pravilnim belim zubima, svim odreda odevenim u lepu, najmoderniju ležernu odeću. (Oster 2018: 443)

Već smo primetili Osterovu osobenost u pogledu prikaza kulturoloških karakteristika određenih regionalnih područja, konkretno, poznatih svetskih gradova. On to čini pomoću mirisa koji ga asociraju na te gradove. Tako mirisi koji inače imaju denotativno značenje i predmeti koje dovodi u vezu s mirisima dobijaju negativan konotativni smisao. Isto tako, čak i flora i fauna, odsustvo muva i komaraca i prisustvo, na primer, drveća eukaliptusa koje nema nikakvu negativnu konotaciju samo po sebi, u njegovom prikazu dobijaju negativnu kulturološku konotaciju: *the Palo Alto air smelled like a box of cough drops, spicy-sweet throat lozenges with eucalyptus flavor because eucalyptus trees turned out to be everywhere*, u prevodu: *a vazduh u Palo Altu mirisao je poput kutija leka protiv kašlja, na ljutkastoslatke pastile za grlo s ukusom eukaliptusa jer je stabala eukaliptusa bilo na sve strane*. Na engleskom postoji više sinonima za pastile za grlo i kad smo govorili o važnosti sinonima u prevođenju, napomenuli smo da su oni bitni kako za razumevanje teksta originala, tako i za odabir prevodnog ekvivalenta. Na engleskom *cough drops* predstavljaju sinonim za *throat lozenges*, i zato je prvi sinonim dobio najpribližniji prevodni ekvivalent na srpskom da bi se izbeglo ponavljanje. Postojala je i mogućnost prevoda *bombone protiv kašlja*, pri čemu bi reč *bombone* ublažila nameravanu negativnu konotaciju iz originala. U prevodu kulturološkog elementa *Vicks VapoRub dispensed free of charge* kao *Besplatni Viks inhalator*, vešto je izbegnut doslovan prevod ovog proizvoda, koji je zapravo mast koja se utrljava u kožu da bi pomogla ublažavanju tegoba kod kašlja. Doslovnim prevodom bi se ovde samo izgubilo na postizanju funkcionalne ekvivalencije u prenošenju poruke na način koji se uspešno uklapa u ostatak iskaza *into the northern California atmosphere – koji otpušta vazduh severne Kalifornije*. Ovaj prevod potvrđuje tvrdnju da se isti termin ne prevodi isto, već da to zavisi od konteksta. Ako bismo prevodili za nekog pacijenta koji treba da kupi određeni medicinski proizvod u apoteci, bila bi bitna razlika između masti i inhalatora za ublažavanje kašlja. Insistiranje na doslovnom prevodu u ovom konkretnom slučaju bi bilo kontraproduktivno.

U pogledu kulturološkog elementa vezanog za arhitekturu, autor koristi izraz *a quasi-urban-quasi-suburban outpost*, u prevodu: *kvaziurbana, kvazisuburbana ispostava*. Prevod zadržava smisao iz originala sa istom negativnom konotacijom. Čitav negativni prikaz dat pomoću niza ovako obojenih kulturoloških elemenata završava se upotrebom reči *Spookville*, za koju je prevoditeljka našla adekvatno prevodilačko rešenje bez potrebe da unosi eksplicitaciju u vidu dodavanja u sam tekst. Srpskom čitaocu je poznata reč *zombi*, tako da kovanica *Zombivil* uspešno funkcioniše kao kulturološka metafora za grad Palo Alto u Kaliforniji.

U svakoj od svojih inkarnacija Ferguson pokazuje sklonost ka pisanju, koja se ispoljava u vidu literarnih pretenzija i kao sklonost ka novinarstvu. Najveći uticaj na njega u pogledu formiranja književnog ukusa i intelektualnog profila uopšte imali su njegova tetka Mildred, univerzitetska profesorka književnosti, koja mu je birala lektiru, i očuh Gil, muzički kritičar i autor studija o muzici. Pod Gilovim uticajem, Ferguson počinje da posvećuje više pažnje stilskim aspektima pisanja, a uz to i da se zanima za ozbiljnu muziku.

On sa interesovanjem prati zbivanja vezana za izgradnju Linkoln centra u Njujorku i Gilovo učešće u polemici oko nove Dvorane filharmonije, što će postati glavna porodična preokupacija tog leta.

*The pus-ridden eyesore (as Ferguson's grandfather used to call it) had been part of the West Sixties landscape for as long as Ferguson and his mother had been living in New York – a gigantic, thirty-acre slum-clearance project financed by Rockefeller money that had razed hundreds of buildings and kicked out thousands of people from their apartments to make way for what was being called a new cultural hub.* (Auster 2017: 523)

U prevodu:

*Gnoj u oku* (kako je Fergusonov deda nekada govorio) bio je veoma dugo deo pejzaža bloka ulica između Šezdesete i Sedamdesete, Zapadne strane Central parka za sve vreme koliko su Ferguson i njegova majka živeli u Njujorku – gigantski projekat čišćenja dvanaest hektara površine s ruiniranim objektima finansiran Rokfelerovim novcem, tokom koga su potpuno srušene stotine zgrada a hiljade ljudi izbačeno iz svojih stanova da bi se napravilo mesto za na nešto što su nazivali *novim stecištem kulture*. (Oster 2018: 454)

Sada imamo pojavljivanje još jednog elementa materijalne kulture, njujorškog Linkoln centra, u okviru kojeg je 1962. godine otvorena nova Dvorana filharmonije.<sup>117</sup> Ovo je još jedan u nizu primera gde Oster meša fikciju sa istinitim događajima koje u potpunosti verno opisuje. Istina je da je taj novi centar u arhitektonskom smislu predstavljao ruglo, odnosno, kako to Oster originalno opisuje kao *the pus-ridden eyesore*. Prevodilačko rešenje je uspelo na svim nivoima, denotativnom, konotativnom, kolokacijskom. Na srpskom postoji ustaljen izraz *trn u oku*, koji je analogan izrazu *gnoj u oku* i koji na sažet i autentičan način postiže isti efekat u prevodu kao i u originalu. Uspešnost ovog izraza se upravo zasniva na povezanosti između primarnog, doslovnog značenja i sekundarnog, metaforičnog značenja.

U prevođenju sintagme *the West Sixties landscape*, prevoditeljka primenjuje prevodilačku tehniku dodavanja u vidu definicije kojom čitaocu prevoda objašnjava tačnu lokaciju ovog objekta. Ovakvo dodavanje je bolja odluka od stavljanja ove definicije u fusnotu jer se spontano uklapa u ostatak teksta i ne remeti prirodan tok čitanja. Izrazitu averziju prema ovakvom gradionom objektu finansiranom novcem Rokfelera Oster izražava nizom reči koje sadrže negativne konotacije. On ističe veličinu tog objekta dajući precizne podatke o površini koju zauzima, i daje podatak da je to *a gigantic, thirty-acre slum-clearance project*, u prevodu: *gigantski projekat čišćenja dvanaest hektara površine s ruiniranim objektima*. Prebacivanje merne jedinice iz originala – *30-acre*, prevoditeljka je izvršila konvertujući *30 jutara* u *12 hektara*.<sup>118</sup> Ovakva odluka je bitna za prenošenje nameravane poruke, kako bi čitalac imao jasniju predstavu o megalomanskoj prirodi ovog projekta. Celokupna sintagma predstavlja tipičnu englesku konstrukciju koja se sastoji iz niza odrednica koje funkcionišu pridevski ispred imenice koja je nosilac sintagme, a to je reč *project*. Na srpskom je došlo do prenošenja smisla u skladu sa redom reči koji je uobičajen na srpskom pri čemu je došlo i do neophodnih dodavanja kako bi smisao bio adekvatno prenet.

Cela porodica, kao i većina Amerikanaca, osećala je odbojnost prema novom stecištu kulture.

The joke in the family that summer was: How do you spell the word *hub*? Answer: f-l-u-b. (Auster 2017: 524)

U prevodu:

Šala u kući tog leta glasila je: Kako se piše reč *stecište*? Odgovor: s-m-e-t-l-i-š-t-e. (Oster 2017: 455)

Na kraju su usledile negativne ocene u novinskim naslovima.

...and by the end of the week both the press and the public had pronounced their verdict on the acoustical qualities of Lincoln Center's flagship venue. PHILARMONIC FLOP read one headline. PHILARMONIC FOLLY read another. PHILARMONIC FIASCO read a third. The double-f-sound was apparently irrisistible to newspaper editors, given how neatly it flew off

<sup>117</sup> Danas se ova dvorana zove David Geffen Hall, videti <https://www.lincolncenter.org/venue/david-geffen-hall>, pristupano 2. 3. 2023.

<sup>118</sup> Videti <https://www.agrosaveti.rs/blog/mere-za-povrsinu-zemlje-hektar-ar-jutro/>, pristupano 12. 3. 2023.

the tongues of indignant music lovers, professional naysayers, and barroom wags alike. (Auster 2017: 526)

U prevodu:

...a krajem te nedelje i štampa i javnost donele su svoj sud o akustici perjanice Linkoln Centra. Filharmonijski feler, glasio je jedan naslov. Filharmonijski faul, pisalo je na drugom. Filharmonijski fijasko, stajalo je na trećem. Činilo se da novinski urednici nisu mogli da odole dvostrukom F koje je poletalo s usana uvređenih ljubitelja muzike, profesionalnih galamdžija i drvenih filozofa, horski. (Oster 2018: 457)

Izvorna fraza *cultural hub* sadrži imenicu *hub* (hΛb), među čija brojna značenja spadaju *osovina, stožer, središte, centar, središnja/uporišna tačka*<sup>119</sup> itd. Kolokvijalni izraz *flub* (flΛb) u američkoj varijanti engleskog jezika označava loše urađen posao, brljotinu i tome slično.<sup>120</sup> Rima u originalu potencira očekivani nesklad između ambiciozno zamišljenog poduhvata i katastrofe koja iz njega može proisteci. Prevoditeljka je imala izbor da ili prevede doslovno, ne ulažući napor da pronađe rima, ili da se potruži i pojača poruku rimom. Otuda se među mogućnostima koje su stajale na raspolaganju opredelila za *stecište*, što je omogućilo da se loše obavljen posao predstavi kao *smetlište* i da se pored značenja prenese i rima. Napomenimo da je na srpskom bio moguć i prevod *kulturno središte*, ali bi po konotaciji bio neutralniji, a stav govornika ovde svakako nje neutralan. Sličan prevodilački problem pojavio se malo kasnije u tekstu kada je trebalo predstaviti reakcije i sud javnosti povodom otvaranja nove koncertne dvorane. U ovom slučaju, efekat je bio postignut spojevima reči koje u izgovoru počinju glasom *f*: *PHILHARMONIC FLOP, PHILHARMONIC FOLLY, PHILHARMONIC FIASCO* (Auster 2017: 526), u prevodu: *Filharmonijski feler, Filharmonijski faul i Filharmonijski fijasko* (Oster 2018: 457). I u ovom prevodu postignut je zvučni efekat kao i originalu.

Fergusonu l polazi za rukom da se upiše na prestižni univerzitet Kolumbija, gde se kao brucoš suočava sa mešavinom tradicionalizma, koji mu nikako nije po ukusu, i društvenih tenzija koje su se iz univerzitetskog okruženja postepeno prenele i na univerzitetske krugove. Njegov prvi susret sa tradicionalnim običajima Univerziteta Kolumbija nije bio prijatan.

He was referring to the Columbia tradition of forcing incoming freshmen to wear powder-blue beanies during Orientation Week [...] which in Ferguson's opinion was a revolting custom that should have been abolished decades ago, [...] and there he was, [...] minding his own business as he trundled through the quad on his way from here to there, with his name tag identifying him as a freshman pinned to his chest, when he was confronted by two upperclassmen, so-called monitors whose job was to help first-year underlings find their way around campus, but those short-haired hulks in the tweed jackets and ties, who must have been linemen on the varsity football team, were not interested in helping Ferguson find his way but in stopping him to ask why he wasn't wearing his beanie, sounding more like unfriendly cops than friendly students, and Ferguson bluntly told them it was upstairs in his room and that he had no intention of wearing it anytime that day or any other day of that week, at which point one of the cops called him a *puke*... (Auster 2017: 622)

U prevodu:

...po kojoj su brucoše na Kolumbiji tokom nedelje orijentacije primoravali da nose svetloplave kape [...] što je po Fergusonovom mišljenju bio odvratn običaj koji je trebalo ukinuti još pre više decenija, [...] i tako [...] dok je gledao svoja posla i tabanao kroz dvorište

<sup>119</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hub>, pristupano 12. 3. 2023.

<sup>120</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/flub>, pristupano 12. 3. 2023.

kampusu, na putu s jednog mesta na drugo, s natpisom sa imenom na grudima, koji ga je razotkrivao kao brucoša, zaustavila su ga dvojica starijih studenata, takozvani redari čiji je zadatak bio da pomažu brucošima da se snađu u kampusu, ali ove kratko ošišane rmpalije u sakoima od tvida i sa kravatama, koji su u ragbi timu sigurno bili razbijači, nisu imali nameru da pomognu Fergusonu da se snađe, već su ga zaustavili da ga pripitaju zašto ne nosi kapu, i zvučali su više kao narogušeni policajci nego kao prijateljski raspoloženi studenti, te im je Ferguson hladno odgovorio da mu je gore u sobi i da nema nameru da je stavi toga dana niti bilo kog drugog dana u toj nedelji, na šta ga je jedan od policajaca nazvao *smradom*... (Oster 2018: 540)

U ovom delu imamo niz kulturoloških elemenata vezanih za studiranje na Kolumbiji, pravilima i obrascima ponašanja. Ovakva vrsta tradicionalizma ne razlikuje se suštinski od zadrnosti južnjačkih belaca po pitanju međurasnih odnosa i umalo nije rezultirala fizičkim obračunom, što baca ironično svetlo na mentalitet redara koji bi trebalo novoupisanim studentima da se nađu na usluzi, a ne da ih ispituju poput policajaca. Notu ironije dodatno pojačava to što su redari opisani kao *rmpalije*, što predstavlja uspelo rešenje za imenicu *hulks* iz originala, koja sugerise da su dotični mladići grmalji, ljudske gromade, što Ferguson navodi na pomisao da su njih dvojica *linemen*, odnosno *razbijači* u fakultetskom ragbi timu. U američkom fudbalu, *linemen* su igrači čija je osnovna uloga da fizički štite igrača koji je u posedu lopte (u okviru tima koji napada), ili da ga ometaju (ukoliko su u timu koji se brani). Po pravilu su veoma krupni, jer njihova uloga u timu u većoj meri iziskuje snagu, a ne trčanje.<sup>121</sup> Pored izraza karakterističnih za univerzitetski kontekst – *freshman* (brucoš), *upperclassmen* (studenti viših godina), *varsity* (vezan za univerzitet, uglavnom se odnosi na univerzitetske sportske timove, kako u britanskoj tako i u američkoj varijanti engleskog jezika) i *quad* (prostor koji zauzimaju zgrade univerziteta, u Britaniji obično raspoređene u vidu pravougaonika sa travnjakom u sredini, dok na američkim univerzitetima to mogu biti i široki otvoreni prostori sa drvećem i raštrkanim zgradama,<sup>122</sup> tako da je *dvorište kampusu* adekvatan prevod za *quad* u datom slučaju) – prisutan je i kolokvijalni diskurs u vidu uvrede koju jedan od redara upućuje Fergusonu nazivajući ga *puke* (kao glagol povraćati, bljuvati, odnosno, ono što je isповraćano, izbljuvano u imeničkom obliku), čemu u pogledu registra sasvim odgovara *smrad* u prevodu.

Ejmi povodom ovog njegovog iskustva ima zanimljiv komentar, koji se nadovezuje na kolokvijalizam *puke*, odnosno, *smrad*:

Your first lesson in the anthropology of male-college kinship groups, Amy said. The world you belong to now is split into three tribes. The frat boys and the jocks, who make up about a third of the population, the grinds, who make up another third, and the pukes, who make up the last third. You, dear Archie, I'm glad to say, are a puke. Even though you used to be a jock.

Maybe so, Ferguson said. But a jock with the heart of a puke. And also, perhaps – I'm just guessing here – *the mind of a grind*. (Auster 2017: 623)

U prevodu:

To ti je prva lekcija iz antropologije muških grupa na koledžu, rekla je Ejmi. Svet kome sada pripadaš podeljen je na tri plemena. Momci iz bratstva i popularni sportisti, face, koje čine otprilike trećinu populacije, bubalice, koje čine drugu trećinu, i smradovi, koji čine poslednju trećinu. Drago mi je, mili moj Arči, što mogu da ti kažem da si ti jedan smrad. Mada si nekada bio faca.

Možda je i tako, rekao je Ferguson. Ali sportista sa srcem smrada. A takođe – ovo je samo nagađanje – i umom bubalice. (Oster 2018: 541)

<sup>121</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lineman>, pristupano 12. 3. 2023.

<sup>122</sup> Videti <https://www.campusoxford.com/what-is-a-quad/>, pristupano 12. 3. 2023.

Ovaj vrcavi dijalog, pored sjajne mini sociološke analize strukture populacije muških koledža toga vremena, sadrži i veoma efektno poigravanje rečima, koje pomenuti kolokvijalni termin – *pukes*, izrazito negativnih konotacija, paradoksalno pretvara u nešto poželjno iz Ejmine perspektive. Pošto je promovisan u *smrada*, Ferguson i sam doprinosi duhovitosti ove igre rečima praveći lucidne spojeve Ejminih kategorija: *a jock with the heart of a puke – sportista sa srcem smrada* i *the mind of a grind – i umom bubalice*. Imenica *grind* je polisemična i jedno od njenih značenja se odnosi na osobu koja preterano radi ili uči. U ovom kontekstu je upotrebljena upravo sa tom negativnom konotacijom, tipičnom da izrazi prezir prema učenicima koji samo bubaju, te se otuda prevodni ekvivalent u vidu imenice *bubalica* idealano uklapa u kontekst i nameravani smisao.

Međutim, ovakve šaljive epizode ne mogu protagoniste trajnije izolovati od opterećujuće stvarnosti Amerike toga vremena, čija je glavna karakteristika podeljenost, izražena kako u vidu generacijskog jaza tako i podelama unutar mlađe generacije. U oktobru 1965. godine Ferguson i Ejmi su učestvovali na demonstracijama protiv rata u Vijetnamu.

...on that bright Saturday afternoon in early fall, under the perfect blue skies of a perfect New York day, as the marchers headed down Fifth Avenue and then turned east toward U.N. Plaza, some of them singing, some of them chanting, most of them walking in silence, which was how Ferguson and Amy chose to go about it, holding hands and walking side by side in silence, throngs of non-marchers sat on the low perimeter wall of Central Park applauding or shouting out encouragement, while another faction, the pro-war faction, the ones Ferguson eventually came to think of as the anti-anti-war people, shouted insults and abuse, and in several instances threw eggs at the marchers, or ran into the crowd and punched them, or doused them with red paint. (Auster 2017: 624)

U prevodu:

...i tog sunčanog nedeljnog popodneva u ranu jesen, pod savršenim plavim nebom savršenog njujorškog dana, dok su učesnici marša koračali niz Petu aveniju da bi potom skrenuli na istok ka Trgu Ujedinjenih nacija, neki su pevali a neki skandirali, ali većina ih je hodala ćutke, što su činili i Ferguson i Ejmi, držeći se za ruke i nemo koračajući jedno pored drugog, mnogi od onih koji nisu učestvovali u maršu sedeli su na niskom zidu oko Central parka i aplaudirali ili izvikivali pokliče podrške, dok su pripadnici druge frakcije, oni koji su podržavali rat i koje je Ferguson nazivao anti-antiratnim aktivistima, dovikivali uvrede i psovke i u nekoliko navrata bacali jaja na učesnike marša, ili utrčavali u gomilu i udarali ih pesnicama, ili ih polivali crvenom bojom. (Oster 2018: 542)

Fergusonova verbalna dosetka *anti-antiratni* svojim udvajanjem negativnog prefiksa u osnovi isto funkcioniše na engleskom i na srpskom. Spoj reči *insults and abuse* prenet je na srpski postizanjem ekvivalencije na kolokacijskom nivou – *uvrede i psovke*. Takođe, u segmentu *doused them with red paint* koji u prevodu glasi *polivali crvenom bojom* smisao je prenet dosledno i u pogledu konotacije i neformalnog registra.

Do koje su mere protivnici rata u Vijetnamu i anti-antiratne snage bili nepomirljivo sukobljeni svedoče mučni incidenti do kojih je dolazilo tokom protesta koji su usledili. Kada su mladi Amerikanci počeli javno da spaljuju kartice koje su sadržale njihove pozive za regrutaciju, čime su rizikovali da budu osuđeni na pet godina zatvora, dešavalo se da ih zagovornici rata zaspu tečnošću iz protivpožarnih aparata. A kada je nekolicini momaka pošlo za rukom da i u takvim uslovima zapale kartice, pristalice rata su im skandirale: *Give us joy, bomb Hanoi!* (Auster 2017: 625), u prevodu: *Prijatelju moj, bombarduj Hanoi!* (Oster 2018: 543). Prevod postiže ekvivalenciju u pogledu značenja i zvučnog efekta. Ironičan ton poruke upravo je postignut uspešnim zadržavanjem rime.

Rat u Vijetnamu će se nastaviti svojim neumitnim tokom, a vesti o pogibiji američkih vojnika nastaviće da pristižu sa lokacija egzotičnog imena iz Jugoistočne Azije. Fraza *G.I. death counts*, jedan od sveprisutnih izraza toga vremena vezanih za rat u Vijetnamu, koji je sve više opterećivao svest nacije, sadržala je skraćenicu *G.I.* (od *government issue*) koja je označavala kolokvijalni naziv za običnog vojnika, redova, u američkoj varijanti engleskog jezika, kao pandan britanskoj kolokvijalnoj frazi *Tommy Atkins*.<sup>123</sup> Za to vreme, životi tri preostale inkarnacije Arčija Fergusona i njemu, odnosno, njima bliskih osoba odvijace se svojim divergentnim tokovima, koji su se često preplitali sa događanjima na nacionalnom planu.

U leto 1966. godine devetnaestogodišnji Ferguson i Ejmi iznajmljuju sobe koje su jedna do druge i počinju da žive zajedno.

An unprecedented moment of equipoise and inner fulfillment. Having his cake and eating it too. No one, but no one, was ever supposed to be that happy. Ferguson sometimes wondered if he hadn't pulled a fast one on the author of *The Book of Terrestrial Life*, who was turning the pages too quickly that year and had somehow left the page for those months blank.

Summer in hot, unbreathable New York, one ninety-degree day after another as the broiling asphalt melted in the sun and the concrete pavement slabs burned into the soles of their shoes, the air so dense with humidity that even the bricks on the façades of buildings seemed to be oozing sweat, and everywhere the stink of garbage rotting on the sidewalks. American bombs were falling on Hanoi and Haiphong, the heavyweight champion was talking to the press about Vietnam (No Vietcong ever called me nigger, he said, thus conflating the two American wars into a single war)... (Auster 2017: 654)

U prevodu:

Neprevaziđeni trenutak potpune ravnoteže i unutrašnjeg ispunjenja. Imao je i vrapca u ruci, i goluba na grani. Verovatno niko, ali niko, nikada nije bio tako srećan. Ferguson se kadkad pitao nije li na neki način izigrao autora *Knjige o ovozemaljskom životu*, koji je te godine stranice okretao prebrzo, pa je omaškom stranicu za tih nekoliko meseci ostavio neispisanu.

Leto u vrelom Njujorku, u kome se nije moglo disati, trideset pet stepeni iz dana u dan dok se užareni asfalt topio na suncu a kameni pločnik im pekao đonove cipela, i vazduh bio toliko gust od vlage da se činilo da se i cigle na fasadama kuća preznojavaju, a odasvud se osećao zadah smeća koje je trulilo po trotoarima. Američke bombe padale su na Hanoi i Hajfong, boksterski šampion govorio je novinarima o Vijetnamu, (Nijedan Vijetkongovac nikad me nije nazvao crnjom, rekao je, i time udružio dva američka rata u jedan)... (Oster 2018: 568)

Ovaj odlomak sadrži više različitih kulturoloških elemenata. Prvi koji zavređuje pažnju je idiom *having his cake and eating it*. Idiomima, kao svojevrsnim kulturološkim elementima, posvetili smo više pažnje u poglavlju koje se bavi njima (videti Poglavlje 3.5). Tamo se pojavljuje upravo ovaj idiom u jednom primeru u kojem ga je Najda upotrebio govoreći o ekvivalenciji. Naš zaključak je bio da se jedan isti idiom ne prevodi uvek isto, što upravo dokazuje primer iz ovog odlomka. Kako ćemo prevesti ovaj idiom zavisi, pored pomenutog, i od toga da li je u tekstu originala upotrebljena varijanta *have your cake and eat it (too)* ili varijanta sa glagolom u odričnom obliku *you can't have your cake and eat it*. U srpskom postoji izreka *Bolje vrabac u ruci, nego golub na grani* čija je poruka da je bolje zadovoljiti se manje idealnom opcijom nego ostati praznih ruku. Smatramo da je prevoditeljka vešto iskoristila ovaj izraz na srpskom da pronađe adekvatan ekvivalent za engleski idiom u ovom slučaju jer poruka originala jeste da je Fergusonu pošlo za rukom da dobije i jedno i

---

<sup>123</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gi>, pristupano 12. 2. 2020.

drugo. U istom pasusu imamo još jedan idiom, *pull a fast one*, koji ima značenje prevariti, izigrati nekoga, upravo kako je ovde i prevedeno.

U sledećem pasusu sledi opis tipičnog leta u Njujorku. Da bi dočarala čitaocu na srpskom koliko je bilo toplo, prevoditeljka donosi jedinu ispravnu odluku i prebacuje Farenhajte u Celzijuse. U okviru opisa se pominje i *broiling asphalt*, koji je u prevodu dobio ekvivalentnu kolokaciju na srpskom – *užareni asfalt*. I ovde se pojavljuje neizostavni opis grada pomoću mirisa. Njujork se opet asocijativno povezuje sa rečima koje označavaju neprijatne mirise – *the stink of garbage rotting – zadah smeća koje je trulilo*, gde reč *stink* dobija adekvatan ekvivalent *zadah*, uklapajući se u ostatak sintagme. Konačno, aluzija na čuvenog američkog boksera Muhameda Alija otkriva da ni slavne ličnosti nisu bile pošteđene rasistički obojenih termina. On upotrebom samo jedne reči opisuje stanje u američkom društvenom i političkom životu, praveći paralelu između takozvane demokratije i primitivnih zemalja koje su neprijatelji Amerike, ali koje se odnose tolerantnije prema ljudima crne boje kože i ne nazivaju ga *nigger – crnjom*. Reč *crnja* je podjednako pežorativna na srpskom kao i reč *nigger* na engleskom.

Svakako najzahtevniji deo teksta ovog tipa u romanu nalazimo u poglavlju 5.4, kada Ferguson 4 sa svojim cimerom u studentskom domu na Univerzitetu Princeton Hauardom Smolom (Howard Small) igra igru asocijacija koju su njih dvojica nazvali *teniski meč*. Cilj igre je da se dovedu u vezu poznate ličnosti između čijih imena postoji neka asocijativna veza. Poznate ličnosti mogu biti glumci, političari, ili pak likovi iz književnosti ili iz nekog filma. Tako je Hauard imao sledeću asocijaciju:

Howard blurted out in a sudden rush of enthusiasm: *Jack Lemon and Harry Lime!* (Auster 2017: 722).

U prevodu:

Hauardu je u iznenadnom naletu oduševljenja izletelo: *Džek Lemon i Hari Lajm!* (Oster 2018: 628).

Potom je hitro nacrtao karikaturu na kojoj limun igra tenis protiv limete, jer prezimena navedene dve ličnosti upravo to znače: *Lemon* je limun a *Lime* limeta. Za čitaoce koji ne razumeju ili ne znaju dovoljno dobro engleski, prevoditeljka je dala kratku napomenu u fusnoti kojom je opisala smisao ove asocijacije.

Dvojici cimera ova igra veoma se dopala jer pruža priliku za praktično neograničeno nesputano poigravanje asocijacijama:

Good God, Ferguson said. You really can draw, can't you?

Lemon versus Lime, Howard said, ignoring the compliment. It's pretty funny, don't you think?

Not just pretty funny. Very funny.

We might be onto something there.

Without a doubt, Ferguson said, as he tapped his finger against Howard's pen and said, *William Penn*, and then tapped his finger against the drawing and said, *versus Patty Page*.

Ah, but of course! There's no end to it, is there? (Auster 2017: 722-723)

U prevodu:

Blagi Bože, reče Ferguson. Ti baš umeš da crtaš, izgleda?

Lemon protiv Lajma, reče Hauard ignorišući kompliment. Prilično komično, jel' da?

Ne samo prilično komično. Veoma komično.

Možda tu ima još toga.



Sasvim izvesno, reče Ferguson, kucnuvši prstom po Hauardovoj olovci, pa dodade *Vilijam Pen*, a onda kucnu prstom po crtežu, pa reče, *protiv Peti Pejdz*.  
Ah, pa naravno! Tome nema kraja, jel' da? (Oster 2018: 629)

Dok je u prvom primeru zajednička karakteristika prezimena navedenih osoba bila asocijacija na citrusno voće, u slučaju Vilijema Pena, osnivača savezne države Pensilvanije, i Peti Pejdz, pevačice kantri muzike, ono što spaja njihova prezimena je to da znače penkalo i hartija, upravo ono što je Hauardu bilo potrebno da nacrti karikaturu koja se toliko dopala Fergusonu.

U svome oduševljenju, dvojica cimera naređaju tridesetak takvih parova imena inspirisanih slobodnim asocijacijama. Nema potrebe da sve te primere ovde detaljno analiziramo, dovoljno će biti da se osvrnemo na još dva-tri ilustracije radi. Tako, recimo, glumicu Veroniku Lejk i Dika Dajvera, (Oster 2018: 631), junaka romana Skota Ficdžeralda (Scott Fitzgerald) *Blaga je noć* (*Tender Is the Night*), odnosno, *Veronica Lake versus Dick Diver* (Auster 2017: 725), vezuje to što njeno prezime znači *jezero*, a njegovo *ronilac*. Glumce Loretu Jang i Viktora Matjura (*Loretta Young versus Victor Mature*) vezuje to što njeno prezime znači *mlad(a)* a njegovo *stariji, u zrelim godinama* (Oster 2018: 630; Auster 2017: 724). Najzad, ono što povezuje olimpijskog šampiona u plivanju Bastera Kreba i manekenku Džin Šrimpton (*Buster Crabbe versus Jean Shrimpton*) jeste činjenica da njihova prezimena znače *rak* (uz malu izmenu u pisanju – *crab*) i *morski račić* (Oster 2018: 631; Auster 2017: 725).

Ono što treba posebno istaći je da, budući da ove asocijativne tokove misli nije bilo moguće reprodukovati na srpskom, prevoditeljka je za svaki par imena pružila neophodno objašnjenje, tako da i ovdašnji čitalac može da prati misaone tokove likova u romanu. Ovo rešenje je po našem mišljenju jedino ispravno i veoma je dosledno i uspešno sprovedeno. Kada je nemoguće postići ekvivalenciju na nivou reči, jedino rešenje je upravo prevodilačka napomena u vidu fusnote. Ovaj primer je i svojevrsan dokaz da se ekvivalencija često ne može postići ni na jedan drugi način, tako da se sve načelne polemike za ili protiv fusnota na ovakvim prevodilačkim primerima pokazuju bespredmetnim.

Značaj ove epizode u narativnoj strukturi romana je u tome što ukazuje na literarne sklonosti glavnog lika, jer slobodno poigravanje rečima i njihovim značenjima temelj je svakog književnog stvaralaštva.

Svoje književne ambicije na dobrom je putu da ostvari Ferguson 3, koji na svojoj autobiografskoj knjizi *Kako su mi Stanlio i Olio spasli život* radi tokom dugog boravka u Parizu kod prijateljice svoga očuha Gila Vivijan Šrajber (Vivian Schreiber). Uz njenu pomoć, uspeva mu da knjigu za objavljivanje prihvati ugledni britanski izdavač.

Ferguson 3, pred kojim je, ako je suditi po velikom entuzijazmu njegovog britanskog izdavača, bila obećavajuća književna karijera, odlazi u posetu Londonu. To je njegov prvi susret s Londonom i engleskom kulturom.

And yes, rain was falling on the city that morning, just as his mother had predicted it would, for England was indeed a wet place, and the first thing that struck Ferguson about it were the smells, the assault of new smells that entered his body the instant he left the air of his compartment for the air of the station, smells that were altogether unlike the smells in Paris and New York, a harsher, more stinging atmosphere charged with the mingled emanations of damp woolen jackets and burning coal and moistened stone walls and the smoke Player's cigarettes with their too-sweet Virginia tobacco in contrast to the bluntness of Gauloises and the toasty fragrances of Luckys and Camels. A different world. Everything utterly different, and because it was still early March and not yet spring, a new sort of chill in the bones. (Auster 2017: 871)

U prevodu:

I jeste, padala je kiša na grad tog jutra, baš kao što je njegova majka predvidela da će se desiti, jer Engleska je zaista bila vlažno mesto, i prva stvar koja je Fergusonu okupirala pažnju bili su mirisi, navala novih mirisa koje su u njegovo telo počeli da ulaze onog trenutka kad je iza sebe ostavio vazduh kupea i izašao na vazduh stanice, bili su to mirisi koji nisu bili ni nalik onima u Parizu i Njujorku, oštriji, agresivniji vazduh ispunjen izmešanim isparenjima mokrih vunutih jakni i ugljena koji je dogorevao i vlažnih kamenih zidova i dima plejers cigareta s njihovim preslatkim duvanom iz Virdžinije, u poređenju s neposrednošću goloaza i prijatnim aromama lakija i kamela. Drugi svet. Sve sasvim različito, a kako je bio tek rani mart, a ne i proleće, nova vrsta jeze u kostima. (Oster 2018: 759)

Fergusonov susret sa britanskom kulturom sadrži opise tipičnih kulturoloških elemenata koji je odlikuju. Upoznavanje s novom sredinom se prikazuje opet preko mirisa koji su karakteristični za određeni grad. Pominje se *the assault of new smells – navala novih mirisa*, gde reč *navala* verno prenosi silinu doživljaja sadržanu u reči *assault*. On, u već poznatom maniru, poredi mirise Pariza, Njujorka i Londona. Mirise koje Ferguson pominje bismo mogli opisati kao mešavinu raznih kulturoloških elemenata koji obuhvataju način odevanja stanovnika Londona, način grejanja, marku cigareta koja je najpopularnija i, naravno, ima specifičan miris: *a harsher, more stinging atmosphere charged with the mingled emanations*, u prevodu: *oštriji, agresivniji vazduh ispunjen izmešanim isparenjima*. U prevodu *more stinging atmosphere* dobija ekvivalent *agresivniji vazduh*, koji potpuno odgovara konotaciji na engleskom i uklapa se u prethodno upotrebljene reči koje sve imaju ekspresivno značenje. Pridevi koji karakterišu mirise cigareta koji su tipični za određenu naciju Ferguson vezuje za *the bluntness of Gauloises and the toasty fragrances of Luckys and Camels*, u prevodu: *s neposrednošću goloaza i prijatnim aromama lakija i kamela*. Prevoditeljka je za imenicu *bluntness* izabrala ekvivalent *neposrednošću*, što je sinonim za direktnost, a pridev *toasty* kao *prijatan*. Tako je pomoću adekvatno prevedenih prideva čitalac upoznat s kulturološkim konotacijama vezanim za određene gradove i nacije.

Usledilo je dalje upoznavanje s britanskom kulturom.

...and had his first taste of English cuisine, a platter that consisted of one sunny-side-up egg (greasy but delicious), two undercooked rashers of bacon (slightly repellent but delicious), two pork sausages, a thoroughly cooked cooked tomato, and two thick slices of homemade white bread slathered with Devonshire butter that was better than any butter he had ever tasted. The coffee was undrinkable, so he switched to a pot of tea, no doubt the strongest tea anywhere in Christendom, which he had to dilute with hot water before he could get it down his throat... (Auster 2017: 874)

U prevodu:

I tada je imao svoj prvi susret s engleskom kuhinjom, na tanjiru se našlo jedno jaje na oko (masno ali ukusno), dva režnja nedopečene slanine (pomalo groznog izgleda ali ukusna), par kratkih kobasica, potpuno prekuvan paradajz, dva debela parčeta domaćeg belog hleba s slojem devonširskog butera koji je bio bolji od bilo kog drugog koji je probao. Kafa nije mogla da se pije, pa je zato prešao na čaj, nesumnjivo najjači koji je postojao u hrišćanskom svetu, zbog čega je morao da ga razblaži vrelom vodom da bi mogao da ga popije... (Oster 2018: 761)

Za ovaj opis bismo mogli da kažemo da je istovremeno i duhovit i verodostojan. On obiluje kulturološkim elementima vezanim za tipične engleske navike u vezi sa ishranom i pićem. U uvodnom delu smo upravo navodili sintagmu *sunny-side-up* kao primer kulturološkog uticaja na percepciju predmeta materijalne kulture (videti Poglavlje 5). Prevoditeljka je prenela smisao te fraze na način koji je uobičajen na srpskom – *jaje na oko*. U prevodu *thoroughly cooked cooked tomato*,

negativna konotacija nije preneti ponavljanjem prideva *cooked*, već odabirom fraze *potpuno prekuvan*, što jasno prenosi poruku s istim ekspresivnim značenjem. Duhovito upotrebljen izraz *the strongest tea anywhere in Christendom*, upotrebljen da se dočara u kojoj meri je engleski čaj jak, u prevodu je postigao isti efekat: *najjači koji je postojao u hrišćanskom svetu*.

Poslednji odlomak vezan za Fergusonove utiske o Londonu i Englezima odnosi se na mentalitet i ponašanje Engleza.

The bar was empty at that hour... and because the porter was so friendly about it when he asked the question, Ferguson decided that he liked the English and found them to be a noble, generous people, not stiff in the way the French could be, not angry in the way Americans could be, but good-natured and calm, a tolerant folk who accepted the foibles of their fellow men, and didn't butt in or condemn you for speaking with the wrong accent. (Auster 2017: 874)

U prevodu:

U to vreme bar je bio prazan... a kako je portir bio ljubazan prema njemu kad ga je to pitao, Ferguson je rešio da mu se Englezi dopadaju, da su plemeniti i velikodušan svet, ne onako drveni kakvi Francuzi znaju da budu, ni goropadni kakvi Amerikanci mogu biti, već dobroćudni i smireni, tolerantni ljudi koji prihvataju druge sa svim njihovim slabostima, i koji vas ne osuđuju niti se bune kad govorite pogrešnim akcentom. (Oster 2017: 761)

Uprkos neprijatnim mirisima vezanim za London, ljudi se pokazuju plemenitim, *not stiff in the way French could be, not angry in the way Americans could be*, u prevodu: *ne onako drveni kakvi Francuzi znaju da budu, ni goropadni kakvi Amerikanci mogu biti*. Prevodni ekvivalenti za prideve kojima se opisuje karakteristično ponašanje pomenutih nacija, *drveni za stiff* i *goropadni za angry*, su veoma vešto odabrani jer prenose smisao precizno a ne doslovno, pomoću sinonima koji se potpuno uklapaju u kontekst.

Nažalost, Ferguson 3 ipak neće dočekati književnu slavu. Prilikom ove posete Britaniji u svrhu promocije njegovog romana, on gine nesrećnim slučajem. Ironijom sudbine, to se dešava baš zbog pomenute kulturne osobenosti Britanije: zaboravio je da u toj zemlji prilikom prelaska ulice *one was supposed to look to the right and not to the left* (Auster 2017: 877), u prevodu: *treba gledati desno a ne levo* (Oster 2018: 764), i to ga je koštalo života.

U daljem toku romana, Ferguson 1, kao student Univerziteta Kolumbija, doživeće najdramatičniju epizodu u istoriji te visokoškolske ustanove, studentske proteste iz aprila 1968.

*Early 1968*. Ferguson saw the situation as a series of concentric circles. The outer circle was the war and all that went with it: American soldiers in Vietnam, enemy combatants from the North and the South (Vietcong)... The second circle represented America, the two hundred million on the home front: the press (newspapers, magazines, radio, television), the anti-war movement, the pro-war movement, the Black Power movement, the counterculture movement (hippies and Yippies, pot and LSD, rock and roll, the underground press, Zap Comix, the Merry Pranksters, the Motherfuckers), the Hard Hats and the Love-It-or Leave-It crowd, the empty air occupied by the so-called generation gap between middle-class parents and their children, and the vast throng of nameless citizens who would come to be known as the Silent Majority. The third circle was New York, which was almost identical to the second circle but more immediate, more vivid: a laboratory filled with examples of the aforementioned social currents that Ferguson could perceive directly with his own eyes rather than through the filter of written words or published images, all the while taking into account the nuances and particularities of New York itself, which was different from all the other cities in the United States, especially because of the enormous divide between rich and poor. The

fourth circle was Columbia, Ferguson's temporary abode, the close-to-hand little world that surrounded him and his fellow students, the encompassing ground of an institution no longer walled off from the big world outside it, for the walls had come down and the outside was now indistinguishable from the inside. (Auster 2017: 782-783)

U prevodu:

*Početak 1968.* Ferguson je situaciju sagledavao kao niz koncentričnih krugova. Spoljašnji krug činio je rat i sve ono što je uz njega išlo: američki vojnici u Vijetnamu, neprijateljski borci sa Severa i Juga (Vijetkong)... Drugi krug bila je Amerika, dvesta miliona na kućnom frontu: štampa (novine, časopisi, radio, televizija), antiratni pokret (hipiji i Jipiji, trava i LSD), rokenrol, andergraund štampa, (Zap komiks, Meri Preksters, Maderfakers) Hard Hets i Uzmi il' Ostavi ekipa, vazduh ispunjen takozvanim generacijskim jazom između roditelja srednje klase i njihove dece, i ogromna gomila neimenovanih građana koji će postati kao Tiha većina. Treći krug činio je Njujork, koji je bio gotovo sasvim isti kao drugi krug samo neposredniji, življi: laboratorija prepuna egzemplara prethodno navedenih društvenih struja koje je Ferguson direktno, svojim očima, bio u stanju da razazna, pre nego kroz filtere pisane reči ili štampanih prikaza, uzimajući sve vreme u obzir nijanse i specifičnosti samog Njujorka koji se razlikovao od svih drugih gradova u Sjedinjenim Državama, posebno zbog ogromnog rasapa između bogatih i siromašnih. U četvrtom krugu nalazila se Kolumbija, Fergusonovo privremeno boravište, svet nadohvat ruke kojim je bio okružen on i njegove kolege, ograničena teritorija institucije koja više nije bila odvojena od velikog sveta izvan nje jer, zidovi su pali i ono spolja nije se razlikovalo od onog unutra. (Oster 2018: 682-683)

Prevod ovog dela praćen je sledećim fusnotama:

(Br. 46) Zap Comix (eng.) – serija alternativnih stripova čiji je prvi broj objavljen 1968.

(Br. 47) Merry Pranksters (Vesele šaljivdžije, eng.) – pratioci i sledbenici američkog pisca Kena Kisija koji su s njim živeli u komuni tokom godina hipi pokreta u Americi.

(Br. 48) The Motherfuckers (pun naziv: Up Against the Wall Motherfuckers, eng.) preuzeto iz pesme “Black People!” Amirija Barake (Le Roi Jones), grupa anarhista okupljenih oko zajedničkih ciljeva sračunatih na razračunavanje s represivnim potezima vlasti.

(Br. 49) The Hard Hats (eng.) – odnosi se na sukob dve stotine građevinskih radnika (*hard hat* – šlem) angažovanih od Države Njujork da se usprotive anti-ratnim demonstrantima, i studenata koji su protestovali protiv nasilja na Kent stejtu.

(Br. 50) Love It or Leave It (eng.) – uzvik građevinskih radnika sukobljenih sa studentima koji su demonstrirali protiv rata u Vijetnamu; u smislu, ako im se Amerika takva kakva je ne dopada, bolje da je napuste. Šire, ekstremistička doktrina koja eskalira u vreme velikih podela u SAD. (Oster 2018: 682)

Ovaj deo je od izuzetnog značaja. U njemu se sažima slika američkog društva i kulture tog doba u vidu koncentričnih krugova. Svaki od tih krugova sadrži kulturološke elemente koje smo već pominjali i analizirali u prethodnim primerima – američka politička scena kao odraz američkog sistema vrednosti, američki mediji, podeljenost američke nacije povodom rata u Vijetnamu i sukobi između vlasti i anti-ratnih demonstranata. Mogli bismo da kažemo da se svaki od ovih kulturoloških koncentričnih krugova sastoji od manjih krugova koji su gusto popunjeni kulturološkim elementima uglavnom poznatih američkoj javnosti. Pojedinačni nazivi koji se navode, poput Zap komiks, Meri Preksters, Maderfakers itd., kada bi ostali samo ovako kako smo ih sada ponovili, najvećem delu naših čitalaca ne bi bili razumljivi i oni ne bi imali predstavu o aluzijama i svim implikacijama vezanim za ove elemente koji su duboko uronjeni u američku kulturu. Ako pođemo od te činjenice, onda se baš na ovakvom primeru moramo ponovo zapitati koliko su osnovane diskusije povodom

opravdanosti fusnota. Možemo se podsetiti argumenata koje koriste kategorični protivnici fusnota, na primer Džej Rubin, koji navodi da one remete tok čitanja teksta i podsećaju čitaoca da su one postranjajući elementi koji podsećaju da je delo napisano na stranom jeziku i tako narušavaju čitalački ugođaj (videti str. 118). Ali, ne treba zaboraviti da se ti strani kulturološki elementi nalaze u samom tekstu i da su nepoznati čitaocu na JC. Uloga prevodioca je da premosti jaz između nepoznatog i poznatog, da strani tekst učini razumljivim, a to se svakako neće postići ignorisanjem postojećih elemenata u tekstu, preko kojih će oko čitaoca samo preleteti kao preko nečeg stranog i nerazumljivog, što će tako i ostati. Druga, drastična opcija, na koju je, podsetimo se, i čuveni Murakami pristao u više navrata, jeste da se takvi delovi teksta, koji se smatraju dosadnim i teškim za praćenje domaćem čitaocu, jednostavno izbace. Takva odluka ne bi bila u skladu sa sistemom vrednosti koji uvažava kulturološke razlike i pravo na njihovo postojanje, a još manje sa ulogom prevodioca kao posrednika između kultura. Otuda nije uputno unapred se kategorički izjašnjavati protiv uvođenja fusnota, jer se ponovo potvrđuje da ima situacija gde ovakvo prevodilačko rešenje jednostavno nema razumnu alternativu.

Sledeći primer takođe potvrđuje ovaj zaključak.

The Columbia gym, which also went by the alternative name of Gym Crow, was to be built on one of the parcels of land in Harlem Rudd had accused Columbia of stealing, public land in this case, the dangerous, dilapidated, never-used-by-white-people Morningside Park, a steeply descending crag of rocks and dying trees that started at the top on Columbiaville and ended at the bottom in Harlemville. (Auster 2017: 794)

U prevodu:

Fiskulturna sala Kolumbije koja se drugačije zvala i Džim-Džim, trebalo je da bude izgrađena na parcelama u Harlemu za koje je Mark Rad optužio Kolumbiju da ih je ukrala, u ovom slučaju to je bilo javno zemljište, rizični, ruinirani deo grada u koji belci nisu zalazili, park Morningsajd, pun umirućeg drveća strm i stenovit teren koji je počinjao u Kolumbijavilu i završavao se na kraju Harlemvila. (Oster 2018: 692-693)

I ovaj odlomak je praćen sledećom fusnotom:

(Br. 53) Gym-Jim (eng.) kombinacija reči za fiskulturnu salu i imena Džim, od Džim Krou. (Džim Krou zakoni, sprovedeni u SAD od 1876. do 1965. godine, omogućivali su rasnu segregaciju u svim javnim ustanovama.) (Oster 2018: 692)

Ovde se iznosi istinit istorijski podatak vezan za američko društvo iz tog perioda. Bez poznavanja tih činjenica, nemoguće je razumeti i pratiti tekst. U ovom kratkom delu gusto su isprepletani kulturološki elementi vezani za postojeći rasizam koji se ogledao u Džim Krou zakonima. Ime „Džim Krou“ je pežorativan epitet za Afroamerikance.<sup>124</sup> Pored brutalnog gaženja ljudskih prava, ovde se radi i o megalomanskom mentalitetu povlašćenog društvenog sloja – proširivanju kampusa oduzimanjem teritorije od Harlema, koji je simbol podređenog sloja društva. I ovde se provlači poruka o važnosti geografske lokacije unutar samog Njujorka, kao i vezi između mesta stanovanja i položaja u društvu. Nadmoćna uloga pripadnika bele rase poklapa se s njihovom ekonomskom moći. Park Morningsajd i Harlem predstavljaju kulturološke metafore za najsiromašnije slojeve društva i pripadnike crne rase, koji u kovanici *Harlemvil* dobijaju izrazito negativnu konotaciju, dok *Kolumbijavil* predstavlja metaforu za bogataški i povlašćeni sloj društva. Prevoditeljka je veoma kreativno iskoristila homonime na engleskom u paru reči *gym*, u značenju fiskulturne sale, i imena *Jim*, od pežorativnog naziva za Afroamerikance, da prenese snažnu poruku na ironičan i veoma

<sup>124</sup> Videti <https://www.britannica.com/event/Jim-Crow-law>, pristupano 4. 3. 2023.

upečatljiv način: *fiskulturna sala Kolumbije koja se drugačije zvala Džim-Džim*. Time je prevod u ovom delu nadmašio dovitljivost i samog pisca, a tamo gde je moglo da dođe do potencijalnog zastoja u razumevanju teksta, gde se samo pominje prezime *Rudd* (Rad), prevoditeljka je ubacila dodatak – njegovo ime Mark, radi jasnoće.

Ovaj segment vezan za važne događaje iz 1968. godine koji su obeležili američku stvarnost toga vremena ima još dva odlomka u kojima je visoka frekventnost kulturološki obojenih elemenata.

*Spring 1968 (III)*. Never before in the annals of. Never before so much as thought. The widening gyre, and all at once everyone turning within it. Nobodaddy doubled over with stomach cramps, the shits. Hotspur hopping, a shape with lion body and the head of a man, a horde. How who, who what, and all suddenly asking him: Why darkness & obscurity in all thy words and laws? The centre could not, the things could not, the horde could not, not, not do other than it did, but anarchy was not loosened, it was the world that loosened, at least for a time, and thus began the largest, most sustained student protest in American history. (Auster 2017: 799)

U prevodu:

*Proleće 1968. (III)* Nikada pre u analima. Nikada pre tek misao. Kupa koja se rotira oko svoje ose, i svi se zajedno vrte unutar nje. Nobodedi presamićen od grčeva u stomaku, govna. Skakutavi Hotspur, obličje lavovskog tela i glave čoveka, horde. Kako ko, ko šta, i sve odjednom pitanju: Čemu tama i opskurnost u svim tvojim rečima i zakonima? Centar ne može, stvari ne mogu, horde ne ne ne mogu da učine drugo do onog što su, ali anarhija se nije otrgla, otrgao se svet, barem na neko vreme, i tako je otpočeo najveći, najposećeniji protest studenata u američkoj istoriji. (Oster 2018: 697)

Prevoditeljka je reč *Nobodedi* propratila fusnotom koja glasi:

(Br. 54) Nobodaddy (eng.) od “Nobody’s Daddy” (ničiji otac), iz pesme Vilijama Blejka (“To Nobodaddy”, c. 1793), podrugljiv izraz za Boga Oca, koji je izgubio poštovanje i predstavlja sve suprotno od onoga što je dobro i sveto. (Oster 2018: 697)

U ovom delu se upotrebljava termin *Nobodaddy*. Ne postoji drugi način da se ova aluzija prenese čitaocu bez pojašnjenja u fusnoti. Ovakvo pojašnjenje ne bi bilo suvišno čak ni čitaocu originalnog teksta. Iz objašnjenja u fusnoti čitalac saznaje da je kovanica *Nobodaddy* zapravo nastala od *Nobody’s Daddy*, da potiče iz pesme Vilijama Blejka i da predstavlja podrugljiv izraz za Boga Oca. Tek posle ovakvog objašnjenja čitalac može da razume poruku iz JI i da je shvati sa svim njenim implikacijama. Prevoditeljka je donela jedino racionalnu odluku, jer da je čak i koristila termin *ničiji otac* u prevodu, opet bi pun smisao implikacije bio izgubljen. Ovakvim rešenjem je postignuta optimalna ekvivalencija, ali je isto tako i prokrčen put za dalju upotrebu ovog termina u metaforičkom značenju, koje će ispuniti svoju funkcionalnu ulogu. To se vidi iz primera koji sledi.

Amy had underestimated the magnitude of the discontent, the epidemic of unhappiness that had spread through the ranks of the non-SDS majority on campus, most of whom seemed headed for nervous breakdowns as the unwinnable war thundered on and the Nobodaddies in the White House and Low Library kept speaking their dark words and issuing their obscure laws... (Auster 2017: 800)

U prevodu:

Ejmi je potcenila snagu tog nezadovoljstva, ljudi su bili duboko nesrećni i taj osećaj se na kampusu proširio i izvan članstva SDS, mnogi su bili na ivici nervnog sloma dok je unapred izgubljeni rat tutnjao dalje a *nobodediji* u Beloj kući i Louovoj biblioteci nastavljali da mračē i da sprovode svoje opskurne zakone... (Oster 2018: 698)

Kao što vidimo, kovanica preuzeta od Blejka kojom se Oster poslužio da prenese poruku pomoću metafore sačuvana je u autentičnom obliku, pri čemu joj je putem prethodno datog objašnjenja u fusnoti omogućeno da u daljem tekstu podjednako uspešno funkcioniše i na JC, koji je kulturološki prilično udaljen. Ta metafora sada dobija prošireno značenje i koristi se za *the Nobodaddies in the White House and Low Library – nobodediji u Beloj kući i Louovoj biblioteci*. Prevod ovih odlomaka dokazuje da složena književna dela, koja se sastoje iz mnoštva kulturoloških elemenata datih u vidu aluzija, ne može da prevodi neko ko nije poznavalac književnosti, jer prevodilačko znanje potrebno za adekvatno prevođenje ovakvih mesta prevazilazi lingvističko i rečničko znanje.

Ono što je Fergusona šokiralo povodom prethodno pomenutih događaja je ponašanje jednog uglednog dnevnog lista u toj situaciji i načina njihovog izveštavanja o tim događajima.

The *New York Times* had lied. The so-called paper of record, the supposed bastion of ethical, unbiased reporting, had faked its story about the police intervention of April thirtieth and had published an account of the events that was written *before those events ever took place*. A. M. Rosenthal, the deputy managing editor of the *Times*, had been tipped off by someone in the Columbia administration about the impending bust several hours before T.P.F. showed up in the neighborhood, and with the knowledge that one thousand troops would be called in, the lead story on the front page of the early morning edition of April thirtieth announced that those one thousand men had cleared the occupied buildings of the demonstrating students and had arrested seven hundred of them on charges of criminal trespass (a number that had been plugged in at the last minute, after the article had been written), but not one word about what had really happened, not one word about the bloodshed and violence, not one word about the battered students and professors, and not one word about how the police had used handcuffs and nightsticks to pound one of the *Times*' own reporters in Avery Hall. (Auster 2017: 947)

U prevodu:

*Njujork tajms* je lagao. Takozvane novine od poverenja, navodni branik etičkog, nepristrasnog izveštavanja, lažirao je priču o intervenciji policije tridesetog aprila i objavio prikaz događaja *pre nego što su se ti događaji uopšte i zbili*. A. M. Rozental, zamenik odgovornog urednika *Tajmsa*, dobio je iz uprave na Kolumbiji dojavu o raciji koja će uslediti nekoliko sati pre nego što će se interventne jedinice pojaviti na kampusu, pa je, znajući da će onamo biti poslano hiljadu pripadnika policijskih snaga, u tekstu na naslovnoj strani jutarnjeg izdanja tridesetog aprila navedeno da je tih hiljadu ljudi ispraznilo okupirane zgrade i oteralo studente protestante, uhapsivši sedam stotina njih zbog ilegalnog upada na posed (broj ubačen u poslednjem trenutku, nakon što je članak napisan), ali zato ni reči o onome što se zaista dogodilo, ni reči o krvoproliću i nasilju, ni reči o isprebijanim studentima i profesorima, a ni o tome kako je policija upotrebila lisice i pendreke raznih modela da premlati jednog od reportera samog *Tajmsa* u Ejveri holu. (Oster 2018: 822-823)

Značajan kulturološki uticaj na formiranje svesti američke javnosti imaju upravo ovakve novine kao što je *Njujork tajms*. Ferguson je razočaran neprofesionalnim ponašanjem *paper of record*, u prevodu: *novina od poverenja*, što je adekvatno rešenje, kao i prevod za *bastion of ethical, unbiased reporting – branik etičkog, nepristrasnog izveštavanja*. Kao i u nekim ranijim primerima, postoje i druga prihvatljiva rešenja kao što su *list od ugleda* i *bastion etičkog, nepristrasnog izveštavanja*, koja

spadaju u oblast subjektivnog. Zatim se navodi da je zamenik odgovornog urednika *Tajmsa had been tipped off... about the impending bust several hours before T.P.F. showed up in the neighborhood*, u prevodu: *dobio je... dojavu o raciji koja će uslediti nekoliko sati pre nego što će se interventne jedinice pojaviti na kampusu*. U ovom delu rečenice značenje se uspešno prenosi odgovarajućom kolokacijom *dojavu o raciji*. Što se tiče akronima *T.P.F.* koji se koristi za njujoršku policiju, on na engleskom glasi *Tactical Patrol Force* i bilo je razumno zameniti ga adekvatnim punim nazivom, što je i učinjeno u prevodu: *interventne jedinice*. Zanimljivo je primetiti čestu upotrebu reči, hiperonima *neighborhood* u tekstu originala koja na raznim mestima u prevodu dobija odgovarajući hiponim, odnosno, konkretizaciju u prevodu. U ovom slučaju je to reč koja odgovara ovom kontekstu – *na kampusu*. Reč *nightsticks* je prevedena kao *pendreke raznih modela*. Ovakav prevod ima pokriće u tekstu originala. Naime, Ferguson je dobio udarac u glavu palicom koja se naziva *billy club* od jednog policajca u civilu (Auster 2017: 812), u prevodu: *palicom* (Oster 2018: 708) a taj naziv, koji potiče još iz viktorijanske epohe u Britaniji, označava policijsku palicu obično napravljenu od drveta i dugu 11 inča (tridesetak centimetara). Na istom mestu gde i *billy club* pominje se i reč *clubs* (Auster 2017: 812), koja u prevodu glasi *pendreke*. (Oster 2018: 708). Uniformisani policajci u ovom odlomku koristili su *nightsticks*, palice dužine 26 inča, koje njujorška policija koristi noću, budući da pružaju veći stepen zaštite. Iz svega ovog opet možemo da zaključimo da u engleskom ima više različitih hiponima nego na srpskom i da se zato u prevodu moraju nalaziti rešenja koja su na raspolaganju u srpskom.<sup>125</sup>

Traumatično iskustvo doživljeno tokom studentske pobune ipak nije odvratilo Fergusona od bavljenja novinarskim poslom. Zaposlio se u listu *Tajms-junior* u Ročesteru, gradu na severu države Njujork. Pošto je odradio pripravnicičke poslove vezane za lokalne vesti, urednik mu daje zadatak koji više odgovara njegovim sposobnostima i interesovanjima:

The sixties were just about done, he said, there was less than a week to go before the big ball dropped, and what did Ferguson think about writing a series of articles on the past ten years and how they had affected American life? (Auster 2017: 987).

U prevodu:

Šezdesete su praktično prošle, rekao je, još nedelju dana do pada kugle u Njujorku, šta Ferguson misli o tome da napiše seriju tekstova o proteklih deset godina i o tome kakvog su traga ostavile na život u Americi? (Oster 2018: 858).

Budući da se ovo dešava odmah posle Božića 1969. godine, Fergusonov urednik očito deli Osterovo mišljenje da se decenija, vek, milenijum (ili sve troje odjednom na svakih hiljadu godina) završava 31. decembra u godini čija je poslednja cifra 9. U stvarnosti je, naravno, i 1970. godina pripadala šezdesetim godinama dvadesetog veka, ali ovde nije neophodno insistirati na čisto numeričkim kriterijumima, budući da je ono što se obično podrazumeva pod specifičnim duhom epohe šezdesetih – veliki polet i vera u novi i pravedniji svet koji je upravo Fergusonova generacija zahtevala i bila spremna da izgradi – do tog trenutka uveliko bilo stvar prošlosti, o čemu rečito svedoče ciklične erupcije nasilja koje je postajalo sve intenzivnije što su šezdesete bile bliže svome kraju.

Pad velike lopte koji se pominje u originalu odnosi se na višedecenijsku tradiciju spuštanja vremenske kugle niz jarbol na njujorškom Tajms skveru,<sup>126</sup> kojim se simbolički obeležava isticanje stare godine, u prisustvu najmanje milion ljudi, a odluka prevoditeljke da u prevodu pomene gde se to dešava putem interpolacije – u *Njujorku* je potpuno opravdana budući da nije izvesno koliko je ovdašnjih čitalaca upoznato sa ovom lokalnom tradicijom. Kada je urednik konkretno obrazložio šta

<sup>125</sup> Videti <https://www.jointhecops.co.uk/guide-to-the-police-baton/>, pristupano 4. 3. 2023.

<sup>126</sup> Videti <https://recollections.biz/blog/history-new-years-new-york-city/>, pristupano 5. 3. 2023.



očekuje od te serije članaka, Ferguson je oberučke prihvatio predlog, jer je i sam, barem u glavnim crtama, delio urednikovo viđenje te decenije:

Not a chronological approach, not a time-line summary of major events, but something more substantial than that, a sequence of twenty-five-hundred-word stories on various pertinent subjects, the war in Vietnam, the civil rights movement, the growth of the counterculture, developments in art, music, literature, and film, the space program, the contrasting tonalities among the Eisenhower, Kennedy, Johnson and Nixon administrations, the nightmare assassinations of major public figures, racial conflict and the burning ghettos of American cities, sports, fashion, television, the rise and fall of the New Left, the fall and rise of right-wing Republicanism and hard-hat anger, the evolution of the Black Power movement and the revolution of the Pill, everything from politics to rock and roll and changes in the American vernacular, the portrait of a decade so dense with tumult that it had given the country both Malcolm X and George Wallace, *The Sound of Music* and Jimi Hendrix, the Berrigan brothers and Ronald Reagan. (Auster 2017: 987-988)

U prevodu:

Ne hronološki pristup, ne vremenski poređan sled najvažnijih događaja, već nešto sadržajnije, niz tekstova od dve i po hiljade reči o različitim temama od značaja, kao što su rat u Vijetnamu, pokret za ljudska prava, razvoj kontrakture, novine u umetnosti, muzici, književnosti i filmu, program svemirskih istraživanja, različiti tonaliteti Ajzenhauerove, Kenedijeve, Džonsonove i Niksonove administracije, košmarni atentati na poznate javne ličnosti, rasni konflikti i geta u plamenu po američkim gradovima, sport, moda, televizija, uspon i pad Nove levice, pad i uspon desničarskog republikanizma i konzervativnog besa, evolucija pokreta Blek pauer i revolucija koju je donela Pilula, sve od politike, preko rokenrola, do promena u američkom narodnom govoru, portret decenije tako krata previranjima da je zemlji podarila i Malkolma Eksa i Džordža Volasa, i film *Moje pesme, moji snovi* i Džimija Hendriksa, i braću Berigan i Ronalda Regana. (Oster 2018: 858)

Može se reći da je u ovaj kratak sinopsis serijala koji je urednik lista osmislio stala pretežna većina stvari koje su činile sliku Amerike tokom šezdesetih, kao i da prevod verno odražava taj paradoksalni splet suprotnosti koji je život u Americi toga vremena činio tako komplikovanim. Sintagma *hard-hat anger* u prevodu glasi *konzervativnog besa*, budući da je objašnjena u okviru zasebne prevodilačke napomene koju smo već pominjali (Oster 2018: 682). Naznačeno je da su građevinski radnici, koji su tu metonimijski predstavljeni svojim zaštitnim šlemovima, kada su učestvovali na protestnim skupovima zastupali izrazito konzervativne stavove. Konzervativizam je ono što je bitno naglasiti u kontekstu američke Nove desnice šezdesetih, kao kontratežu Novoj levisci, koja je tada bila u (kratkotrajnom) usponu, kako bi se dobila reprezentativna slika društvenih podela koje su razdirale naciju. Otuda se kao reprezentativne ličnosti i kulturni fenomeni pojavljuju takvi antipodi kao što su borac za prava crnaca Malkolm Eks, koji je izgubio život u atentatu, i izrazito rasistički nastrojani guverner Alabame Džordž Volas, koji je ranjen u pokušaju atentata na njega, zbog čega je ostao paralizovan ispod pojasa do kraja života. Još je paradoksalniji spoj braće Berigan, Filipa i Danijela, katoličkih sveštenika koji su bili u prvim redovima borbe protiv rata u Vijetnamu, zbog čega su u više navrata robijali, i ultrakonzervativnog guvernera Kalifornije, budućeg predsednika SAD Ronalda Regana. U obilju pomenutih kulturoloških elemenata pojavljuje se i poznati film *The Sound of Music*, koji je kod nas poznat pod nazivom *Moje pesme, moji snovi*. Prevodilačka intervencija u vidu dodavanja klasifikatora *film* ispred pomenutog naslova doprinela je preciznom prenošenju značenja.

Kao što se moglo i očekivati, Ferguson je sa uspehom izvršio postavljeni zadatak i napravio veoma dobro primljeni serijal o šezdesetima, uz određen broj negativnih reakcija, što je takođe bilo

za očekivati. Primera radi, kritikovan je za *pinko views of our great country* (Auster 2017: 989), u prevodu: za svoje *komunjarske stavove o našoj slavnoj zemlji* (Oster 2018: 859). Termin *pinko* je jedan od pežorativnih sinonima za ljude levičarskih shvatanja, tako da je pridev *komunjarski* adekvatno prenet u prevodu. Kako vidimo, i boje kao što su *crvena* ranije, a sada *roze*, dobijaju izrazito ekspresivno značenje, koje u sekundarnom, metaforičkom značenju, postaje naglašeno pežorativno.

Međutim, Ferguson nije uspeo da završi serijal zbog novih neočekivanih događanja.

There were supposed to be ten articles in the series, but Ferguson had to stop just as he was preparing to tackle the ninth one (on long hair, miniskirts, love beads, and white leather boots – the novelties of mid- and late-sixties fashion) when another hammer blow was delivered from beyond... in the final days of April 1970, Nixon and Kissinger abruptly expanded the war by invading Cambodia. (Auster 2017: 990)

U prevodu:

Trebalo je da bude deset članaka u seriji, ali je Ferguson morao da stane dok se pripremao da se uhvati u koštac sa devetim (o dugoj kosi, mini suknjama, hipijevskim ljubavnim đinđuvama i belim kožnim čizmama – novotarijama mode iz sredine i s kraja šezdesetih) kada je stigao još jedan onostrani udarac... u poslednjim danima aprila 1970, Nikson i Kisindžer su naglo proširili obim ratnih dejstava invazijom na Kambodžu. (Oster 2018: 860)

U ovom kratkom odlomku pojavljuju se kulturološki elementi vezani za hipi pokret i kulturu,<sup>127</sup> a među njima se pominju *love beads* – simbol ljubavi i mira, odnosno, simbol američke kontrakulture. Ovaj simbol je u prevodu dobio ekvivalent *hipijevskim ljubavnim đinđuvama*. Dodavanje reči *hipijevskim* ispred sintagme *ljubavnim đinđuvama* potpuno je opravdano i neophodno radi preciznijeg prenošenja poruke jer se takav nakit vezuje upravo za taj pokret. Što se tiče odabira ekvivalenta *đinđuve*, reči koja je poreklom iz mađarskog jezika, u srpskom, kako rečnici navode, ta reč ima tri značenja, od kojih se jedno odnosi na minduše, a druga dva na staklene, veštačke bisere i na bižuteriju, odnosno manje vredan nakit, što ovde i jeste slučaj.<sup>128</sup> Pošto pripadnici hipi pokreta nisu nosili samo ljubavne perle, već su takav tip nakita nosili i oko ruku i na ušima, reč *đinđuve* u funkciji hiperonima pokriva takav nakit u celini.

Nažalost, neočekivani potez američke administracije i napad na Kambodžu izazvao je nove podele u društvu, nove demonstracije tokom kojih je na kampusu Univerziteta Kent Stejt ubijeno četvoro studenata i nekoliko njih ranjeno. Usledili su novi, žestoki protesti širom zemlje. Nakon ovog tragičnog događaja Ferguson je zaključio zajedno sa urednikom da nema svrhe nastaviti sa pisanjem članaka posvećenih šezdesetim.

Bio je to vrhunac Fergusonove novinarske karijere, budući da je nedugo posle ovoga poginuo nesrećnim slučajem u požaru. Za razliku od smrti Fergusona 2 i 3, koja je čitaocu bila najavljena unapred, o smrti Fergusona 1 saznajemo naknadno, u okviru završnog poglavlja romana – 7.4.

U životu je, dakle, ostao samo Ferguson 4, i poglavlje 7.4 donosi rasplet varijante 4 porodične sage o Fergusonovima i Šnajdermanima, ali i, što je ništa manje važno, razrešenje narativne strukture romana. Ona počinje jednim vicem koji Fergusonu njegova majka ispriča tokom *his first breakfast of the new decade* (Auster 2017: 1063), u prevodu: *njegovog prvog doručka u novoj deceniji* (Oster 2018: 926)

It was an old joke, apparently, one that had been circulating Jewish living rooms for years, but for some unaccountable reason it had escaped Ferguson's attention [...] but on that New Year's Day morning of 1970 his mother finally told it to him in the kitchen, the classic

<sup>127</sup> Videti npr. <https://www.britannica.com/topic/hippie>, pristupano 10. 3. 2023.

<sup>128</sup> Videti <https://www.opsteobrazovanje.in.rs/sta-znaci/dinduva/>, pristupano 5. 3. 2023.

story about a young Russian Jew with the long unpronounceable name who arrives at Ellis Island and begins chatting with an older, more experienced *Lantsman*, and when the young one tells the old one his name, the old one says a name that long and unpronounceable won't do the job for his life in America, he needs to change it to something shorter, something with a nice American ring to it. What do you suggest? the young one asks. Tell them you're **Rockefeller**, the old one says, you can't go wrong with that. Two hours go by, and when the young Russian sits down to be interviewed by an immigration official, he can no longer dredge up the name the old man advised him to give. Your name? the official asks. Slapping his head in frustration, the young man blurts out in Yiddish, *Ikh hob fargessen (I've forgotten)*! And so the Ellis Island official uncaps his fountain pen and dutifully records the name in his ledger: Ichabod Ferguson. (Auster 2017: 1063-1064)

U prevodu:

Bio je to navodno stari vic koji se pričao po jevrejskim dnevnim sobama već godinama, ali je iz nekog neobjašnjivog razloga Fergusonu promakao [...] ali ga je onda tog novogodišnjeg jutra 1970, u kuhinji, majka konačno ispričala, tu klasičnu priču o mladom ruskom Jevrejinu imena dugog i nemogućeg da se izgovori, koji dolazi na ostrvo Elis, tu se nađe stariji, iskusniji *lantsman* s kojim će početi da ćaska, a kada mlađi kaže starijem kako se zove, stariji se namršti i kaže da ime koje je tako dugo i teško za izgovor neće valjati za njegov novi život u Americi, mora da ga promeni u nešto kraće, nešto što ima lep američki prizvuk. Šta predlažete? pita mlađi. Kaži im da si **Rokfeler**, kaže stariji, s tim ne možeš da pogrešiš. Prođe dva sata, i kada mladi Rus sedne na razgovor sa imigracionim službenikom, više ne može da se priseti imena koje mu je stariji savetovao da navede. Ime? pita službenik. Lupivši se po čelu od jeda, mlađi odvaljuje na jidišu, *Ikh hob fargessen (Zaboravio sam)*! I tako službenik na ostrvu Elis odviše poklopac svog naličja i po propisu zapiše ime kod sebe u registar: Ikabod Ferguson. (Oster 2018: 926-927)

Ovaj vic nas, naravno, vraća više od hiljadu stranica unatrag (u originalu, preko devet stotina stranica u prevodu), na sam početak porodične istorije. Međutim, ono što je tamo predstavljeno kao deo porodičnog folklora, kao uvod u porodičnu sagu, ovde se vraća u formi vica, čime se radikalno podrivaju temelji narativne konstrukcije dela.

Pre detaljnijeg osvrtu na to, treba napomenuti da je vidljiva i razlika u tonu kojim je ova epizoda ispričana. Dok je u uvodnom poglavlju ispričana diskursom visoke književnosti začinjnim blagim humorom, ovde je na delu relaksiraniji kolokvijalni ton kakav je primeren pričanju viceva, što se odražava i u prevodu. Vidljivo je to u odabiru fraze *neće valjati* kao ekvivalent za *won't do the job* iz originala, *Prođe dva sata* kao kolokvijalnije varijante u odnosu na, recimo, neutralnije *Posle dva sata*, a ponajviše kada *od jeda odvali* na jidišu da je zaboravio, što je efektno rešenje za *blurts out* iz originala. Opravdanom se može smatrati i odluka prevoditeljke da reč *lantsman* zadrži u izvornom obliku, čime se zadržava ton i kolorit originala, a značenje te reči lako je dokučivo iz konteksta i bez prevodilačke napomene.

Međutim, pokazaće se da su implikacije ovog vica dalekosežne.

...he kept on thinking about the poor immigrant for the rest of the morning and into the early afternoon, at which point the story was released from the domain of jokes to become a parable about human destiny and the endlessly forking paths a person must confront as he walks through life. A young man is suddenly torn into three young men, each one identical to the others but each with a different name: **Rockefeller**, Ferguson, and the long unpronounceable X that has travelled with him from Russia to Ellis Island. (Auster 2017: 1064).

U prevodu:

...nastavio je da misli o tom sirotom imigrantu čitavo jutro i rano popodne, da bi tada priča izašla iz domena vica i prerasla u parabolu o ljudskoj sudbini, o putevima koji se račvaju unedogled i s kojima svako mora da se suoči dok gazi kroz život. Mladić koji iznenada biva pocepan na trojicu mladića, svaki je identičan, ali različitog imena: **Rokfeler**, Ferguson i dugo, za izgovor nemoguće X, koje je doputovalo s njim iz Rusije na ostrvo Elis. (Oster 2018: 927).

I tako se iz Fergusonovih misli sve jasnije pomaljavaju obrisi narativne strukture romana *4 3 2 1*:

And if the Jew is taken for a Protestant in white, Protestant America, if every person he encounters automatically assumes he is someone other than who he is, how will that affect his future life in America? Impossible to say exactly how, but one can assume it will make a difference, that the life he will lead as Ferguson will not be the same one he would have led as the young Hebrew X. (Auster 2017: 1064-1065)

U prevodu:

A ako Jevrejin može da prođe kao protestant u beloju, protestantskoj Americi, ako će svako ko ga sretno automatski pretpostaviti da je on neko drugi, a ne onaj koji jeste, i kako će to uticati na njegov budući život u Americi? Nemoguće je tačno reći kako, ali moguće je pretpostaviti da će to imati neke veze, da će život koji će voditi kao Ferguson biti drugačiji od života koji bi vodio kao mladi Jevrejin X. (Oster 2018: 927)

Ferguson je (u svojoj inkarnaciji broj 3, preciznosti radi), kao što smo videli, u školi Hilijard bio smatran prezviterijancem škotskog porekla na osnovu prezimena koje je njegov deda dobio posle *zbrke s Rokfelerom*, tako da, kao kompozitna ličnost čiji smo život pratili na više od hiljadu stranica (devet stotina u prevodu), odgovara „ličnom opisu“ ruskog imigranta čija ličnost je komičnim biligvalnim nesporazumom podeljena na tri dela. Uz to, porodična legenda o pitoresknom liku Jevrejina koji je truhom za kruhom došao u Novi svet postaje upravo to – legenda, priča čija utemeljenost u stvarnosti biva podrivana saznanjem da je vic o Jevrejину na ostrvu Elis Ferguson čuo prvi put u životu. Posledica tog saznanja je da autentičnost čitavog narativa izvedenog iz poglavlja 1.0 biva ozbiljno dovedena u pitanje. Na potvrdu ovakvih razmišljanja, podstaknutih radikalnim narativnim preokretom, nije potrebno dugo čekati:

Ferguson, whose name was not Ferguson, found it intriguing to imagine himself having been born a Ferguson or a **Rockefeller**, someone with a different name from the X that had been attached to him when he was pulled from his mother's womb on March 3, 1947. In point of fact, his father's father had not been given another name when he arrived at Ellis Island on January 1, 1900 – but what if he had?

Out of that question, Ferguson's next book was born.

Not one person with three names, he said to himself that afternoon, which happened to be January 1, 1970, the seventieth anniversary of his grandfather's arrival in America (if family legend was to be believed), the man who had become neither Ferguson nor **Rockefeller** and had been gunned down in a Chicago leather-goods warehouse in 1923, but for the purposes of the story Ferguson would begin with his grandfather and the joke, and once the joke was told in the first paragraph his grandfather would no longer be a young man with three possible names but one name, neither X nor **Rockefeller** but Ferguson, and then, after telling the story of how his parents met, were married, and he himself was born (all based on the anecdotes he had heard from his mother over the years), Ferguson would turn the proposition on its head, and rather than pursue the notion of one person with three names, he would invent

three other versions of himself and tell their stories along with his own story (more or less his own story, since he too would become a fictionalized version of himself), and write a book about four identical but different people with the same name: Ferguson. (Auster 2017: 1065-1066)

U prevodu:

Za Fergusona, čije ime nije bilo Ferguson, bilo je intrigantno da zamišlja sebe rođenog s prezimenom Ferguson ili s prezimenom **Rokfeler**, kao nekoga s imenom drugačijim od tog X koje je išlo uz njega kad je 3. marta 1947. izvučen iz majčine utrobe. Činjenica je da otac njegovog oca nije dobio drugo ime kada je stigao na ostrvo Elis prvog januara 1900. – ali šta da jeste?

Iz tog pitanja izrodila se Fergusonova sledeća knjiga.

Ne jedna osoba sa tri imena, rekao je sebi tog poslepodneva, što je igrom slučaja bio prvi januar 1970, sedamdesetogodišnjica dedinog dolaska u Ameriku (ako je verovati porodičnoj legendi), čoveka koji nije postao ni Ferguson ni **Rokfeler** i kojeg su 1923. ubili iz puške u jednom čikaškom skladištu kožne galanterije, ali za potrebe priče, Ferguson će početi sa dedom i sa vicem, a kada se vic ispriča u prvom pasusu, njegov deda više neće biti mladić sa tri moguća imena, već jednim, ni X ni **Rokfeler**, već Ferguson, a onda, nakon što ispriča kako su se njegovi roditelji upoznali, i venčali, kako se on rodio (sve na osnovu anegdota koje je sve ove godine slušao od majke), Ferguson će preokrenuti prvobitnu postavku vica i umesto da priču razvija oko jedne osobe sa tri imena, izmisliće još tri druge verzije sebe i ispričati njihove priče, pored svoje (manje-više svoje, pošto će i on postati fikcionalizovana verzija sebe), i napisće knjigu o četiri identične, ali različite osobe istog imena: Ferguson. (Oster 2018: 928)

Na osnovu onoga što saznaje u svega tri paragrafa, čitaočeva percepcija narativne strukture romana menja se iz temelja. Kao prvo, Ferguson se ne zove Ferguson. Njegovom dedi nije promenjeno ime tokom imigracione procedure na ostrvu Elis. I da, sam Ferguson, kakvo god da je njegovo pravo ime, autor je romana u kome se pojavljuje kao fikcionalizovana verzija sebe samog. Odnosno, sve je to fikcionalna romaneskna konstrukcija – Pola Oстера.

Konstrukcija koja čini jedan elegantan zatvoren krug: *So ends the book – with Ferguson going off to write the book* (Auster 2017: 1067), u prevodu: *Tako se knjiga završava – time što Ferguson odlazi da je napiše* (Oster 2018: 930). Zapravo, ne baš sasvim. Kao neka vrsta kode, roman se završava u stilu „šta bi bilo da je bilo“, to jest, da Ferguson 1 nije izgubio život u požaru: otišao bi u zatvor Atika da napravi reportažu o pobuni zatvorenika, koja je okončana sramnom odlukom guvernera Nelsona Rokfelera, nesuđenog prezimenjaka Fergusonovog dede, da se pobuna uguši u krvi.

...but when the disgraced Nixon resigned from office in 1974, his vice-president, Gerald Ford, who himself had been appointed after the resignation of the disgraced Spiro Agnew, took over as the new president and appointed Nelson **Rockefeller** to become his vice-president, making them the only two men in American history to hold their offices without being elected by the American people, and so it was, on December 19, 1974, after a 287-to-128 vote in the House of Representatives and a 90-to-7 vote in the Senate, that Nelson **Rockefeller** was sworn in as the forty-first vice president of the United States.

He was married to a woman named Happy. (Auster 2017: 1070)

U prevodu:

A onda, kada je osramoćeni Nikson odustao od predsedničke funkcije 1974, potpredsednik u njegovoj administraciji Džerald Ford, koji je i na tu funkciju došao nakon ostavke osramoćenog Spajroa Egnjua, preuzeo je mandat kao novi predsednik i postavio Nelsona **Rokfelera** za svog potpredsednika, čime su njih dvojica postali jedini u istoriji Amerike koji su došli na funkcije, a da ih nije odabrao američki narod, i tako je i bilo, dvetnaestog decembra 1974, sa 287 glasova za i 128 protiv u Predstavničkom domu, i sa 90 glasova za i 7 glasova protiv u Senatu, Nelson **Rokfeler** je položio zakletvu kao četrdeset prvi potpredsednik Sjedinjenih Država.

Bio je oženjen ženom po imenu Hepi. (Oster 2018: 932)

Oster je odabrao upravo ovaj način da stavi tačku na delo koje predstavlja svojevrsni rekvijem za propuštene prilike Amerike, sredinom i tokom prve dve decenije druge polovine dvadesetog veka, da raskrsti sa mučnim nasleđem prošlosti i stvori pravednije sazdan društveni sistem na unutrašnjem planu, kao i da opravda samoproklamovano zvanje branioca demokratije u svetskim razmerama.

Završne odabrane odlomke iz romana nećemo analizirati kako smo to inače činili tokom čitave analize prevoda kulturoloških elemenata u ovom obimnom delu. S jedne strane, ovi odlomci su uključeni radi razumevanja celokupnog konteksta i zaokruženosti narativne koncepcije. S druge strane, ovi odlomci su posvećeni kulturološkom elementu koji je jedan od dominantnih u čitavom romanu i boldovan je kako bi bio uočljiviji i kako bismo naglasili njegov značaj i učestalost njegovog pojavljivanja u tekstu originala, a samim tim i u tekstu prevoda – prezime Rokfeler.<sup>129</sup>

U poglavlju koje je posvećeno metaforama, metonimiji i aluzijama (videti Poglavlje 4.1), posebno smo isticali značaj kulturoloških metafora i aluzija. Aluzija vezana za prezime Rokfeler je uvedena na samom početku romana kroz anegdotu vezanu za to kako je Jevrejin ruskog porekla završio sa pogrešnim prezimenom umesto sa onim koje je želeo da prisvoji, zajedno sa čitavim nizom asocijacija i aluzija koje idu uz to prezime i njegov značaj u američkom društvu. Na više mesta u romanu smo analizirali određene kulturološke elemente vezane za materijalnu kulturu kao statusne simbole koji smeštaju pojedince u određene društvene kategorije na osnovu toga na kojoj adresi žive, koji koledž njihova deca pohađaju, kakve su im kuće i automobili, kojim aktivnostima se bave u slobodno vreme. Iz svega toga je sledila implicitna poruka da postoje pravi i pogrešni statusni simboli koji su oličenje uspeha ili nemogućnosti da se ostvari američki ideal. Tako se provlači i ideja da prezime takođe može biti, ako ne pogrešno, onda svakako nedovoljno dobro da bi omogućilo lakši put do uspeha.

Ako pokušamo da dovedemo u vezu Sosirovo tumačenje znaka kao mentalnog spoja između označitelja i označenog sa prezimenom Rokfeler u američkom društvu i romanu, mogli bismo da zaključimo da je prvobitna arbitrarna veza između označitelja i označenog sadržana u znaku – prezimenu Rokfeler, u američkom društvu vremenom dobila veoma specifično značenje putem asocijacija i aluzija. Iako bi bilo potpuno suprotno racionalnim lingvističkim objašnjenjima dovesti u vezu znak sa sudbinom znaka, pisac nam od početka sugerise upravo tu tezu, da nosioci ovog znaka – prezimena, bolje prolaze u američkom društvu, da su pojedinci koji nose to prezime veoma često uspešni i na nekim važnim pozicijama u društvu. Ta činjenica se ističe i na samom kraju, koji je dokaz da se tradicija uspešnih pojedinaca na važnim mestima nastavlja – Rokfeler je položio zakletvu kao četrdeset prvi potpredsednik Sjedinjenih Država. A žena mu se ne zove slučajno Hepi.

Ovo nas vraća na neke ranije polemike o tome da li jezik i jezički znaci predstavljaju odraz stvarnosti ili pak imaju moć da formiraju našu svest o tome kako tumačimo tu stvarnost. Ovakva razmatranja nemaju definitivan odgovor, ali jedna od jasnih poruka u romanu jeste da su šanse za toliko željeni uspeh tesno povezane i sa prezimenom koje pojedinac nosi.

U zaključku ove analize prevoda kulturoloških elemenata u Osterovom romanu *4 3 2 1*, podsetićemo se uvodnog dela iz poglavlja posvećenog kritici prevoda (videti Poglavlje 6), u kojem Martin Luter rezignirano časti određenim epitetima neobjektivne kritičare prevoda, s pravom ih

---

<sup>129</sup> Videti <https://www.britannica.com/biography/John-D-Rockefeller>, pristupano 10. 3. 2023.

podsećajući na to da treba da cene to što mogu nesmetano da hodaju putem koji je prevodilac raskrčio. Mislimo da svaki kritičar prevoda treba da ima to na umu kad pristupa takvom zadatku. Analiza prevoda se zasniva na kritici prevoda i svaki kritičar treba da ima razvijenu svest o razlici između objektivnog i subjektivnog.

Prevoditeljka je u prevodu ove knjige prokrčila put na putovanju dugom gotovo 1000 strana, pri čemu se glavni put račvao na mnoštvo veoma dugih i vijugavih staza. Te duge i vijugave staze, koje su se često činile beskonačno duge, bile su rečenice s kojima se morala nositi sve vreme, tokom svih 932 strane. Prevodilački zadatak nije bio otežan samo složenom strukturom rečenica, već i brojnim i raznovrsnim kulturološkim elementima. Ovaj roman nije zahtevao samo poznavanje engleskog jezika na najvišem nivou, već i mnogo šire i dublje poznavanje književnosti i kulture koje se ne može naći samo u rečnicima i enciklopedijama.

Jedan od naših ključnih stavova je da su u oblasti prevođenja teorija i praksa neodvojive, da ne možemo utvrditi istinitost tvrdnji teoretičara dok ih ne proverimo u praksi. Analizom ovog prevoda možemo utvrditi koliko se neke tvrdnje teoretičara mogu potvrditi ili opovrgnuti u praksi, a naročito koliko su isključiva opredeljenja za jednu od opcija u često ponavljanim dihotomijama zaista održiva.

Kada se radi o opredeljenju za doslovan ili slobodan prevod, prevoditeljka se upravljala prema situaciji u samom tekstu. Tamo gde je doslovan prevod zadovoljavao sve preduslove za postizanje ekvivalencije, tu je i korišćen. Tamo gde bi doslovan prevod činio poruku nejasnom, prevoditeljka je primenivala sve legitimne prevodilačke tehnike, a među njima uspešne transpozicije i opisne prevode tamo gde nije postojao prevodni ekvivalent jedan na jedan. U svim primerima koje smo analizirali postignuta je ekvivalencija na svakom nivou, denotativnom, konotativnom, kolokacijskom, na nivou idioma, bez odstupanja od registra i stila originala.

U prevođenju kulturoloških elemenata često rešenje je bilo dodavanje reči u sam tekst prevoda, putem interpolacije, odnosno klasifikatora, tamo gde se problem mogao tako rešiti. Tamo gde su kulturološki elementi bili zastupljeni u velikoj meri i previše komplikovani da bi se mogli rešiti dodavanjem u sam tekst prevoda, nije bilo nijedne druge razumne opcije osim da se daju objašnjenja u vidu fusnote. Kao što smo naglasili tokom analize, u pomenutim situacijama nije postojala nijedna druga razumna opcija, pošto se puko doslovno prenošenje nepoznatih reči i pojmova, prepunih aluzija, ne bi ni moglo nazvati prevođenjem. Prevoditeljka je isto tako pokazala u svom prevodu da se prevodilac ne može unapred opredeliti da li će koristiti fusnote ili ne, niti u kojoj meri će to raditi, jer to ne ide po nekoj unapred određenoj kvoti, već zavisi od broja i kompleksnosti kulturoloških elemenata u samom tekstu.

Ovakav racionalan i odmeren pristup, koji dovodi u sklad JI i JC, dosledno je primenjen i u pogledu prenošenja značenja nekih tipičnih kulturoloških elemenata kao što su nazivi jela, marki određenih proizvoda. I tu se pokazalo da nema unapred načelnog opredeljenja za ili protiv, već se odluke donose u skladu s tim koliko je neki kulturološki element udaljen od naše kulture. Na primeru različitih jela videli smo da je prevoditeljka uspevala da približi čitaocu značenje kad god je dati naziv bio blizak našoj kulturi ili već poznat. Za brojne nazive francuskih jela koje je Oster koristio na francuskom, uz upotrebu kurziva, prevoditeljka je sledila isti logički princip, čime je verno pratila stav samog pisca.

U prevodu ovog romana takođe se pokazalo da savet o tome da ne treba insistirati na prevođenju tačnih novčanih iznosa, koji su toliko tipični za američku kulturu, zapravo nije održiv (videti Poglavlje 5.2., str. 121-122). Osim toga, takav postupak se svodi na falsifikovanje stvarnosti. Tačne novčane vrednosti različitih materijalnih stvari se pominju u čitavom romanu, i u svakom primeru se moglo videti da je prevoditeljka primenila jedini razumni pristup i verno prevela tekst originala da bi čitalac stekao predstavu o kojoj materijalnoj vrednosti se radi, na čemu je i sam pisac insistirao. Svako drugo prevodilačko rešenje bi bio izlišan i neuspeo pokušaj. To što neki čitaoci, ili pak pripadnici neke nacije, kako navodi Kejtan za Francuze, imaju prezir prema američkom materijalističkom sistemu vrednosti ne znači da im posredstvom prevoda treba servirati lažnu sliku o nekoj drugoj kulturi. Nasuprot ovakvim stavovima – da treba menjati original u tom smislu,

podsetićemo se Nabokovljevog zgražanja nad prevodiocima koji zaziru od vernih prevoda zbog tamo nekog čitaoca iz ćoška koji se igra nećim opasnim i nećistim (videti Poglavlje 5.1.).

Što se tiće prevođenja mernih jedinica, smatramo da je prevoditeljka koristila jedini razumni pristup, u kojem se prilagođavala svakoj konkretnoj prevodilaćkoj situaciji i datoj mernoj jedinici. Merne jedinice nisu automatski konvertovane ako se koriste i na srpskom, kao na primer milje. Ali su zato stope i farenhajti uvek prebacivani jer je to bilo neophodno za razumevanje teksta.

U vezi sa orijentacijom ka postranjivanju ili odomaćivanju, želeli bismo da još jednom istaknemo da je prevoditeljka imala izbalansiran pristup u zavisnosti od kulturoloških elemenata i njihove udaljenosti od naše kulture. Među brojnim uspelim rešenjima veštog pronalaženja ravnoteže između postranjivanja i odomaćivanja jeste dovitljivo prevodilaćko rešenje u slučaju kulturološkog elementa *Nobodaddy*. Prevoditeljka je postepeno uvela ovaj znaćajan termin putem prevodilaćke napomene, a potom je, upoznavši ćitaoca sa elementom strane kulture i proširujući njegovo znanje, nastavila da ga koristi u tekstu, gde je taj termin zadržao svoj upećatljivi efekat na ćitaoca nizom aluzija koje u sebi nosi, a s kojima je ćitalac zahvaljući veštjoj intervenciji prevoditeljke i upoznat.

Prevod ovako obimnog dela je zahtevao veliku posvećenost i angažovanost prevodioca, gde se ništa nije prepuštalo improvizaciji i rešenjima koja nisu potkrepljena ćinjenicama. Održati takav nivo kvaliteta prevoda u tako obimnom delu kao što je *4 3 2 1* je nešto što je vredno poštovanja. Prevod ovog romana dokazuje da treba analizirati prevode i porediti ih sa originalom. Naše je mišljenje da upravo ovako prevedena dela mogu poslužititi kao uzor onima koji se uće prevođenju da na konkretnim primerima nauće kako se prevodi.



## 9. Analiza prevoda romana Margaret Atvud *Sluškinjina priča*

Opisati roman Margaret Atvud *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*, 1985) kao drugačiji, neobičan, poseban, bio bi eufemizam. Ovaj roman predstavlja pravo umetničko remek-delo i stoga ne prestaje da bude predmet interesovanja kako običnih ljubitelja književnosti tako i književnih kritičara. Razlog zbog kojeg smo izabrali da baš ovaj roman uključimo u analizu prevođenja kulturoloških elemenata povezan je sa našim razumevanjem i tumačenjem kulturoloških elemenata u širem smislu. Pojedinačni kulturološki elementi, kao što su materijalni artefakti, samo su fizička manifestacija određene kulture, kulturnih navika i običaja, a što je najbitnije, sve je to povezano sa načinom razmišljanja i jezikom. Jedna od naših hipoteza, koju smo pokušali na više mesta da dokažemo, jeste da je celokupan jezik u velikoj meri kulturološki odraz određenog društva, i da čak i pojedinačne reči, koje naizgled spadaju u univerzalije, često na konkretnim primerima ukazuju na to da nisu neutralno označene i da poprimaju kulturološke konotacije.

Ovaj roman svakako nije odabran za analizu zbog kulturoloških elemenata u vidu materijalnih artefakta, kojih u njemu ima kao i u svakom drugom romanu. Značaj ovog romana za analizu kulturoloških elemenata jeste u obilju onih elemenata koji su najteži u prevođenju – implicitnih kulturoloških elemenata u vidu aluzija i metafora. To su oni kulturološki elementi koji izmiču percepciji običnog posmatrača, ali predstavljaju izazov za razotkrivanje dubljih slojeva značenja istinskom poštovaocu književnosti i književnom prevodiocu. Ono što je za nas takođe važno je da dovedemo u vezu Fosetov zaključak (videti Poglavlje 5) o primenjivosti Sosirovog tumačenja arbitrarne veze između označitelja i označenog na govor političke korektnosti sa nastajanjem svojevrsnog novogovora u ovom romanu, kao primer svesnog manipulisanja arbitrarnošću te veze, odnosno, namere da se putem jezika utiče na način razmišljanja. Takve primere novogovora imamo u Orvelovom romanu *1984*, a slične koristi i Atvudova u ovom delu. Mnogi kulturološki elementi u ovom romanu koji su nastali kao veštačke tvorevine u vidu pojedinačnih reči i fiksnih izraza zapravo potvrđuju hipotezu da je jezik odraz kulturološkog modela ponašanja određenog društva i njegovog sistema vrednosti. Ovim se takođe potvrđuje naša teza da književni prevodilac ne može da bude lišen sposobnosti razumevanja kulturološkog konteksta, i da ta sposobnost podrazumeva prepoznavanje implikacija i njihovo adekvatno prenošenje u prevodu.

U skladu sa skrivenim slojevima značenja i brojnim kulturološkim implikacijama u ovom romanu, opisaćemo celokupan kulturološki kontekst ovog romana pomoću reči koju Atvudova koristi na samom početku romana. Ta reč je palimpsest. To je centralna kulturološka metafora, koja se ne pojavljuje samo na početku, već prožima ceo roman. Prema *Vebsterovom rečniku*, palimpsest je materijal za pisanje poput pergamenta ili ploče koja se upotrebljava više puta pošto se njen sadržaj prebriše; takođe, može se odnositi na različite slojeve i aspekte nečega što je vidljivo ispod površine. Kao primer ovog drugog značenja, u rečniku se navodi sledeći iskaz Margaret Atvud: *Canada... is a palimpsest, an overlay of classes and generations.*<sup>130</sup> Kao i svaka metafora, ova reč u sebi spaja svoje doslovno i figurativno značenje, tako da se njen upečatljivi efekat postiže upravo na taj način. Galadski režim želi da izbriše prethodni rukopis, prethodne slojeve, društvo koje je postojalo, njegove vrednosti, njegov jezik i ostale kulturološke elemente, i da ih zameni novim. Ali taj stari sloj se ne da izbrisati, još uvek postoji i opire se novom putem sećanja.

Kulturološki elementi se u ovom romanu mogu podeliti na dve grupe – na one koji su povezani sa životom glavne junakinje u Sjedinjenim Američkim Državama pre uspostavljanja novog totalitarnog režima, i na one koji su direktna posledica novog sistema vrednosti, nove ideologije i novogovora galadskog režima. Ti različiti skupovi kulturoloških elemenata su prikazani u stalnoj jukstapoziciji kako bi se naglasila razlika između nekad i sad, i apsurdnost novog, veštačkog i nametnutog govora i razmišljanja.

---

<sup>130</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/palimpsest>, pristupano 14. 4. 2023.

Jezik kao instrument novog poretka u tome ima ključnu ulogu. Prvo što se briše na palimpsestu je pređašnji način govora, zabranjeno je čitanje i pisanje, zabranjena su lična imena. Oduzimanjem ličnih imena oduzima se lični identitet. Tako je glavna junakinja obezličena i naziva se Sluškinjom ili Fredovicom, gde novi jezik ima ulogu da ljudsko biće, naročito ženu, poistoveti sa predmetom. Hilde Stels (Hilde Staels) ističe da protagonistkinja romana u sebi ponavlja svoje skriveno ime kako bi održala svoju egzistenciju. Ona prelazi granice prihvaćenog značenja dajući glas jednoj alternativnoj perspektivi i alternativnom diskursu, upućujući izazov strogim pravilima autoritarnog diskursa tako što udahnuje život učutkanom diskursu. Ona je gramatički subjekt i narativni agens priče, ali Galad svodi njenu ulogu na položaj gramatičkog objekta koji trpi radnju (Staels 1995: 459).

Kulturološki elementi novog društvenog poretka su tesno povezani s novom ideologijom, koja se zasniva na povratku takozvanim istinskim vrednostima. U toj grupi kulturoloških elemenata su neologizmi, novoskovane reči i izrazi po ugledu na Bibliju. Tu se ubrajaju reči i izrazi koji su postojali i ranije, ali u galadskom režimu dobijaju novo značenje, kao *Salvagings, Angels, white wings*, i potpuno nove kovanice tipa *Unwomen, Unbabies, Birthmobile*, koje imaju ulogu da nametnu novi način razmišljanja. O osobenostima ovakvih kulturoloških elemenata svedoči i komentar Marte Dvorak, koja takođe tvrdi da u ovom romanu jezik ima ključnu ulogu i služi kao sredstvo za nametanje ideologije. Metalingvističko poigravanje kako polisemijom tako i paronomazijom predstavljaju stilske figure koje se iznova pojavljuju u romanu *Sluškinjina priča* kako bi poslužile kao kritika institucionalne jezičke prakse koja ima za cilj promovisanje ideologije (Dvorak 2006: 123). Gotovo da svaka novoskovana reč ili izraz predstavlja palimpsest višeslojnog značenja kroz polisemiju i paronomaziju, odnosno, poigravanje rečima. Svaka reč novogovora ima dvostruko značenje i zbog toga predstavlja problem u prevodenju. Ona istovremeno nosi u sebi i doslovno i figurativno značenje, a pomoću aluzija i konotacija prenosi i ironični stav same spisateljke prema takvom jeziku, razotkrivajući svu njegovu apsurdnost. Zadatak prevodioca je da prepozna dvostruka značenja i igre rečima, da izbegne učitavanja i eksplicitacije koje bi iskrivile smisao i odvele čitaoca u pogrešnom pravcu, kao i da izbegne prevodenje samo jednog, doslovnog značenja, koje ne otvara put metaforičkom tumačenju.

Već u uvodnom poglavlju se susrećemo sa jukstapozicijom nekada i sada. Flešbekovi glavne junakinje prepliću se sa opisom njene trenutne situacije u Galadu. Zbog isprepletanosti te dve linije pripovedanja, određene činjenice u vezi sa postojećom situacijom nisu hronološki predstavljene, već ih često saznajemo mnogo kasnije. Tako, primera radi, čitalac tek u petom poglavlju saznaje da se improvizovani zatvor za žene u kome radnja romana počinje zove *the Red Center/Crveni centar* (Atwood 1996: 37; Atvud 2006: 37), a još kasnije, u sedamnaestom poglavlju, da su ga tako prozvale same zatvorenice *because there was so much red/jer je skoro sve bilo crveno* (Atwood 1996: 107; Atvud 2006: 109).

Međutim, bilo kakve eventualne ideološke asocijacije u vezi s tim nestaju kada se ispostavi da je njegovo ime zapravo *the Rachel and Leah Center/Centar Rahilja i Lija* (Atwood 1996: 107; Atvud 2006: 109), mada do tog trenutka prisustvo biblijske kulturološke komponente u savremenom kontekstu (preciznije rečeno, u kontekstu bliske budućnosti distopijskog tipa) ne deluje toliko neobično, zahvaljujući brojnim drugim informacijama sadržanim u narativu glavne junakinje kojima se oslikava karakter totalitarno-fundamentalističkog poretka uspostavljenog na teritoriji Sjedinjenih Američkih Država pod imenom *the Republic of Gilead/Republika Galad* (Atwood 1996: 33; Atvud 2006: 34), što je biblijski toponim.<sup>131</sup> Tek u završnom odeljku, naslovljenom *Istorijske beleške*, koji je dat u formi naučnog rada saopštenog na jednoj naučnoj konferenciji posvećenoj izučavanju Galada, definitivno saznajemo da je dotična institucija bila *Re-education Center/Obrazovn[i] cent[ar]*

---

<sup>131</sup> Videti npr. 5 Moj. 3:10.

(Atwood 1996: 318; Atvud 2006: 330), odnosno centar za reedukaciju žena koje su u društvenom sistemu Galada nazvane *Sluškinje*.<sup>132</sup>

Da je Republika Galad, čije se granice poklapaju sa granicama Sjedinjenih Američkih Država kakve danas znamo, teokratija uspostavljena vojnim udarom kojim je svrgnuta demokratski izabrana vlada SAD i ukinut Ustav, čije je kastinsko ustrojstvo zasnovano na krajnje puritanskom tumačenju Starog zaveta, saznajemo postepeno slažući informacije rasute po čitavom narativu *Fredovice*, kako je glavnoj junakinji dozvoljeno da se zove u pomenutom režimu. Njeno je ime, zapravo, izvedeno iz imena vojnog zapovednika (Fred) kome je dodeljena kao Sluškinja, a i to saznajemo tek u trideset i prvom poglavlju romana (Atvud 2006: 221).

Ovakvo naglašeno prisustvo biblijskih ličnih imena, toponima i pojmovnih kategorija u kontekstu američkog društva bliske budućnosti sasvim je neuobičajeno. S druge strane, tim se postupkom vrlo plastično slika karakter fundamentalistički nastrojenog režima koji, kako je sama autorka istakla u više intervjuua, esejističkih tekstova i zabeleški u svojoj ličnoj arhivi posvećenih romanu kojim se ovde bavimo, predstavlja osoben spoj puritanskog kulturnog miljea Amerike iz 17. veka i ideologije američke Nove desnice osamdesetih godina prošlog veka (Howells 1996: 127). U tom smislu, prevod biblijski intoniranih elemenata teksta uglavnom je sproveden oslanjanjem na prevod Starog zaveta iz pera Đure Daničića, što je vidljivo iz već navođenih primera u dosadašnjem tekstu.

Isto važi i kada je reč o zabrani korišćenja sopstvenog imena koju je galadski režim nametnuo Sluškinjama, kojima je dopušteno isključivo korišćenje vlastitog imena izvedenog iz imena vojnog zapovednika kome su dodeljene. U predgovoru izdanju *Sluškinjine priče* iz 2017. godine, sama Atvudova o tome kaže sledeće:

Kada sam počela da pišem *Sluškinjinu priču*, naslov romana je tada glasio *Fredovica*, prema imenu glavne junakinje. Njeno ime se sastoji od vlastitog imena muškarca, Fred, i prefiksa koji znači „pripada“, kao „de“ u francuskom ili „von“ u nemačkom, ili poput sufiksa *-son* u engleskim prezimenima kao što je Vilijamson. Međutim, u ovom imenu je skriveno još jedno moguće značenje: *offered*, u značenju čina darivanja, u smislu religijskog prinošenja žrtve. (Atwood 2017: Introduction)

Upravo iz tog razloga, smatramo da je prevodilac trebalo da stavi prevodilačku napomenu u vidu fusnote kojom se objašnjava ovo skriveno značenje.

Tako se glavna junakinja zove *Offred* (Atwood 1996: 213), a među Sluškinjama koje spadaju u njene poznanice su, recimo, *Ofglen* (Atwood 1996: 29) i *Ofwarren* (Atwood 1996: 36). U prevodu je ovo dosledno rešeno dodavanjem nastavka *-ovica* na odgovarajuće muško ime, tako da je glavna junakinja postala *Fredovica* (Atvud 2006: 231), a njene poznanice *Glenovica* (Atvud 2006: 29) i *Vorenovica* (Atvud 2006: 37), i ta rešenja na srpskom deluju sasvim prirodno.

Među glavne odlike galadskog režima spada sistematsko ugnjetavanje žena – u ovom slučaju, faktičkim potiranjem njihovog identiteta, što predstavlja i jedan važan element ukupne značenjske strukture dela. Naime, kako ukazuje jedna od najistaknutijih interpretatorki opusa Margaret Atvud, Koral En Hauels (Coral Ann Howells), društveni položaj Služavki i tretman kome su one izložene u galadskom društvu rezultat je užasavajuće pogrešnog čitanja Starog zaveta na kome se temelji ideologija vojne elite koja upravlja Republikom Galad (Howells 1998: 8). Međutim, ovo nije jedino implicitno upozorenje u romanu o opasnostima koje pogrešno čitanje nosi sa sobom. Poslednji odeljak knjige ima formu naučnog rada koji na izmaku dvadeset i drugog veka ispoljava pretenzije da objektivno sagleda i vrednuje Sluškinjinu pripovest u kontekstu galadske svakodnevice ranog dvadeset i prvog veka. Nije teško zaključiti da tekst o kome je reč, tretirajući Sluškinjinu ispovest kao istorijski dokument jedne minule epohe i pretendujući na naučnu objektivnost, zapravo ima isti efekat

---

<sup>132</sup> U starozavetnom smislu žena čija su tela na usluzi starešinama zajednice. Videti npr. 1 Moj 30: 3-4: „A ona [Rahilja] reče: Eto robinje moje Vale, lezi s njom, neka rodi na mojim kolenima, pa ću i ja imati dete od nje. I dade mu Valu robinju svoju za ženu, i Jakov leže s njom.“

kao i socijalna politika galadskog režima. Njegov bitni nedostatak, kako ističe Huelsova, jeste to što, kao i galadski režim pre njege, potpuno prenebregava značaj ličnog čina Sluškinjine pobune i time je praktično obezličava (Howells 1998: 8). Istini za volju, Huelsova u svojoj analizi romana govori i o nekim suptilnim naznakama u tekstu na osnovu kojih bi se moglo zaključiti kome Atvudova u krajnjem bilansu „drži stranu“, čime ćemo se pozabaviti nešto kasnije u ovom poglavlju disertacije.

Ove relativno očigledne demonstracije toga kako su pogrešna čitanja teksta uvek moguća i kakve posledice mogu imati važne su u kontekstu ovog rada zbog toga što, ako se prilikom prevođenja književnog teksta previdi neki njegov značenjski element, čitaocu prevoda će ostati uskraćeni neki potencijalno bitni elementi poruke dela, a umetnički efekat teksta može biti znatno umanjen kao posledica toga. Stoga će se ova analiza prevoda *Sluškinjine priče* posebno osvrnuti na takve momente u tekstu gde implikacije „između redova“ doprinose obogaćivanju značenjske strukture dela, i nastojeće da proceni koliko je uspešno kompleksnost izvorne poruke očuvana u tekstu prevoda na srpski jezik. Pažnja će biti pre svega usmerena na kulturološke elemente, ali po prirodi stvari, na nekim mestima moraćemo da se osvrnemo i na neke elementarnije aspekte jezika izvornika zbog toga što je jedan od naših ciljeva da utvrdimo koliko uži jezički kontekst utiče na postizanje ekvivalencije u prevodu. Pojedinačni kulturološki element u vidu neke reči može biti tačno preveden, ali ako se nalazi u sintagmi koja je pogrešno prevedena narušava razumevanje celokupne sintagme ili rečenice tako da se postignuta ekvivalencija dovodi u pitanje.

Kako je već pominjano, radnja romana počinje na način koji je u određenoj meri dezorijentišući za čitaoca, stavljajući mu do znanja da će do šireg smisla teksta morati da dolazi postepeno, dovodeći date informacije u vezu na način koji je nalik sklapanju mozaika. Kratko uvodno poglavlje dešava se u improvizovanom zatvoru gde je zatočena grupa žena. Prostorija koju koriste kao spavaonicu, kako saznajemo iz prve rečenice romana, nekada je bila fakultetska fiskulturna sala. To pokreće prvi asocijativni niz misli glavne junakinje, kroz čiju svest pratimo zbivanja i saznajemo deo po deo stvarnosti koja je okružuje i njene prošlosti:

Dances would have been held there; the music lingered, a palimpsest of unheard sound, style upon style, an undercurrent of drums, a forlorn wail... (Atwood 1996: 13).

U prevodu:

Tu su se održavale i igranke; muzika se otezala, palimpsest nečuvenog zvuka, skrivena struja bubnjeva, neutešan krik... (Atvud 2006: 11).

U poglavlju posvećenom lingvističkom aspektu prevođenja (videti Poglavlje 3) govorili smo o modalnim glagolima kao čestom problemu u prevođenju. Upravo ovde je došlo do greške usled neprepoznavanja epistemičkog *would* koje je tipično za upotrebu engleskog jezika kada govornik iznosi zaključak na osnovu prethodnog poznavanja slične situacije. Na engleskom postoji razlika u iskazu koji je konstatacija činjeničnog stanja – *dances were held there* (tu su se održavale igranke) i osnovane pretpostavke – *dances would have been held there* (tu su se po svoj prilici održavale igranke). Protagonistkinja nikada ranije nije bila na tom mestu i može samo osnovano da pretpostavlja.

Fraza koja sledi, *the music lingered*, pogrešno je prevedena kao *muzika se otezala*. Ovde je došlo do promene smisla originala. Glagol *linger*<sup>133</sup> nema negativno značenje na engleskom kao što to ima glagol *otezati* na srpskom, koji unosi negativnu konotaciju. Sledeći tok ove rečenice u prevodu, dolazimo do fraze kojom se muzika, navodno otegnuta, poistovećuje sa *palimpsest[om] nečuvenog zvuka*, čime se zadržava negativan ton asocijacije iz prethodne fraze. Ovde se susrećemo s rečju koju smo pominjali kao kulturološku metaforu koja se može odnositi na čitav roman. Palimpsest, preuzet,

---

<sup>133</sup> Prema *Kolinovom rečniku*, glagol *linger* označava da nešto nastavlja da postoji, često mnogo duže nego što bi se moglo očekivati. Takođe može da znači da neko ostaje na nekom mestu duže nego što je neophodno, na primer zato što mu tamo prija (<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/linger>, pristupano 5. 4. 2023).

poput biblijskih kulturoloških elemenata novog društvenog poretka, iz jedne drevne kulture, označavao je stranicu rukopisa sa koje je obrisao tekst kako bi se po njoj moglo ponovo pisati. Ali, iako se prethodni rukopis briše, i dalje su prisutni tragovi prethodnog sloja. Upravo tu poruku sadrži ova sintagma. Mesto koje je sada pretvoreno u zatvorsku spavaonicu nekada je bilo fiskulturna sala u kojoj su se održavale igranke, mesto puno elana i životne radosti. Palimpsest nosi u sebi eho prošlosti koja je još uvek prisutna. Sintagma koja u prevodu glasi *palimpsest nečuvanog zvuka* implicira da je muzika koja se tu svirala bila neprijatna za slušanje. Međutim, upravo je suprotno: preplitanje više različitih slojeva muzičkih stilova (*style upon style*) za protagonistkinju predstavlja veoma prijatnu asocijaciju. Zbog svega ovoga, *The music lingered, a palimpsest of unheard sound* umesto neadekvatnog prevoda *muzika se otezala, palimpsest nečuvanog zvuka* ne postiže ekvivalenciju u prenošenju smisla originala i unosi negativne konotacije, nasuprot pozitivnim koje su prisutne u originalu. Jedan od mogućih tačnih prevoda bio bi: *muzika je i dalje bila tu, palimpsest zvuka koji se ne čuje*. Ovim se potvrđuje naša hipoteza da ne možemo smatrati da je postignuta ekvivalencija na nivou reči ako ta reč (kulturološki element) predstavlja sastavni deo sintagme u kojoj su ostale reči prevedene pogrešno. Reči se ne mogu posmatrati odvojeno od konteksta jer svaki deo mozaika doprinosi značenju. Da bismo mogli smatrati da je reč *palimpsest* adekvatno prevedena, morali bismo uzeti u obzir u kakvom je uzajamnom odnosu semantičke zavisnosti sa rečima koje su u njenom neposrednom okruženju. Ovde je narušen smisao zbog narušenog semantičkog odnosa. Upravo zbog toga nije postignuta ekvivalencija u ovom konkretnom slučaju.

Poslednja sintagma u ovom odlomku, *forlorn wail*, prevedena je kao *neutešan krik*, a zapravo se odnosi na *tužni vapaj* same Sluškinje, budući da je zvuci muzike koji u mislima dopiru do nje iz prošlosti bolno podsećaju na stvarnost koja je okružuje.

Ovim se, međutim asocijativni potencijal pojma *palimpsest* u kontekstu *Sluškinjine priče* ne iscrpljuje. Palimpsest podseća da je Galad tvorevina koja je nastala na tragovima Sjedinjenih Američkih Država. Da bi mogla da opstane, protagonistkinja se stalno iznova vraća u prošlost i tako pomaže sebi da podnese surovu realnost. Figurativno rečeno, ona pokušava da prebriše totalitarni tekst galadskog režima, koji trenutno gotovo u potpunosti upravlja njenim životom. Nažalost, čitalac srpskog teksta nije uopšte u mogućnosti da formira analogni asocijativni niz, bitan za početak poimanja smisla i poruke izvornika, budući da su neadekvatna rešenja u prevodu otišla u sasvim drugom pravcu, čime se otežava razumevanje teksta.

U istom poglavlju nalazi se i sledeći odlomak:

I remember that yearning, for something that was always about to happen and was never the same as the hands that were on us there and then, in the small of the back, or out back, in the parking lot, or in the television room with the sound turned down and only the pictures flickering over lifting flesh. (Atwood 1996: 13)

U prevodu:

Sećam se te žudnje, za nečim što je uvek nadomak, a nikad nije bilo isto kao ruke koje su tada i tamo bile na nama, na našim leđima, ili napolju na parking, ili u televizijskoj sobi gde bi zvuk bio potpuno utišan te bi samo slike treperile nad ploti koja se budi. (Atwood 2006: 11)

Upravo ovakvi primeri opet dokazuju da nije uputno posmatrati kulturološke elemente izolovano od konteksta jer se dobija potpuno pogrešna predstava. Reč *flesh* je kulturološki element koji se pojavljuje na više mesta u romanu i sadrži veoma snažnu religijsku aluziju povezanu sa celokupnim konceptom novog društva zasnovanog na religijskoj ideologiji i novogovoru koji je povezan s tim. Izolovano iz konteksta, reč *flesh* se prevodi kao meso, ljudsko i životinjsko, telo u antonimijском odnosu na duh, telesnost i putenost nasuprot duhovnosti. I reč *plot* je sasvim legitimna kao sinonim za putenost. Problem je u tome što bi taj prevodni odabir bio tačan kad bismo prevodili reči izolovano od konteksta. Ali kada mi to zapravo činimo u prevodenju? Čak se ni u rečnicima ne

daje značenje neke polisemične reči bez primera. Poenta je u tome da je ovaj prevod neadekvatan zbog toga što se u ovom delu na indirektan način opisuje scena seksa u sobi osvetljenoj televizijskim ekranom, gde svetlo s ekrana osvetljava tela tokom tog čina. Atvudova sve vreme koristi aluzije, implikacije, ali iz ovog konteksta je jasno da nema ekspresivno pojačanog asocijativnog značenja u smislu *ploti koja se budi*, gde je particip *lifting*, koji ovde ima samo uobičajno denotativno značenje, preveden glagolom *buditi*. Stoga smatramo da bi u prevodu ekvivalencija bila postignuta formulacijom *tela koja se podižu*. Ovde se radi o opisu scene seksa koje se protagonistkinja seća, uz komentar da to nije ono za čim su one žudele. Ona navodi: *that ...was never the same as the hands that were on us there and then, in the small of the back*. Prevod: *...što nikad nije bilo isto kao ruke koje su tada i tamo bile na nama, na našim leđima* nije adekvatan zato što Atvudova indirektno, u svom karakterističnom stilu, nagoveštava gde su bile ruke – *nisko na leđima*.

Na ovom mestu vredi se ukratko osvrnuti na jedan detalj koji se pojavljuje na završetku uvodnog poglavlja. Krišom komunicirajući među sobom uprkos izričite zabrane njihovih čuvarki (kategorije žena nazvanih *Tetkama /Aunts/* – Atwood 1996: 13; Atvud 2004: 12), one uspevaju da jedna drugu obaveste o svojim stvarnim imenima, koja im je zabranjeno da koriste. Na kraju poglavlja nanizano je pet ženskih imena: *Alma, Janine, Dolores, Moira, June* (Atwood 1996: 14), odnosno, u prevodu: *Alma, Džanin, Dolores, Mojra, Džun* (Atvud 2004: 12). Naravno, čitalac će s pravom zapitati: koje od tih imena pripada naratorci? Tokom odvijanja radnje romana, četiri prvopomenuta imena konkretno su vezana za određene ženske likove u romanu. Sama Atvudova prokomentarisala je tu situaciju na sledeći način:

Često su me pitali zašto nikada ne saznajemo stvarno ime glavne junakinje. Zato, odgovaram ja, što su tolikim ljudima tokom istorije menjali imena ili su oni naprosto nestali iz vidokruga. Neki su zaključili da je Džun pravo ime Fredovice, pošto se od svih imena šapatom pomenutih među Sluškinjama u fiskulturnoj sali/spavaonici samo Džun nikada više ne pominje u romanu. Ja to nisam tako bila zamislila, ali takav zaključak se uklapa, tako da ga čitaoci slobodno mogu prihvatiti ako to žele. (Atwood 2017)

Drugo poglavlje, u kome počinjemo da saznajemo konkretnije detalje iz svakodnevnog života za sada još uvek bezimene glavne junakinje, sadrži, između ostalog, i opis Sluškinjine sobe. Vredi se detaljnije osvrnuti na neke detalje sadržane u njemu:

There's a rug on the floor, oval, of braided rags. This is the kind of touch they like: folk art, archaic, made by women, in their spare time, from things that have no further use. A return to traditional values. Waste not want not. I am not being wasted. Why do I want?

On the wall above the chair, a picture, framed but with no glass: a print of flowers, blue irises, watercolour. Flowers are still allowed. Does each of us have the same print, the same chair, the same white curtains, I wonder? Government issue?

Think of it as being in the army, said Aunt Lydia. (Atwood 1996: 17)

U prevodu:

Na podu je ovalna krpara. Dopada im se takva atmosfera: narodne rukotvorine, arhaične, kakve prave žene u slobodno vreme, od onoga što više ničemu ne služi. Povratak tradicionalnim vrednostima. Ne ćerdaj, pa nećeš žudeti. Ja nisam proćerdana. Zašto žudim?

Na zidu iznad stolice – slika, uramljena ali bez stakla: cveće, plave perunike, akvarel. Cveće je i dalje dozvoljeno. Da li svaka od nas ima istu sliku, istu stolicu, iste bele zavese, pitam se. Zakonski propisane?

To vam je kao da ste u vojsci, reče Tetka Lidija. (Atvud 2004: 15)

Ono što prvo upada u oči je oskudnost, svedenost nameštaja i ukrasnih detalja u Sluškinjinoj sobi. *Ovalna krpara* se kao detalj sasvim uklapa u takav stil uređenja enterijera, ali ta fraza ne prenosi sasvim značenje izvornika, gde na analognom mestu stoji: *There's a rug on the floor, oval, of braided rags* (Atwood 1996: 17). Prevodiocu se, kako izgleda, činilo da je u prevodu izlišno napominjati da je prostirka na podu Sluškinjine sobe napravljena od upletenih starih krpa (*of braided rags*) pa je taj deo izostavljen u prevodu. Međutim, neki naizgled minorni detalji svojom pojavom obogaćuju asocijativnu strukturu romana, a kasnije i dodatno doprinose uslozljavanju njegovih značenjskih aspekata. Zapravo, činjenica da je krpara (ili prostirka) načinjena od upletenih dronjaka, da se i na ovom mestu poslužimo mogućim sinonimom, pažljivom čitaocu saopštava jedan važan detalj o karakteru galadskog režima, odnosno, njegove elite. Taj režim karakteriše kultura skromnosti, štedljivosti, nasuprot kulturi raskalašnosti i rasipnosti epohe koja mu je prethodila, odnosno, *[p]ovratak tradicionalnim vrednostima*, što je bila jedna od najčešće korišćenih floskula američke Nove desnice sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka. Nije čudo što se novouspostavljenoj eliti takvi detalji uređenja enterijera čine prikladnim. Rečenica *This is the touch they like* u prevodu glasi: *Dopada im se takva atmosfera*. Ovde je bio moguć i prevod: *Dopada im se takav stil*.

Ovaj detalj koji ukazuje na štedljivost biva dodatno osnažen pozivanjem na jednu staru izreku: *Waste not want not* (Atwood 1996: 17), koja ima biblijski prizvuk, ali je zapravo prvi put zabeležena 1772. godine (u nešto izmenjenom obliku i ranije, 1576. godine – *Willful waste makes woeful want*).<sup>134</sup> Prevodilačko rešenje – *Ne ćerdaj, pa nećeš žudeti* – uklapa se u starozavetnu retoriku tako blisku srcu galadskog režima. I element žudnje, prethodno naglašen, između ostalog, podsećanjem na muziku iz prošlosti, uklapa se u značenjsku strukturu teksta.

Fredovicino ponašanje, kao i ostalih Sluškinja, često se indirektno poredi s lutkama koje vise o koncu i kojima upravlja neka sila. Od njih se očekuje da se povinuju maređenjima i pravilima.

I get up out of the chair, advance my feet into the sunlight, in their red shoes, flat-heeled to save the spine and not for dancing. The red gloves are lying on the bed. I pick them up, put them onto my hands, finger by finger. Everything except the wings around my face is red: the colour of blood, which defines us. The skirt is ankle-length, full, gathered to a flat yoke that extends over the breasts, the sleeves are full. The white wings too are prescribed issue; they are to keep us from seeing, but also from being seen. I never looked good in red, it's not my colour. I pick up the shopping basket, put it over my arm. (Atwood 1996: 18)

U prevodu:

Ustajem sa stolice, na sunce pružam stopala, u propisanim crvenim cipelama, ravnim da bi se sačuvala kičma, a ne da bi se plesalo. Na krevetu su crvene rukavice. Uzimam ih, navlačim, prst po prst. Sve osim kape oko moga lica crveno je: boja krvi koja nas definiše. Suknja je do gležnjeva, bogato nabrana, skupljena u ravan okovratnik što se proteže preko grudi, rukavi su nabrani. Bele kape s bočnim produžecima takođe su zakonski propisane: sprečavaju nas da vidimo, ali i da budemo viđene. Crvena boja nikad mi nije pristajala. Uzimam korpu za kupovinu, kačim je o ruku. (Atwood 2004: 16)

Ovo je veoma bitan odlomak u romanu jer se tu pojavljuje opis uniforme svih Sluškinja, koji je dat iz perspektive glavne junakinje. U ovom romanu, odeća i boje ne predstavljaju uobičajene kulturološke elemente, već nose veoma snažnu poruku koja se vezuje za društvene uloge koje teokratski režim nameće pojedincima, pre svega ženama. Žene su obezličene, njihov status u društvu zavisi od njihove plodnosti. Ukoliko su sposobne da rađaju, one su označene crvenom bojom, bojom krvi, koja sadrži višeslojne aluzije. Njihova odeća je crvene boje, ali je svaki detalj osmišljen tako da odražava novi, nametnuti sistem vrednosti. Stoga je veoma važno da prevodilac ima svest o tome da

---

<sup>134</sup> Videti, npr. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/waste-not-want-not>, pristupano 16. 4. 2023.

svaki detalj odeće nema samo uobičajeno denotativno značenje, već i implicitno konotativno značenje i niz aluzija koje se ne smeju ignorisati u prevodu.

Prva rečenica počinje: *I get up out of the chair, advance my feet into the sunlight, in their red shoes...* Sledeći deo ove rečenice neadekvatno je preveden: *na sunce pružam stopala, u propisanim crvenim cipelama*. Iz konteksta se vidi da je Sluškinja ustala sa stolice i počela da se kreće. Glagol *pružati* (stopala) ne prenosi precizno poruku jer se oba stopala mogu pružiti istovremeno samo u sedećem položaju. Glagol *advance* na engleskom označava kretanje napred. Osim ovoga, u prevodu se pojavljuje suvišno dodavanje reči *propisanim*. Čitaocu je već odavno jasno da je sve to propisano. Dodata reč ne postoji u originalu, a s obzirom na to da nije neophodna za razumevanje rečenice, suvišna je. Naš prevod ovog dela bi glasio: *Ustajem sa stolice, stopala kreću ka suncu, u crvenim cipelama...* Ovaj iskaz je aluzija na bajku Hansa Kristijana Andersena „Crvene cipele“, u kojoj je jedna devojčica primorana da pleše u svojim crvenim cipelama – čak i pošto su joj stopala amputirana – a izbavljenje joj dolazi kada je jedan anđeo odvede u raj.

Sada nailazimo na veoma važan deo odeće Sluškinja, njihove bele kape. Pre nego što damo detaljnu analizu ovog dela i objasnimo zašto je neadekvatno preveden, navešćemo šta sama Atvudova kaže u predgovoru izdanja *Sluškinjine priče* iz 2017. godine povodom dva bitna kulturološka elementa, simbolike boja i izgleda kapa koje Sluškinje nose:

Smerni kostimi koje nose žene u Galadu potiču iz religijske ikonografije Zapada – Supruge nose plavu boju, koja označava čistotu, po uzoru na Devicu Mariju; Sluškinje nose crvenu boju, koja se vezuje za krv tokom porođaja, ali se isto tako povezuje i sa Marijom Magdalenom. Takođe, lakše je uočiti nekoga ko beži ako nosi crvenu boju. Supruge muškaraca nižeg društvenog statusa nazivaju se Ekonožene i nose štrafte. Moram priznati da kape koje skrivaju lice ne potiču samo od kostima iz srednjeg viktorijanskog doba i opatica, već i od pakovanja sredstva za čišćenje *Old Dutch*<sup>135</sup> iz četrdesetih godina prošlog veka, na kome je bila slika žene skrivenog lica od koje sam se plašila kao dete. Mnogi totalitarni režimi su koristili odeću, kako zabranjenu tako i nametnutu da bi identifikovali i kontrolisali ljude – setite se samo žutih zvezda i rimske purpurne boje – a mnogi su vladali pod plaštom religije. Na taj način je mnogo lakše stvarati jeretike. (Atwood 2017)

Sada se možemo vratiti na rečenicu u kojoj se prvi put pojavljuju specifične kape koje su bile obavezan deo uniforme Sluškinja. Original glasi: *Everything except the wings around my face is red...*, a prevod: *Sve osim kape oko moga lica crveno je...* Posle ovog prvog pojavljivanja u tekstu reči *wings*, sledi rečenica koja opisuje odeću koju su nosile, a zatim se kape opet pominju: *The white wings too are prescribed issue...* U prevodu: *Bele kape s bočnim produžecima takođe su zakonski propisane: sprečavaju nas da vidimo, ali i da budemo viđene.*

Ako bismo pokušali da ispitamo postignuti stepen ekvivalencije u prevodu *white wings* pomoću primene povratnog prevoda, na engleskom bismo dobili *white caps* ili *white bonnets*. I jedna i druga opcija su uobičajene reči u engleskom koje imaju svoje denotativno značenje i ne nose nikakve specifične implikacije niti religijske aluzije. Prevodilac se opredelio da kulturološki element koji je veoma snažno obojen – *white wings*, i predstavlja hiponim koji je Atvudova smislila za potrebe ovog romana i koji inače ne postoji kao takav u engleskom jeziku da označi neki tip bele kape, preveo neutralnom, opštom formulacijom, odnosno hiperonimom. Iz opisnog prevoda *bele kape s bočnim produžecima*, čitalac koji nije gledao seriju i čita knjigu po prvi put mogao bi da poveže opis ovakve kape s nekakvim uobičajenim produžecima za uši i da ne zapazi ništa neobično. Poenta je upravo u tome što su idejni tvorci novog društvenog poretka zajedno sa novim kulturološkim elementima, u ovom slučaju materijalnim artefaktom u vidu novog dela odeće, istovremeno nametnuli i novogovor, reči i izraze koji ili nisu postojali u engleskom jeziku do tada ili nisu imali značenje koje im je sada nametnuto. Jezik je instrument indoktrinacije. Atvudova nije slučajno nazvala takve kape *belim*

<sup>135</sup> Videti ilustraciju na <https://longreads.com/2017/03/30/the-religious-iconography-of-the-handmaids-tale-plus-soap/>, pristupano 16. 4. 2023.



*krilima*. Ova sintagma sadrži u sebi mentalnu sliku, licemerno poigravanje religijskom porukom o čednim anđelima i istovremeno nosi u sebi ekspresivno asocijativno značenje. Svaki termin koji je povezan s religijskom aluzijom u ovom romanu upotrebljen je uz ironiju koja odražava negativan stav same spisateljice prema silom nametnutom kulturološkom modelu.

Naše rešenje bilo bi u skladu sa svim prethodno iznetim argumentima i sledilo bi prevodilačka rešenja koje je veoma uspešno primenila prevoditeljka Đurić Paunović u prevodu romana *4 3 2 1*. Kada se pojavio potpuno nov i nepoznat kulturološki element – *Nobodady*, ona ga je prvo uvela pomoću prevodilačke napomene u vidu fusnote, da bi potom nastavila da koristi taj termin u tekstu, čime je sačuvala autentičnost originala i prokrčila put čitaočevom nesmetanom razumevanju termina koji nije poznat i nije deo uobičajenog mentalnog leksikona, kako kod govornika JI tako i kod govornika JC. Stoga bismo i mi primenili takav postupak i prvu rečenicu u kojoj se pojavljuje ovaj kulturološki element preveli: *Sve je crveno osim kape zvane „bela krila“ oko moga lica...* Pošto bismo tako upoznali čitaoca s tim da se takve kape zovu „bela krila“, nastavili bismo da u prevodu koristimo isti termin kao i Atvudova. Umesto opisnog prevoda *Bele kape s bočnim produžecima takođe su zakonski propisane*, jednostavno bismo rekli „*Bela krila*“ *takođe su zakonski propisana*. Tako bismo omogućili opstanak originalno skovane sintagme na engleskom i sve prateće konotacije i aluzije. Argument da niko tako ne kaže za kapu na srpskom ne bi bio validan, jer niko ni na engleskom ne koristi ovakav naziv za kapu, osim kad govori o ovom romanu. Ovakvim rešenjem bi se zadržalo asocijativno značenje koje se izgubilo u prevodu.

U ovom odlomku se takođe nalazi i opis haljine koja je deo obavezne uniforme Sluškinja. Atvudova je opisuje veoma detaljno, tako da saznajemo kako je svaki pojedinačni deo izgledao: *The skirt is ankle-length, full, gathered to a flat yoke that extends over the breasts, the sleeves are full*. U prevodu ovaj deo glasi: *Suknja je do gležnjeva, bogato nabrana, skupljena u ravan okovratnik što se proteže preko grudi, rukavi su nabrani*. Za prevod ovog dela mogli bismo da kažemo da ne uspeva da prenese poruku originala i da je poruka zbunjujuća i nerazumljiva na srpskom – *suknja... skupljena u okovratnik*. Reč *skirt* je prevedena previše doslovno jer je došlo do previđanja njenog semantičkog odnosa sa ostalim rečima u rečenici. Prevodilac je doslovno sledio original do prepreke u vidu reči *yoke*, odnosno sintagme *a flat yoke*, koja ovog puta nije plod mašte Atvudove, već zaista postoji kao hiponim u engleskom da označi deo suknje ili haljine, košulje ili bluze koji je posebno krojen i ide uz telo, i koji se obično kombinuje sa široko krojenim sastavnim delovima. Atvudova je zapravo dala detaljan opis njihovih haljina, koje su se sastojale od nabranih sukanja i gornjeg dela koji je usko krojen preko grudi. U *Kolinsovom rečniku* se daje najpotpunija definicija ovog značenja polisemične reči *yoke*, gde se kaže da je to deo odeće koji prijanja uz telo, naročito oko vrata, ramena, grudi ili oko bokova, i koji je spojen sa skupljenim, plisiranim, trapezastim delom koji ne prijanja uz telo.<sup>136</sup> Reč *yoke* se može odnositi na ravan posebno krojeni deo u blizini okovratnika, odnosno kragne, ali se ni tada ne može poistovetiti sa okovratnikom. *Okovratnik koji se proteže preko grudi* potpuno iskrivljuje značenje i ukazuje na neadekvatno razumevanje originala. Prevod ovog dela bio bi: *Donji deo haljine seže do gležnjeva, nabran je i skupljen u struku, dok je gornji deo uzak preko grudi sa širokim rukavima*.

Analizu ovog odlomka ćemo završiti komentaram koji se odnosi na izostavljanje dela rečenice iz originala koji glasi: *I never looked good in red, it's not my colour*. Prevod glasi: *Crvena boja nikad mi nije pristajala*. Izostavljen je deo za koji je prevodilac procenio da je nepotreban – *it's not my colour*. Atvudova nije smatrala da se ponavlja, već je time upravo htela da pojača i naglasi prethodnu tvrdnju, dodajući: *to nije moja boja*. Ovakva izostavljanja iz teksta originala smatramo neopravdanim.

Fredovica se kreće po kući i ima priliku da vidi sebe u ogledalu.

There remains a mirror, on the hall wall. If I turn my head so that the white wings framing my face direct my vision towards it, I can see it as I go down the stairs, round, convex, a pier-glass, like the eye of a fish, and myself in it like a distorted shadow, a parody of something,

<sup>136</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/yoke>, pristupano 17. 4. 2023.

some fairytale figure in a red cloak, descending towards a moment of carelessness that is the same as danger. A Sister, dipped in blood. (Atwood 1996: 19)

U prevodu:

Ostalo je još ogledalo, na zidu predvorja. Ako okrenem glavu tako da mi bela kapa, što mi uokviruje lice, usmeri pogled ka njemu, vidim ga dok silazim niz stepenice, okruglo, ispupčeno, veliko, nalik ribljem oku, a vidim i svoj odraz kao izobličenu senku, parodiju nečega, nekog lika iz bajke u crvenom plaštu kako se spušta ka trenutku nehata koji je istovetan opasnosti. Časnu sestru, zagnjurenu u krv. (Atvud 2004: 17)

U ovom odlomku vidimo da prevodno rešenje za *white wings – bela kapa* ne funkcioniše najuspešnije. Ako pokušamo da zamislimo sliku dok pratimo prevod: *Ako okrenem glavu tako da mi bela kapa, što mi uokviruje lice, usmeri pogled ka njemu...*, pitamo se kako obična bela kapa koja uokviruje lice može da usmerava pogled. Bela kapa koja uokviruje lice može i da prijanja uz lice sa sve bočnim produžecima. Ako zamenimo *bela kapa* sintagmom *bela krila*, ne samo da je jasno da takva kapa svojom formom predstavlja poteškoću u manevrisanju i usmeravanju pogleda prema ogledalu, već doprinosi i čitavom opisu groteskne scene u kojoj se, pored ostalog, pravi aluzija i na Crvenkapu. Trenutak nepažnje Sluškinju može, poput Crvenkape, dovesti u opasnost. Poslednja rečenica: *A Sister, dipped in blood*, neadekvatno je prevedena. Iako nose haljine poput opatica, ovde reč *Sister* nema značenje časne sestre, već aludira na sestrinstvo, da bi sve one trebalo da budu kao sestre, kako ih je poučavala Tetka Lidija. Fraza *dipped in blood* nema značenje *zagnjurenu u krv*, već pre *umočenu u krv* zbog toga što nije odevena sva u crveno jer na glavi ima *bela krila* i zbog ironičnog tona koji ova reč sadrži da je umočena kao stvar ili lutka koja visi na koncu i njom neko upravlja odozgo.

Fredovica silazi niz stepenice i svraća u kuhinju kod Marte, tako da čitaoci imaju prilike da se upoznaju sa opisom odeće koju nose Marte i bojom koja je njihovo obeležje.

She's in her usual Martha's dress, which is dull green, like a surgeon's gown of the time before. The dress is much like mine in shape, long and concealing, but with a bib apron over it and without the white wings and the veil. She puts the veil on to go outside, but nobody much cares who sees the face of a Martha. (Atwood 1996: 19)

U prevodu:

U uobičajenoj je haljini Marte – mutnozelenoj, nalik hirurškoj opremi iz ranijih vremena. Haljina je po kroju umnogome slična mojoj, dugačka je i sve sakriva, ali preko nje stoji vezana kecelja, a nema kape ni vela. Kad izlazi, stavlja veo, ali se niko posebno ne uzbuđuje ako vidi lice neke Marte. (Atvud 2004: 17-18)

Bitno je napomenuti da je zelena boja koju one nose mutna, zagasita, i da je to adekvatno preneto u prevodu. One više ne mogu da rađaju i takva boja to implicira – zelena boja biljke koja vene. Ono što se primećuje i u ovom delu je da se naziv kape *bela krila*, koji je tako snažno kulturološki i konotativno obojen kao karakterističan deo odeće vezan za Sluškinje, potpuno pretopio u upotrebu opšteg neutralnog termina – *kape*. Od namerno neobičnog naziva u prevodu je postao potpuno običan. Prevodilac je prilikom prvog pojavljivanja, podsetimo se, upotrebio opisan prevod *kapa s bočnim produžecima*, i verovatno smatrajući da taj prevodni ekvivalent pruža adekvatno objašnjenje čitaocu, prešao na upotrebu hiperonima. Naš predlog je išao u suprotnom pravcu: da se pri prvom pojavljivanju te sintagme objasni čitaocu da se tako zovu kape Sluškinja i da se onda nastavi s upotrebom termina *bela krila*, koji se lakše uklapa u svaki novi kontekst u kome se pojavljuje, kao što ćemo videti.

Kuvarice su u Galadu nazivane Martama, što je aluzija na biblijsku priču iz Jevandelja po Luki (10: 38-42) u kojoj Isus posećuje dve sestre, Martu i Mariju. Marta je toliko zaokupljena pripremama da ga ugosti da ne obraća pažnju na njegovo učenje, za razliku od svoje sestre Marije.

Treće poglavlje počinje opisom bašte supruge Zapovednika. Kulturološki elementi cveća i boja nose u sebi mnoštvo aluzija.

...the tulips are opening their cups, spilling out colour. The tulips are red, a darker crimson towards the stem, as if they had been cut and our beginning to heal there. (Atwood 1996: 22)

U prevodu:

...a tulipani otvaraju jarko obojene čašice. Tulipani su crveni, purpurni prema stabljici – kao da su tu posečeni i da im rana zarasta. (Atvud 2004: 21)

Cveće i boje imaju izuzetno važnu ulogu u romanu. U totalitarnom teokratskom režimu u kome su ženama oduzeta sva prava i njihovi glasovi učutkani, boje njihove odeće govore, uprkos tome što nisu posledica njihovog ličnog izbora. Crveni tulipani simbolizuju Sluškinje i istovremeno asociraju na krv i rađanje, na reproduktivne organe, ali i na dokaz da nije došlo do začeca. Upravo zbog toga što crvena boja asocira na krv, mora se biti veoma pažljiv pri odabiru odgovarajućeg ekvivalenta u prevodu. U originalu se koristi pridev *crimson*, a u prevodu se daje pogrešan ekvivalent – *purpurni*. Purpurna boja je na srpskom sinonim za ljubičastu boju koja ima primese crvene i plave, ali koja ipak nije sinonim za *crimson* boju koja je tamnocrvena i asocira na krv. Ekvivalent za *crimson* na srpskom je reč *grimizna*. Tulipani simbolično predstavljaju emotivnu ranjivost Sluškinja, ali istovremeno i njihov bes, otpor, hrabrost.

Sluškinja dolazi u kuću Zapovednika kome je dodeljena, čija ga Supruga dočekuje na vratima.

The Guardian rang the doorbell for me, but before there was time for someone to hear and walk quickly to answer, the door opened inwards. She must have been waiting behind it. I was expecting a Martha, but it was her instead in her long powder-blue robe, unmistakable. (Atwood 1996: 23)

U prevodu:

Čuvar je pozvonio umesto mene, ali su se vrata, znatno pre no što bi nekome trebalo da čuje zvono i hitro stigne do ulaza, otvorila ka unutra. Mora da nas je čekala iz njih. Očekivala sam Martu, ali se pojavila ona, u dugoj kobaltnoplavoj haljini, sasvim prepoznatljiva. (Atvud 2004: 22)

Kao i u prethodnom slučaju, i ovde se pojavljuje boja koja simbolizuje status svih Supruga, kojima takođe nije dozvoljeno da koriste lična imena, već nose generički naziv koji je odraz njihove pozicije u društvu. Plava boja koju nose asocira na čistotu Device Marije, ali isto tako se plava boja povezuje sa osećanjem melanholije, tuge i potištenosti. One samo naizgled deluju superiorno u odnosu na Sluškinje i Marte, a zapravo su takođe lišene slobode izbora i podređene volji svojih suprug Zapovednika. Iako je u seriji korišćena boja *teal* za uniforme Supruga, koja bi se mogla prevesti kao *petrolej-plava*, u samoj knjizi autorka koristi reč *powder-blue*, koja se pojavljuje kako u ovom romanu tako i u prethodna dva čije smo prevode analizirali. Ovaj primer potvrđuje našu tvrdnju da se jedna ista boja ne prevodi uvek isto i da je za adekvatan prevodni ekvivalent presudan kontekst. Ovaj primer dokazuje da nijedno pravilo ne važi generalno, i da, iako je u najvećem broju slučajeva bitno prevesti i konotativno-asocijativno značenje vezano za neku boju, to ovde nije slučaj. Ovde je dovoljno reći samo *plavu* jer je to boja koja označava čitavu klasu Supruga u odnosu na crvenu, koja označava Sluškinje. *Kobaltnoplava* se na srpskom koristi kao sinonim za *kraljevskoplavu*, i ovde je

njena upotreba neadekvatna. I kad su boje u pitanju, veoma je važno preispitati sinonime koji su istovremeno u upotrebi da označe istu boju. Što se tiče reči *unmistakeable*, koja je prevedena kao *sasvim prepoznatljiva*, ona prenosi poruku da nije bilo greške, sumnje oko toga da li se na vratima pojavila Serena: *bez ikakve sumnje*.

Marke automobila ukazuju na karakterističnu frazeologiju Galada. Fredovica ih pominje na početku četvrtog poglavlja:

The car is a very expensive one, a Whirlwind; better than the Chariot, much better than the chunky, practical Behemoth. It's black, of course, the colour of prestige or a hearse, and long and sleek. The driver is going over it with a chamois, lovingly. This at least hasn't changed, the way man caress good cars. (Atwood 1996: 27)

U prevodu:

Kola su veoma skupa, Vihor; bolja od Kočija, mnogo bolja od zdepastog, praktičnog slona. Crna su, naravno, što je boja prestiža ili pogreba, dugačka i elegantna. Vozač ih s puno ljubavi briše jelenskom kožicom. Bar se način na koji muškarci maze dobre automobile nije promenio. (Atwood 2004: 27)

Sve navedene marke automobila su zapravo biblijske reference, kako ukazuje Havelsova (Howells 1999: 16), što možda nije toliko očigledno u slučaju prvopomenute marke (radi se o aluziji na Knjigu proroka Jeremije: *Behold, a whirlwind of the LORD is gone forth in fury, even a grievous whirlwind: it shall fall grievously upon the head of the wicked* /Jeremiah 23:19/); u prevodu Đure Daničića: *Evo, vihor gospodnji, gnjev, izići će vihor, koji ne prestaje, pašće na glavu bezbožnicima* (Jer. 23:19).

Kočije se nebrojeno puta pominju u Bibliji, počev od Knjige Postanja na samom njenom početku. *Behemoth*, čudovište koje predstavlja pandan Levijatanu, pominje se u Knjizi o Jovu: *Behold now behemoth, which I made with thee; he eateth grass as an ox* (Job 40:15). U Daničićevom prevodu ovaj odlomak glasi: *A gle, slon, kojega sam stvorio sa tobom, jede travu kao vo* (Jov 40:10). Ovde je prevodilac pokazao doslednost oslanjajući se na Daničićeva prevodilačka rešenja iz Starog zaveta, čime se i u prevodu postiže efekat kome autorka teži u originalu: naglašava se neobična mešavina poznatog i nepoznatog, starog i novog, koja karakteriše galadsko društvo.

Za galadski spoj religijskog fundamentalizma sedamnaestog veka i tehnologije dvadeset i prvog veka posebno su karakteristične konotacije naziva najprestižnije marke automobila – *vihora*. Umesto da se, u skladu sa marketinškim strategijama na koje nas je navikla savremena reklamna industrija, nazivom kola aludira na performansu motora izraženu brojem konjskih snaga, njime se zapravo šalje poruka o tome kakva sudbina čeka bezbožnike, odnosno, protivnike režima. Kao što ćemo videti, sleduje im – Spasenje.

Da Republika Galad nije rajska oaza kakvom je prikazuje režimska propaganda vidljivo je iz činjenice da je Galad praktično u ratnom stanju, budući da postoji pokret pobunjenika koji se sa oružjem u rukama suprotstavljaju snagama režima. O tome saznajemo iz kratkog razgovora između Fredovice i Glenovice tokom njihove šetnje.

“The war is going well, I hear,” she says.

“Praise be, I reply.

“We’ve been sent good weather.”

“Which I receive with joy.”

“They’ve defeated more of the rebels, since yesterday.”

“Praise be,” I say. I don’t ask her how she knows. “What were they?”

“Baptists. They had a stronghold in the Blue Hills. They smoked them out.”

“Praise be.” (Atwood 1996: 29)

U prevodu:

„Rat se dobro odvija, čujem“, kaže.  
„Hvala Bogu“, odvrćam.  
„Poslato nam je lepo vreme.“  
„Koje dočekujem s radošću.“  
„Od juče su porazili još pobunjenika.“  
„Hvala Bogu“, kažem. Ne pitam je otkud zna. „Kojih?“  
„Baptista. Imali su utvrđenje u Plavim brdima. Otkrili su ih.“  
„Hvala Bogu.“ (Atvud 2004: 29-30)

Prevod uglavnom verno prenosi smisao originala, sa izuzetkom jednog detalja: uporište pobunjenika u Plavim brdima nije otkriveno, već su režimske snage pobunjenike odatle isterale (*smoked them out*), najverovatnije snažnom oružanom vatrom. Ovaj detalj veoma je karakterističan za situacije u kojima se apostrofira tradicionalno američko junaštvo i patriotsko pregalaštvo usmereno na to da *neprijatelje istera iz njihovih pećina* po svaku cenu.<sup>137</sup> Iz ovog dijaloga se može videti u kojoj meri je galadski režim koristio jezik kao instrument nametanja svoje nove ideologije. Insistiranjem na propisanim načinima pozdravljanja i novom govoru, oni nameću svoj vrednosni sistem i novi način razmišljanja.

Četvrto poglavlje se završava Fredovicinim tihim otporom totalitarnom režimu. Ona zamišlja scenu u kojoj se ponaša smelo i radi potpuno nezamislive stvari.

What if I were to come at night, when he's on duty alone – though he would never be allowed such solitude – and permit him beyond my white wings? What if I were to peel off my red shroud and show myself to him, to them, by the uncertain light of the lanterns? This is what they must think about sometimes, as they stand endlessly beside the barrier, past which nobody ever comes except the Commanders of the Faithful in their long black murmurous cars, or their blue Wives and white-veiled daughters on their dutiful way to Salvagings or Preywaganzas, or their dumpy green Marthas, or the occasional Birthmobile, or their Handmaids, on foot. Or sometimes a black-painted van, with the winged eye in white on the side. The windows of the vans are dark, tinted, and the men in the front seats wear dark glasses: double obscurity. (Atwood 1996: 31)

U prevodu:

Šta ako dođem noću, kad je sam na dužnosti – iako mu nikad ne bi bila dopuštena takva usamljenost – i pustim ga ispod svoje bele kape? Šta ako skinem svoj crveni pokrov i pokažem mu se, obojici, pod nestalnom svetlošću fenjera? Zacelo, o tome razmišljaju ponekad, dok bez kraja i konca stoje pored te barikade, kroz koju ne prolazi niko osim Zapovednika u dugačkim crnim tihim kolima, ili njihovih Supruga u plavom i kćeri pod belim velovima na savesnom putu ka Spasenju ili Molitvaganciji, ili njihovih dežmekastih zelenih Marta, ili ponekog Porodomobila, ili njihovih crvenih Sluškinja na nogama. Ili katkada crnog kombija s krilatim okom na belom polju sa strane. Prozori tih kombija zatamnjeni su, a ljudi na prednjim sedištima nose tamne naočari: Dvostruka skrivenost. (Atvud 2004: 31-32)

U ovom odlomku imamo obilje kulturoloških elemenata koji već svojim nazivima ukazuju na neobičnost jer nikada nisu postojali do tada, kao i na nameru da se svaki segment života unapred propiše i kontroliše pomoću novih pravila ponašanja. Sluškinja ima otpor prema svemu tome i jedan

---

<sup>137</sup> Videti komentar na internet sajtu *Vebsterovog rečnika*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/smoke%20out>, pristupano 18. 4. 2023.

od njenih načina da se u sebi bori protiv takvih pravila jeste da zamišlja kako ih krši. Tako je jedan od načina bio taj da zamišlja kako bi mladi Čuvari reagovali kada bi ih ona provocirala koristeći seks kao sredstvo pomoću koga bi i njih navela na kršenje pravila. Ona se pita šta bi se dogodilo kada bi ona *permit him beyond my white wings*, u prevodu: *i pustim ga ispod svoje bele kape*. I na ovom primeru vidi se neadekvatnost prevodilačkog rešenja za *white wings*. Svaki pojedinačni kulturološki element svojim neobičnim izgledom i istim takvim neobičnim nazivom ima ulogu da pri svakom novom pominjanju naglasi upravo taj aspekt neobičnosti i da tako naglasi svu bizarnost i apsurdnost novih termina, za koje je možda čak previše neutralno reći da su neobični. U svakom slučaju, prevodilačko rešenje koje ide ka neutralisanju i uobičavanju na takav način da se *bela krila* prevode konstantno kao *bela kapa* proizvodi sasvim suprotan efekat od nameravanog – uobičava se neobično. Mentalna slika koja se stvara pominjanjem krila se gubi i čitalac dobija informaciju da bi protagonistkinja pustila Čuvara *ispod svoje bele kape*, čime se opet ne postiže ekvivalencija iz već pomenutih razloga. Koliko je bitan simbol krila vidimo na osnovu činjenice da čak i crni kombi ima krilato oko.

Ostali termini koji su nove kovanice prevedeni su u skladu s njihovim značenjem i na denotativnom i na konotativnom nivou, koji zadržava element apsurdnosti i ironije jer svaki takav kulturološki element zapravo ima suprotan efekat od nameravanog. Najupečatljiviji primer toga su *Salvagings*, kada novoskovani naziv za javna pogubljenja koja oni nazivaju *Spasenja* zapravo predstavlja antonim u suštinskom smislu. *Prayvaganza* ili *Molitvagancija* predstavlja javni verski obred masovnog karaktera, s tim da se Molitvagancije za žene održavaju prilikom venčanja, dok je svrha Molitvagancija za muškarce veličanje vojnih pobeda režima, a neobična kombinacija imenice *molitva* i sufiksa preuzetog iz imenice *ekstravagancija* i u originalu i u prevodu uspešno naglašava grotesknu preteranost kako samog termina tako i prakse koju on izražava; *Birthmobile*, odnosno, *Porodomobil*, termin kojim se, na način tipičan za galadsku kulturu, prenaglašava prokreativna funkcija, predstavlja vozilo koje služi prevozu Sluškinja kako bi prisustvovala porođaju, što je praktično jedina svrha njihovog postojanja u galadskom režimu i svodi njihove živote isključivo na biološku ravan. U svim navedenim slučajevima, adekvatna rešenja u prevodu čitaocu omogućuju da postepeno upotpunjuje svoje razumevanje Sluškinjinog narativa.

Ovde se takođe ističe kontrast između povlašćenog i superiornog položaja Zapovednika i njihovih Supruga, koji se voze *in their long black murmurous cars*, u prevodu: *u dugim crnim tihim kolima*, i položaja Sluškinja, za koje se kaže da su *on foot*, u prevodu – *na nogama*. Što se tiče prve sintagme, pridev *murmurous* svodi se na značenje *tih*, ali *on foot* ima uobičajeno značenje da prenese poruku da neko ide *peške*, za razliku od onih koji koriste prevozna sredstva.

Biblijska simbolika prisutna je i u narednom poglavlju, gde niz detalja vezanih za kupovinu koju Sluškinja obavlja u paru sa dodeljenom joj pratiljom donosi nove informacije o karakteru društvenog poretka koji upravlja njenim životom i produbljuje čitačevo poimanje njenog mesta u pomenutom sistemu i stava prema njemu.

Za početak, Fredovica se priseća reči Lidije, jedne od Tetaka, koja je Sluškinjama govorila:

This is the heart of Gilead, where the war cannot intrude except on television. Where the edges are we aren't sure, they vary, according to the attacks and counterattacks; but this is the centre, where nothing moves. The Republic of Gilead, said Aunt Lydia, knows no bounds. Gilead is within you (Atwood 1996: 33).

U prevodu:

Ovo je srce Galada, u koje rat ne može prodreti sem preko televizije. Na periferiji nismo bezbedni, tamo je promenljivo u zavisnosti od napada i protivnapada, ali ovo je središte u kome se ništa ne pomera. Republika Galad, reče Tetka Lidija, ne zna za granice. Galad je u vama (Atvud 2004: 34).

Ovo je aluzija na već pominjanu zemlju Galad, poznatu po pašnjacima, koja se pominje na više mesta u Starom zavetu.

U ovom odlomku dolazi do izražaja sinonimija, koja u prevođenju igra značajnu dvostruku ulogu. Jedna je da se pomoću sinonimije razume tekst originala, a druga je da se putem sinonima, odnosno, intralingvalnog prevođenja, pređe na interlingvalno prevođenje i pronađe pravi prevodni ekvivalent na JC. U pitanju je polisemična reč *edges*, koja je u ovom kontekstu sinonim za *bounds*. Stoga prevod za: *Where the edges are we aren't sure, they vary...* koji glasi: *Na periferiji nismo bezbedni, tamo je promenljivo* ukazuje na grešku u razumevanju koja je rezultirala improvizacijom i opisnim prevodom uz dodavanje eksplicitacije u vidu *nismo bezbedni*, koja ne postoji u tekstu originala. Smisao originala je: *Gde su granice, nismo sigurni, one se menjaju u zavisnosti od...* Nakon toga sledi izjava Tetke Lidije da *Galad ne zna za granice*, što se potpuno uklapa u prethodni iskaz. Što se tiče iskaza *Gilead is within you*, koji je preveden kao *Galad je u vama*, možemo reći da je postojala mogućnost da se bude dosledniji formulaciji iz Biblije. U izvorniku, ovaj iskaz predstavlja aluziju na poznato biblijsko geslo *the kingdom of God is within you* (Luke 17: 21). Otuda bi bilo doslednije da je i u prevodu iskorišćena Vukova formulacija *carstvo je Božije unutra u vama* iz Jevanđelja po Luki (17: 21), jer se njome naglašava potreba galadskog režima da njegovi podanici interiorizuju, odnosno, iznutra, duboko u sebi istinski prihvate načela na kojima je sazdana Republika Galad, što Tetke „po službenoj dužnosti“ nastoje da usade Sluškinjama u svest. Po brojnim detaljima, međutim, čitalac je u prilici da vidi kako se Fredovica istrajno opire ovom ideološkom diktatu, naravno, uglavnom u sebi, budući da je otvoreno protivljenje isuviše rizično. Zato bi, po našem mišljenju, formulacija *Galad je unutra u vama* vernije prenela biblijski intonirani iskaz iz originala.

Prema pravilima ponašanja koje je propisao novi režim, Sluškinje moraju biti jednoobrazno odevene u haljine crvene boje koje smo već pominjali u detaljnoj analizi odlomka u kome se prvi put pojavljuju. U sledećem odlomku, te haljine se porede s onima koje nose opatice:

In front of us, to the right, is the store where we order dresses. Some people call them *habits*, a good word for them. Habits are hard to break. The store has a huge wooden sign outside it, in the shape of a golden lily; the Lilies of Field, it's called. You can see the place, under the lily, where the lettering was painted out, when they decided that even the names of shops were too much temptation for us. Now places are known by their signs alone. (Atwood 1996: 34-35)

U prevodu:

Ispred nas, zdesna, nalazi se radnja u kojoj naručujemo haljine. Neki ih nazivaju *riz*, što i nije loša reč. Podseća na rizik u kome živimo. Ispred radnje stoji ogroman drveni znak, u obliku zlatnog krina; radnja se zove Krinovi. Slova ispod krina prefarbana su, kad je odlučeno da su čak i imena prodavnica preveliko iskušenje za nas. Sada su mesta poznata samo po znacima. (Atwood 2004: 36)

Lako je zapaziti da i u originalu i u prevodu postoji igra rečima. Međutim, igra rečima u prevodu ničim ne prenosi smisao analognog poigravanja rečima iz originala. Atwoodova je iskoristila činjenicu da imenica *habit* može da označava kako odevni predmet, odnosno, odeću kakvu nose monasi i monahinje, tako i naviku. U ovakvim situacijama prevodilac uvek prvo pokuša, ako je ikako moguće, da prenese igru reči iz originala. Pošto se terminologija katoličke i protestantske religije zasniva na latinskom jeziku, logično je bilo pretpostaviti da je prvo značenje polisemične reči *habit* poreklom iz latinskog. Ako potražimo ovu reč u Vujaklijinom *Leksikonu stranih reči i izraza*, pronaći ćemo odrednice *habit* i *habitus*. Za *habitus* se navode četiri polisemična značenja: 1. držanje tela, izgled, ponašanje; 2. odelo, nošnja; 3. mantija katoličkih kaluđera (redovnika); 4. *med.* telesni sastav. Za odrednicu *habit* navodi se da se podudara sa trećim navedenim značenjem odrednice *habitus*. Iz ovoga proizlazi da se mogla izbeći improvizacija sa *rizom* i *rizikom* gde se potpuno menja poruka

originala i reč *habits* prevodi potpuno novom rečenicom: *Podseća na rizik u kome živimo*, koja nije povezana sa značenjem u originalu. Stoga bi prevod koji bliže prenosi smisao originala mogao glasiti: *Neki ih zovu habitusi, što je odgovarajuća reč za njih. Teško je rešiti se habitusa*. U ovakvoj igri reči kombinuju se polisemično značenje broj 3, koje se odnosi na mantiju i značenje broj 1 koje se odnosi na uobičajeno ponašanje.

Sluškinje nastavljaju kupovinu.

We don't go into Lilies, but across the road and along a sidestreet. Our first stop is at a store with another wooden sign: three eggs, a bee, a cow. Milk and Honey. (Atwood 1996: 35)

U prevodu:

Ne ulazimo u „Krinove”, nego prelazimo preko i skrećemo u sporednu ulicu. Prvo zastajemo u radnji s još jednim drvenim znakom: tri jajeta, pčela, krava. „Med i mleko“.  
(Atwood 2004: 36)

Kada je reč o nazivu radnje koja prodaje odeću, *Lilies of the Field*, ona sadrži biblijsku aluziju na ljiljane i na frazu sadržanu u Jevanđelju po Mateju: *And why take ye thought for raiment? Consider the lilies of the field, how they grow; they toil not, neither do they spin* (Matthew 6: 28). U prevodu Vuka Karadžića, ovo mesto glasi: *I za odijelo što se brinete? Pogledajte na ljiljane u polju kako rastu; ne trude se niti predu* (Matej 6: 28). Zbog toga prevodni ekvivalent *Krinovi* ne odgovara ovom kontekstu i nije svejedno koji je sinonim upotrebljen. Čitaoca na srpskom koji je poznavalac Biblije prevodni korespondenti treba da asociiraju na istu referencu kao i čitaoca teksta originala. I konačno, u ovom odlomku nailazimo na još jedan drastičan primer zabrane jezika i kontrolisanja mišljenja putem jezika. Vođe ovog režima su do te mere ograničile i jedno i drugo da su prešle na intersemiotičko (Jakobson 2004) tumačenje verbalnih znakova posredstvom znakova koji pripadaju neverbalnim sistemima znakova. Drugim rečima, zamenili su jezik znacima.

Radnja nazvana *Milk and Honey* takođe asociira na Bibliju, konkretno, na mesto u Drugoj knjizi Mojsijevoj – Izlazak, gde se Obećana zemlja opisuje kao *a land flowing with milk and honey* (3: 8; 33: 3), u prevodu: *zemlj[a] gde mlijeko i med teče* (3: 8; 33: 3). Prevodilac je upotrebio red reči koji je prirodniji u srpskom jeziku *Med i mleko* čime je poruka izvornika verno prenetu u svom semantičkom aspektu i zadržana je efektna nota ironije iz originala.

Najzad, Sluškinje završavaju kupovinu u prodavnici mesa.

Next we go into All Flesh, which is marked by a large wooden pork chop hanging from two chains. (Atwood 1996: 37)

U prevodu:

Zatim idemo u „Samo meso“, obeleženo velikom drvenom krmenadlom obešenom o dva lanca. (Atwood 2004: 38)

Prodavnica mesa, gde Fredovica i Glenovica završavaju kupovinu, nazvana je *All Flesh*, u prevodu: *Samo meso*. Polisemična reč *flesh* se ponovo pojavljuje, ali sada u drugačijem kontekstu i drugačijem značenju. Dati prevod je neadekvatan, a da bismo objasnili zašto, poći ćemo od nekih činjenica. Iz formulacije *Samo meso* ne može se zaključiti da se reč *flesh* odnosi i na ljude. Ova sintagma je preuzeta iz Biblije, gde se reč *flesh* prevashodno odnosi na ljude, a obuhvata i životinje. Upotreba reči *meso* dovodi do greške doslovnosti, jer se onda vezuje za doslovno značenje, prodavnica gde se prodaje „samo meso“, a gubi se poigravanje rečima i aluzija na sva božja stvorenja. Ovde dolazi do izražaja razlika između dvosmislenog značenja i implicitnog značenja – aluzije u prevodu. Greška



dvosmislenosti se definiše onako kako je definiše Američko udruženje prevodilaca (videti Poglavlje 6), a to je da neki segment teksta na JI ili na JC dopušta više od jednog semantičkog značenja, dok sa njegovim ekvivalentom na drugom jeziku to nije slučaj. Prevodno rešenje *Samo meso* to ne dopušta. Ovo je još jedna biblijska aluzija kojom galadski režim želi da pošalje poruku o svojoj istrajnoj privrženosti izvornim hrišćanskim vrednostima, i vezuje se za citat iz Biblije (Isaiah 40: 6), koji se navodi u više verzija:<sup>138</sup> *All flesh is grass* (Isaiah 40: 6). U skladu s tim značenjem bila bi formulacija Đure Daničića iz Knjige proroka Isaije – *Da je svako tijelo trava* (40: 6). Vuk Karadžić je analognu sintagmu iz Prve saborne poslanice svetog apostola Petra (1: 24) takođe preveo kao *svako tijelo*. Osim toga, poznati idiomatski izraz *go the way of all flesh* znači *umreti*.<sup>139</sup> Iz ovoga se može zaključiti da je poruka originala kako su sva božja stvorenja smrtna, prolazna. Stoga bi postojala dva moguća rešenja u prevodu. Jedno bi bilo u duhu prevoda Karadžića i Daničića – *Svako tijelo/Svako telo*, a drugo *Sva božja stvorenja*, s tim što bi prvi prevod svakako bio adekvatniji zbog toga što su čitaoci prevoda koji su upoznati s Biblijom navikli na tu formulaciju. Rešenjem u prevodu – *Samo meso* – u potpunosti se gubi ova biblijska aluzija iz originala. Smatramo da je u ovom delu bila neophodna prevodilačka napomena jer čitalac srpskog prevoda ostaje prikraćen za ovu suptilnu ironiju iz originala Atvudove.

Na početku šestog poglavlja, Fredovica i Glenovica se vraćaju iz kupovine.

We walk, sedately. The sun is out, in the sky there are white fluffy clouds, the kind that look like headless sheep. Given our wings, our blinkers, it's hard to look up, hard to get the full view, of the sky, of anything. But we can do it, a little at a time, a quick move of the head, up and down, to the side and back. We have learned to see the world in gasps. (Atwood 1996: 40)

U prevodu:

Hodamo staloženo. Sunčano je, na nebu su beli paperjasti oblaci, oni koji liče na bezglave ovce. Zbog kape, naočnjaka, teško nam je da gledamo naviše, teško nam je da očima obuhvatimo celinu – neba, bilo čega. Ali to ipak možemo, malo-po malo. Uz brze pokrete glavom, gore-dole, levo-desno. Naučile smo da svet gledamo u grcajima. (Atvud 2004: 42)

U ovom segmentu Atvudova naglašava nehumanost položaja u kome su se Sluškinje našle. Pominju se paperjasti oblaci, koji se porede s bezglavim ovcama, što je adekvatno preneto u prevodu. Cela ta atmosfera doprinosi tome da one hodaju *sedately*, u prevodu: *staloženo*. Prilog *sedately* u ovom kontekstu nema tako pozitivnu konotaciju kao prilog *staloženo*. One su zapravo hodale kao da su pod sedativima, dovoljno bi bilo reći *ošamućeno*. Ovo je još jedan od brojnih primera prevođenja po rečniku. U rečnicima se *staloženo* navodi kao jedan od prevodnih ekvivalenata za *sedately*. Ali prevođenje samo po rečniku ne garantuje adekvatnost odabranog prevodnog ekvivalenta. Na raspolaganju je uvek više sinonima, i bira se onaj koji je najbliži značenju u konkretnom kontekstu. *Staloženo* ima pozitivnu konotaciju koja podrazumeva unutrašnji mir. Sluškinje rade ono što im se nalaže, hodaju poput bezglavih ovaca koje se pominju u istom odlomku dok pokušavaju da vide makar delić neba. Zbog svega toga, pre će biti da one hodaju ošamućeno nego staloženo. Sluškinja kaže da, *Given our wings, our blinkers, it's hard to look up*, u prevodu: *Zbog kape, naočnjaka, teško nam je da gledamo naviše*. Krila se porede s *blinkers*, i prevod te reči adekvatno prenosi konotaciju i poređenje s *naočnjacima*, koji se stavljaju konjima da ne bi gledali u stranu. Naš prevod bi bio: *Zbog krila, naočnjaka, teško nam je da gledamo naviše*. Poslednja rečenica u ovom odlomku glasi: *We have learned to see the world in gasps*, u prevodu: *Naučile smo da svet gledamo u grcajima*. Reč *grcajima* je adekvatna, upotrebljena u figurativnom značenju, ali postoji nepodudarnost između reči

<sup>138</sup> Videti <https://biblehub.com/isaiah/40-6.htm>, pristupano 19. 4. 2023.

<sup>139</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/go%20the%20way%20of%20all%20flesh>, pristupano 19. 4. 2023.

*gasps* na engleskom, koja se konkretno odnosi na grcaje u borbi za vazduh, i kolokacijske upotrebe reči *grcaji* na srpskom, gde postoje još dve mogućnosti pored ove navedene – *grcaji od smeha* i *grcaji od plača*. Na osnovu datog konteksta niko neće pomisliti da se radi o grcajima od radosti, ali postoji mogućnost da se ta reč dovede u vezu s plačem. Takva dvosmislenost mogla se izbeći dodavanjem: *Naučile smo da svet gledamo u grcajima boreći se za vazduh*, opet u figurativnom značenju.

One zatim prolaze pored čuvenog Zida, gde se sada održavaju pogubljenja – Spasenja. Taj prostor je nekada pripadao kampusu Univerziteta Harvard.

The football stadium is down there too, where they hold the Men's Salvagings. As well as the football games. They still have those. (Atwood 1996 :40)

U prevodu:

Tamo je i stadion za ragbi, gde su održavaju muška Spasenja. Kao i utakmice. Njih još ima. (Atwood 2004: 43)

Na više mesta u romanu pominje se *football*, ovde konkretno u sintagmama *football stadium* i *football games*. Smatramo da nema potrebe ići za prevodilačkim rešenjima koja predstavljaju neadekvatne kompromise. Američki fudbal ne treba mešati s evropskim fudbalom, ali isto tako ga ne treba poistovećivati ni s ragbijem, jer se to ne poklapa s činjenicama. Ragbi i američki fudbal su ipak dva različita sporta. Preciznost u prenošenju informacija je nešto što je veoma važno u prevođenju, i ne možemo reći da su ovakva rešenja adekvatna. U prevodu romana *4 3 2 1* prevoditeljka je uvela sintagmu *američki fudbal*, čime je jasno naznačila distinkciju između lažnih prijatelja u okviru različitih varijanti engleskog jezika, kao i različitih kulturoloških elemenata vezanih za sportove.

Na Zidu vise tela šestorice muškaraca, a lica su im pokrivena belim vrećama.

The men wear whitecoats, like those worn by doctors or scientists. Doctors and scientists aren't the only ones, there are others, but they must have had a run on them this morning. Each has a placard hung around his neck to show why he has been executed: a drawing of a human foetus. They were doctors, then, in the time before, when such things were legal. Angel makers, they used to call them: or was that something else? They've been turned up now by the searches through hospital records, or – more likely, since most hospitals destroyed such records once it became clear what was going to happen – by informants: ex-nurses perhaps, or a pair of them, since evidence from a single woman is no longer admissible; or another doctor, hoping to save his own skin; or someone already accused, lashing out at an enemy, or at random, in some desperate bid for safety. Though informants are not always pardoned. (Atwood 1996: 42-43)

U prevodu:

Muškarci su u belim mantilima, nalik lekarskim ili naučničkim. Lekari i naučnici nisu jedini, ima i drugih, ali mora da su jutros njih uhvatili. Svakome oko vrata visi plakat na kome stoji zašto je pogubljen: crtež ljudskog fetusa. Dakle, bili su lekari, u ranija vremena, kad su takve stvari bile zakonite. Zvali su ih „stvaraoci anđela“: ili nekako drugačije? Otkriveni su pretragom bolničkih arhiva, ili – što je izvesnije, budući da je većina bolnica uništila takve arhive čim je postalo jasno šta će se desiti – uz pomoć doušnika: možda bivše bolničarke, ili dveju njih pošto svedočenje jedne žene više nije prihvatljivo; ili drugog lekara koji se nadao da će spasiti sopstveni vrat; ili nekoga već optuženog, koji je audio neprijatelju ili pak nekome nasumičnom, u očajničkom pokušaju da se spase. Međutim, doušnike ne pomiluju uvek. (Atwood 2004: 45)

Saznajemo kako su prolazili doktori koji su obavljali abortuse pre uvođenja galadskog režima. Bili su brutalno pogubljeni i ostavljeni na Zidu da vise kao upozorenje. U tom progonu svako je gledao *to save his own skin*, u prevodu: *da će spasiti sopstveni vrat*. Ovde nije postignuta ekvivalencija u prenošenju poruke. Na srpskom postoji identičan izraz, koji je ustaljen i glasi *spasiti sopstvenu kožu*. Ako je prevodilac iz nekog razloga želeo da izbegne uobičajenu kolokacijsku kombinaciju, mogao je preneti poruku i pomoću frazer *spasiti sopstveni život*, ali *spasiti sopstveni vrat* nije izraz koji se koristi na srpskom. Ako se prevodi ustaljeni izraz sa JI, ekvivalencija u prevodu se jedino postiže odabirom odgovarajućeg ustaljenog izraza na JC. Ponekad se dešava da prevodioci misle da se nešto može reći na JC, ali je uvek uputno prethodno proveriti da li je to i činjenica. Isto važi i za *lashing out at an enemy*, u prevodu: *koji je naudio neprijatelju*. Izraz *lash out on someone* ima značenje *napasti nekoga, okomiti se na nekoga, iskaliti se na nekome*, tako da bi jedna od adekvatnih varijanata bila: *koji se obrušio na neprijatelja*.

Uloga Tetke Lidije je da indoktrinira Sluškinje tako da budu poslušne podanice novog režima. Sam naziv Tetka sadrži u sebi ironiju, jer za Sluškinje ima izrazito negativno konotativno značenje, za razliku od uobičajenog denotativnog značenja koje ta reč ima, i trebalo bi da asocira na stariju žensku osobu koja je dobronamerna i blaga. Međutim, Tetke u Galadu su u službi patrijahalnog režima koji disciplinuje žene pomoću drugih žena koje imaju moć nad njima. Tetka Lidija daje savete Sluškinjama kako treba da se prilagode novom načinu života:

Ordinary, said Aunt Lydia, is what you are used to. This may not seem ordinary to you now, but after a time it will. It will become ordinary. (Atwood 1996: 43)

U prevodu:

Ordinarno, reče Tetka Lidija, znači ono na šta ste navikle. To vam možda sada ne izgleda ordinarno, ali će posle nekog vremena izgledati. Postaćete ordinarno. (Atwood 2004: 46)

Tetka Lidija poučava Sluškinje životnim mudrostima i govori im da sve što im se možda trenutno čini neobičnim, vremenom će postati obično, uobičajena stvar. Ovde je došlo do pokušaja da se reč *ordinary* koja na engleskom ima značenje običan, uobičajeni, standardni, normalan, tipičan, prevede jednim od mogućih sinonima na srpskom – *ordinaran*, ali on se na srpskom ne poklapa sa značenjem prideva *ordinary* na engleskom. Na srpskom pridev *ordinaran* ima specifičnije, negativno značenje proisteklo iz kolokacijske upotrebe: *ordinarna laž, ordinarna glupost*. Na srpskom nije uobičajeno reći da će nešto vremenom postati *ordinarno* ako se hoće reći uobičajeno, obično. Reč *ordinary* je na engleskom upotrebljena u standardnom značenju, a njeno ponavljanje ima za cilj da naglasi upravo suprotno, kako sve to na šta one treba da se naviknu kao na obično jeste sušta suprotnost običnom, i da je paradoksalno kako se ljudska bića u želji za opstankom navikavaju na sve, koliko god to odudaralo od normalnog.

Na početku sedmog poglavlja, kombinacijom introspektivnih pasaža i prisećanja glavne junakinje na prošlost pre uspostavljanja tiranskog režima Galada, saznajemo još neke veoma indikativne podatke koji doprinose upotpunjavanju naših saznanja o sklopu ličnosti protagonistkinje i njenom mestu u sadašnjem poretku stvari. Kao prvo, tu je kratka meditacija o muško-ženskim odnosima:

The night is mine, my own time, to do with as I will, as long as I am quiet. As long as I don't move. As long as I lie still. The difference between *lie* and *lay*. Lay is always passive. Even men used to say, I'd like to get laid. Though sometimes they said, I'd like to lay her. All this is pure speculation. I don't really know what men used to say. I had only their words for it. (Atwood 1996: 47)

U prevodu:

Noć je moja, moje vreme, s kojim mogu šta hoću, dokle god sam tiha. Dokle god se ne mrdam. Dokle god sam mirno smeštena. *Smestiti*. Muškarci su nekad govorili: *Da l' bi mi se smestila?* Mada su govorili i: *Ala bih ti ga smestio*. No, sve su to čiste spekulacije. Ne znam pouzdano šta su muškarci govorili. Mogla sam samo da im verujem na reč. (Atvud 2004: 49)

Čak i letimičnim poređenjem verzija na srpskom i engleskom jeziku, stiče se utisak da prevod ne prenosi verno smisao, a pogotovo ne implikacije, pa ni ton originala. Prvo problematično rešenje je *Dok sam mirno smeštena* kao nameravani ekvivalent za *As long as I lie still*. Istina je da igru reči iz originala sa glagolima *lie* i *lay* nije moguće sasvim adekvatno preneti na srpski jezik. Naime, veliki broj izvornih govornika američkog varijeteta engleskog jezika koristi glagol *lay* kao zamenu za *lie* u smislu *ležati*. Međutim, pasivna konstrukcija *get laid*, o kojoj govori naratorica, kolokvijalni je izraz sa primesom vulgarnosti kojim se aludira na seks. Muškarci, kako meditira Fredovica, mogu pomenuti glagol koristiti kako u pasivu (*I'd like to get laid*) tako i u aktivu (*I'd like to lay her*), s tim što na engleskom, bez obzira na to da li je glagol upotrebljen u aktivu ili pasivu, značenje ostaje isto. Fraza *I'd like to get laid*, bez obzira na pasivnu konstrukciju, zapravo ima značenje *to have sex*, kako navode englesko-engleski rečnici, uz napomenu da se radi o vulgarnom izrazu.

Prevodilac je, kako izgleda, zaključio da izvornu igru reči nije moguće verno preneti na srpski, pa je umesto toga u pronalaženju rešenja pokušao da primeni kreativni pristup. Umesto da krene racionalnim putem, što, kako smo već pokazali na prethodnim primerima, uključuje polaženje od primarnog denotativnog značenja lekseme, glagola *lay*, i dovođenje u vezu jednog od legitimnih sekundarnih značenja ove lekseme sa datim kontekstom, prevodilac se odlučio za značenje koje nema nikakve veze ni sa primarnim ni sa bilo kojim od sekundarnih značenja ove lekseme. Više puta smo isticali da značenje neke reči zavisi prevashodno od konteksta u kome se ona nalazi, ali da pri tome ona nikada u potpunosti ne gubi vezu sa primarnim značenjem, koliko god ona bila udaljena od njega. Tako glagol *lay* ne može u ovom konkretnom kontekstu biti zamenjen ekvivalentom *smestiti*. Primarni zahtev prevođenja je tačno prenošenje poruke. Glagol *smestiti* na srpskom ima više značenja, ali nijedno od njih nema nikakve veze sa seksom, niti ga ijedan govornik srpskog jezika koristi u tom značenju. Osim toga, glagol *smestiti* na srpskom može da deluje dvosmisleno zato što pored primarnog značenja – *ostaviti nešto na odgovarajuće mesto*, ova leksema može značiti i *dovesti nekoga u neugodan položaj* ili *podvaliti nekome* (Vujanić et al. 2011: 1221). Kao što se vidi iz priloženog, ovakvo rešenje nije adekvatno zato što nema pokriće u vidu znanja zasnovanog na činjenicama. Kao što smo već rekli, niko, pa ni prevodilac, ne može naprosto da odluči da neka reč nešto znači ako nijedan govornik tog jezika ne koristi tu reč u tom značenju. Cilj je da se pronađe najbliži mogući ekvivalent za idiomatski izraz na jeziku izvora, pri čemu se mora zadovoljiti pre svega uslov prenošenja smisla u odgovarajućem registru, posebno vodeći računa o principu frekventnosti takvog izraza na oba jezika. Izraz *to get laid* je veoma frekventan u engleskom jeziku i pripada neformalnom registru. Cilj prevodioca treba da bude da pronađe najbliži prirodni ekvivalent koji već postoji u tom značenju na JC i da istovremeno zadovolji princip poštovanja registra i frekventnosti. Stoga bi naš prevod ovog dela romana glasio ovako:

Razlika između *ležati* i *povaliti*. *Povaliti* uvek traži objekat. Čak su i muškarci nekada govorili: *Voleo bih da povalim nešto*. Mada su ponekad govorili i: *Voleo bih da me neka povali*.

U pronalaženju rešenja u našoj verziji, primenjivali smo sledeće prevodilačke postupke: rečenicu *Lay is always passive* nismo preveli kao *Povaliti uvek ima pasivno značenje* iz sledećih razloga. Ovakva rečenica je tipičan primer upotrebe implikacije, s tim što na engleskom jeziku ta implikacija savršeno funkcioniše u ovom konkretnom primeru. Međutim, u pogledu implikacija ne postoji unapred dato rešenje u vezi sa tim da li ih treba ostaviti takve kakve su ili treba pribeći eksplicitaciji, već to zavisi od konkretnog slučaja. Prevodilac ne sme da učitava nešto što je pisac

implicitno naznačio, ali s druge strane, mora da vodi računa o tome da li će takva formulacija u prevodu biti isuviše doslovna (*literalness*), kao što bi to bio slučaj sa formulacijom *Povaliti uvek ima pasivno značenje*. U takvim slučajevima eksplicitacija je opravdana. Ono što je veoma bitno kod eksplicitacije jeste da se ne pretera u objašnjavanju i dodavanju informacija, što bi u ovom slučaju imalo kontraefekat i zvučalo kao preterano insistiranje na gramatički preciznim objašnjenjima. Poenta je u tome da je *povaliti*, za razliku od *ležati*, prelazan glagol i da ide uz objekat, pri čemu je reč objekat u ovom konkretnom slučaju asocijativno povezana sa ulogom žene. Stoga rešenje *Povaliti uvek traži objekat* zadovoljava i doslovno i figurativno značenje, jer su oba značenja prisutna u tekstu. U prevođenju dve paralelne rečenice, *I'd like to get laid* i *I'd like to lay her*, gde se igra reči na engleskom postiže različitim gramatičkim konstrukcijama dok smisao ostaje nepromenjen, doslovan prevod prve rečenice, *Voleo bih da budem povaljen*, ne bi se mogao smatrati adekvatnim zato što na engleskom taj izraz nema pasivno značenje već samo pasivan oblik, a ni na srpskom to nije uobičajena formulacija. Pošto je smisao obe pomenute rečenice na engleskom zapravo isti, kontrast u pogledu gramatičkih konstrukcija smo nadomestili kompenzacijom u drugoj rečenici, pokušavajući da nađemo kompromis između doslednosti JI i doslednosti JC. Ni prva ni druga rečenica na srpskom nisu veštačke tvorevine smišljene za potrebe prevoda, već kao takve postoje u upotrebi u JC.

Odmah potom, Fredovica se priseća studentskih dana i druženja sa svojom prijateljicom Mojrom:

Moira, sitting on the edge of my bed, legs crossed, ankle on knee, in her purple overalls, one dangly earring, the gold fingernail she wore to be eccentric, a cigarette between her stubby yellow-ended fingers. Let's go for a beer.

You're getting ashes in my bed, I said.

If you'd make it you wouldn't have this problem, said Moira.

In half an hour, I said. I had a paper due the next day. What was it? Psychology. English, Economics. We studied things like that, then. On the floor of the room there were books, open face down, this way and that, extravagantly.

Now, said Moira. You don't need to paint your face, it's only me. What's your paper on? I just did one on date rape.

Date rape, I said. You're so trendy. It sounds like some kind of dessert. *Date Rapé*. (Atwood 1996: 47-48)

U prevodu:

Mojra sedi na ivici mog kreveta, prekrštenih nogu, s gležnjem na kolenu, u ljubičastim radničkim pantalonama, ima viseću minđušu, jedan nokat nalakirala je u zlatno da bi bila ekscentrična, među kratkim požutelim prstima drži cigaretu. Hajdemo na pivo.

Zasipaš mi krevet pepelom, rekoh.

Kad bi ga namestila, ne bi imala taj problem, reče Mojra.

Za pola sata, rekoh. Morala sam da napišem sastav za sutra. Iz čega beše? Psihologije, engleskog, ekonomije. U ono vreme učili smo takve stvari. Na podu sobe stajale su knjige, otvorene, ekstravagantno razbacane.

Hej, reče Mojra, preda mnom ne moraš da glumiš ludilo. O čemu treba da pišeš? Ja sam upravo završila sastav o silovanju u vezi.

Silovanje u vezi, rekoh. Baš si savremena. Podseća na nekakav desert. *Silovanje à la randevu*. (Atvud 2004: 49-50)

Početak ovog odlomka u prevodu adekvatno odražava smisao originala. Atvudova ovde dosledno primenjuje simboliku boja i ljubičastu boju koristi u opisu Mojrine odeće, kao i za sve one koji se ne uklapaju u propisane norme društva, naročito u pogledu seksualne orijentacije. Ljubičasta boja se takođe vezuje za buntovništvo i pružanje otpora ustaljenom poretku. Mojra poziva drugaricu

na pivo, a protagonistkinja joj odgovara da će moći da izađe za pola sata. Mojri se to čini predugo i kaže joj: *Now, said Moira. You don't need to paint your face, it's only me.* Taj deo u prevodu glasi: *Hej, reče Mojra, preda mnom ne moraš da glumiš ludilo.* Problem sa ovim prevodnim rešenjem je što se ne može najjasnije shvatiti na šta se tačno odnosi ovaj Mojrin komentar, u kom smislu protagonistkinja ne treba da glumi ludilo. Što se tiče registra i stila ovog prevoda, potpuno se uklapa u Mojrin način izražavanja, ali se smisaono ne uklapa u kontekst jer narušava koherentnost. Kada bi čitalac video šta piše na engleskom, pod uslovom da zna engleski, to prevodno rešenje bi bilo jasno jer bi se videlo na koju vrstu ludila se odnosi. Ali, pošto tako ne procenjujemo postignutu ekvivalenciju u prevodu, moramo iznaći rešenje koje jasno prenosi poruku originala, uklapa se u stil, registar i koherentnost na nivou rečenica koje slede jedna za drugom. Mojra smatra da nema potrebe da se njena prijateljica posebno šminka i doteruje kada izlazi samo sa njom. Otuda bi prevod mogao da glasi: *Hej, ideš sa mnom, reče Mojra, nećeš valjda sada satima da se šminkaš/nećeš valjda sada da stavljaš kilo šminke.*

Što se tiče rečenice: *On the floor of the room there were books, open face down, this way and that, extravagantly,* na osnovu prevoda: *Na podu sobe stajale su knjige, otvorene, ekstravagantno razbacane,* moglo bi se zaključiti da su knjige u studentskoj sobi protagonistkinje romana bile razbacane po podu na neki naročit, krajnje neobičan, gotovo bizaran način (Ćosić et al. 2008: 174, 671). Međutim, ovde se radi o klasičnom slučaju *lažnih prijatelja*, budući da u konkretnom kontekstu izvornika prilog *extravagantly* podrazumeva da je pomenutih knjiga bilo mnoštvo i da su bile razbacane po čitavoj sobi, *open face down, u prevodu – otvorene, preciznosti radi – okrenute licem nadole.*

Reč *sastav* kao prevodni ekvivalent za *paper* nije adekvatan jer podrazumeva nešto manje obavezujuće od rada koji pretenduje na to da ima karakteristike naučnog istraživanja. Potom Mojra dodaje da je ona sama upravo završila, ako je verovati prevodu, rad o *silovanju u vezi*. Ovo je svakako najspornija formulacija u datom odlomku. Sintagma *date rape* nikako ne može biti *silovanje u vezi*, već silovanje na ljubavnom sastanku. Tokom osamdesetih godina prošlog veka, na američkim univerzitetima bila je veoma izražena kampanja usmerena na suzbijanje pojave seksualnog napastvovanja studentkinja prilikom sastanaka, izlazaka sa kolegama, a takve inicijative imale su snažnu podršku kako univerzitetskih vlasti tako i Ministarstva obrazovanja (Howells 1998: 19-20). Otuda bi opaska naratorke upućena Mojri *You're so trendy* verovatno bila adekvatnije prevedena frazom *Baš si u trendu*, budući da je tema Mojrinog rada zaista odraz aktuelnih društvenih zbivanja tog perioda novije američke istorije.

Osmo poglavlje počinje opisom lepog vremena, skorim dolaskom juna koji glavnu junakinju asocira na letnje haljine, sandale i sladoled. Ovaj gotovo idiličan opis u oštrom je kontrastu s rečenicom koja sledi gde saznajemo da tri nova tela vise na Zidu. Jedan pogubljeni je sveštenik.

The two others have purple placards hung around their necks: Gender Treachery. Their bodies still wear the Guardian uniforms. (Atwood 1994: 53)

U prevodu:

Druga dvojica imaju ljubičaste plakate oko vrata: polna izdaja. Leševi su im i dalje u čuvarskim uniformama. (Atvud 2004: 55)

Već smo pominjali koliko je značajna simbolika boja u ovom romanu jer boje u sebi nose implicitnu jezičku poruku i istovremeno sadrže veoma snažnu konotaciju. Boje predstavljaju i svojevrsne etikete koje semiotičkim putem predodređuju stav ostalih pripadnika galadskog društva prema pojedincima koji su obeleženi na takav način. Sve ove implikacije Atvudova primenjuje kako bi osudila takvo društvo poredeći ga, putem aluzija, sa nacističkom Nemačkom. Galadski režim pokazuje izrazitu netolerantnost prema pripadnicima crnačke populacije, Jevrejima, pripadnicima određenih verskih zajednica i prema gej muškarcima. Sintagma *Gender Treachery* je adekvatno

prevedena kao *polna izdaja* jer odražava negativan stav vođa galadskog režima prema istopolnim partnerima.

One odlaze sa tog mesta i nastavljaju šetnju. Glenovica komentariše kako je divan majski dan, a Fredovica se seća kako je *Mayday* bio signal kojim piloti i posade brodova daju znak da su u opasnosti. Potom se seća Lukovog objašnjenja.

Do you know what it came from? Said Luke. Mayday?  
No, I said. It's a strange word to use for that, isn't it?  
Newspapers and coffee, on Sunday mornings, before she was born. There were still newspapers, then. We used to read them in bed.  
It's French, he said. From *M'aidez*.  
Help me. (Atwood 1996:54)

U prevodu:

Znaš li otkud potiče?, pitao je Luk. Majski dan?  
Ne, rekoh. Čudan izraz za tu svrhu, zar ne?  
Novine i kafa, nedeljom ujutru, pre no što se ona rodila. Tada je još bilo novina. Čitali smo ih u krevetu.  
Iz francuskog. *M'aidez*.  
Pomozite mi.\*\* (Atwood 2014: 56)

Majski dan je naziv za tajni pokret otpora koji se bori protiv galadskog režima. Članovi pokreta mogu da se međusobno identifikuju tako što u razgovoru pomenu tu reč. Uloga članova pokreta otpora je da prikupljaju informacije u vezi sa važnim članovima režima i da pomažu ugroženim protivnicima režima da pobegnu na sigurno.

Na ovom mestu u knjizi prevodilac daje objašnjenja pomoću fusnota da se *Mayday* može podeliti na dve reči – *May day*, kao majski dan, a da se francusko *m'aidez* izgovara kao *mede*, što je, kako se navodi u objašnjenju, kvarenjem dalo *mejdej*.

Objašnjenje u fusnoti je svakako bilo potrebno, ali smatramo da je bilo još mesta u ovom romanu gde je za razumevanje poruke originala bilo neophodno dati prevodilačke napomene u vidu fusnota.

Fredovica i Glenovica se rastaju na kraju zajedničke kupovine i pozdravljaju na ustaljen način:

“Under His Eye,” she says. The right farewell.  
“Under His Eye,” I reply and she gives a little nod. (Atwood 1996: 54)

U prevodu:

„Pod Njegovim Okom“, kaže. Propisani rastanak.  
„Pod Njegovim Okom“, uzvraćam, a ona blago klima glavom. (Atwood 2004: 57)

Njihovi propisani pozdravi služe kao podsetnik da ih neko stalno posmatra i da će biti uhvaćene i kažnjene ako prekrše bilo koje pravilo. Ovo je aluzija na lik Velikog Brata iz distopijskog romana Džordža Orvela *1984*, čiji je slogan „Veliki Brat te posmatra“. Prevod fraze *The right farewell* – *Propisani rastanak*, adekvatan je zbog toga što reč *right* u ovom kontekstu zaista znači *propisani*.

Protagonistkinja prolazi pored Nika, koji je zauzet oko automobila, zvižduće i pita je da li joj je šetnja prijala.

I nod, but do not answer with my voice. He isn't supposed to speak to me. Of course some of them will try, said Aunt Lydia. All flesh is weak. All flesh is grass, I corrected her in my head. (Atwood 1996: 55)

U prevodu:

Klimam glavom, ali ne puštam glas. On ne treba da mi se obraća. Naravno, neki će čuvari pokušati da zapodenu razgovor, reče tetka Lidija. Svako je telo slabo. Svako je telo trava, ispravih je u sebi. (Atvud 1996: 57)

Ovaj odlomak je značajan za analizu jer ilustruje tekstualnu nekoherentnost i nedoslednost u prevođenju sintagme *All flesh*, koja se pojavljuje u iskazima *All flesh is weak* i *All flesh is grass*. Prevodilac nije svojim prevodnim rešenjem napravio paralelu s prethodnim pojavljivanjem iste sintagme – *All Flesh*, za naziv radnje u koju su Sluškinje dolazile da nabave meso, iako Atvudova dosledno koristi istu sintagmu kao aluziju na Bibliju – *Svako tijelo je trava/Svako telo je trava*. Već smo objasnili da se formulacija *Svako telo* odnosi na sva božja stvorenja, a pre svega na ljude. Tetka Lidija pokušava da dosledno citira izreke iz Biblije, ali to ne čini ispravno, pa je Sluškinja u sebi ispravlja i ponavlja tačan citat iz Biblije – *All flesh is grass*.

Mišljenja smo da je u prevodu ove sintagme trebalo dosledno slediti prevodnu formulaciju iz Biblije na srpskom i zadržati je na svim mestima na kojima se pojavljuje, da bi čitaoci mogli da povežu da se radi o ponavljanju iste poruke. Osim toga, smatramo da je već pri prvom pojavljivanju ove sintagme, kao i prethodnih koje su vezane za nazive drugih radnji u Galadu, trebalo staviti prevodilačku napomenu u vidu fusnote. Takvo kratko pojašnjenje bi samo doprinelo još boljem razumevanju svih implikacija koje postoje u tekstu originala. Na taj način bi prevodilac kao posrednik između kulture JI i JC doprineo boljem razumevanju romana.

U nastojanju da sačuva psihičku stabilnost u stresnom okruženju galadskog režima, Fredovica se često priseća detalja iz prošlosti, naročito onih prijatnih, što joj pomaže da odagna crne misli koje tužna stvarnost Republike Galad i njene perspektive u njoj kao žene sposobne da rađa neizbežno podstiču. U tom kontekstu, vredi se osvrnuti na jedan pasus iz osmog poglavlja romana, posle njenog susreta sa Serenom Džoj. Sluškinja se ovako priseća kako je nekada sa svojim suprugom gledala Serenu na televiziji:

Luke and I would watch her sometimes on the late-night news. Bathrobes, nightcaps. We'd watch her sprayed hair and her hysteria, and the tears she could still produce at will, and the mascara blackening her cheeks. By that time she was wearing more makeup. We thought she was funny. Or Luke thought she was funny. I only pretended to think so. Really she was a little frightening. She was in earnest.

She doesn't make speeches any more. She has become speechless. She stays in her home, but it doesn't seem to agree with her. How furious she must be, now that she's been taken at her word. (Atwood 1996: 55-56)

U prevodu:

Luk i ja ponekad smo je gledali u kasnim vestima. Spavaćice, noćne kapice. Gledali smo njenu lakiranu kosu i histeriju, suze koje je mogla da pušta po volji, maskaru kako joj pocrnjuje obraze. Tada se već jače šminkala. Mislili smo da je smešna. Bar je Luk mislio da je smešna. Ja sam se samo pravila da tako mislim. U stvari me je pomalo užasavala. Bila je ozbiljna.

Više ne drži govore. Onemela je. Ne izlazi iz kuće, ali joj to ne pristaje. Zacelo je vrlo besna sad kad ju je sustigla sopstvena reč. (Atvud 2004: 58)



Kao prvo, nije jasno kako su od *bade-mantila* (*bathrobes*) iz originala postale *spavačice*. Ali prizor dvoje mladih Kanađana u noćnim kamicama na izmaku dvadesetog veka (ne zaboravimo, Luk, kako je to formulirano u prevodu, ima na sebi žensku spavačicu) već deluje sasvim komično. Posredi je, naravno, terminološka nepreciznost ili pak prevodiočeva neopreznost. Sluškinja i Luk su zapravo, odeveni u *bade-mantile*, gledali program o kome je reč ispijajući *piće(nce) pred spavanje*, što je pravo značenje imenice *nightcap* u datom kontekstu. A nenameravani komični efekat proističe iz činjenice da, kulturološki gledano, slika koju dobijamo u prevodu pripada devetnaestom, a ne poznom dvadesetom veku.

Što se tiče napomene da je Serena bila ozbiljna, ona je potencijalno dvosmislena. Fraza *She was in earnest* iz originala ne znači da je ona bila ozbiljna osoba, kako bi se moglo zaključiti na osnovu formulacije u prevodu, već da je istinski mislila ono što govori. Sada, kada je, figurativno govoreći, onemela i dane provodi u četiri zida svoje kuće, kako se navodi u prevodu, to joj ne pristaje. U stvari, nije reč o tome da joj boravak u kući ne dolikuje, već joj, kako izgleda – ne prija (*doesn't seem to agree with her*). Takođe, konstatacija da je Serenu *pristigla sopstvena reč* samo se uslovno može shvatiti u smislu koji fraza *now that she's been taken at her word* zapravo ima u originalu. Jer, ono za šta se Serena tako vatreno zalagala u svojim nastupima zaista se obistinilo, njene su reči postale stvarnost, tako da je prevod ovog dela mogao glasiti: *Mora da je besna sada kada su joj se sopstvene reči obile o glavu*.

U narednom poglavlju Fredovica istražuje sopstvenu sobu i pita se kakva je bila Sluškinja koja je živela u istoj sobi pre nje. Otkrila je njenu poruku *Nolite te bastardes carborundorum*. Kaže da ne zna šta to znači, čak ni na kom je jeziku. Sama činjenica da je nešto napisano u plakaru njene sobe pruža joj tiho zadovoljstvo. Zamišlja kako je izgledala njena prethodnica i kaže:

I turn her into Moira, Moira as she was when she was in college, in the room next to mine: quirky, jaunty, athletic, with a bicycle once, and a knapsack for hiking. Freckles, I think, irreverent, resourceful. (Atwood 1996: 62)

U prevodu:

Pretvaram je u Mojru, u Mojru kakva je bila na studijama, u sobi do moje: prevrtljivu, jogunastu, sportski nastrojenu, s biciklom i planinarskim rancem. Pegavu, čini mi se; bezočnu, snalažljivu. (Atwood 2004: 65)

U ovom delu se pojavljuje kulturološki element vezan za materijalnu kulturu, *a knapsack for hiking*, koji je adekvatno preveden kao *planinarski ranac*. Međutim, kao što smo već istakli, ne možemo smatrati da je postignuta ekvivalencija u prevodu nekog kulturološkog elementa ako se nalazi u rečenici u kojoj ima niz neadekvatno prevedenih reči, zato što je teško posmatrati jednu reč izolovano od značenja neposrednog konteksta. Za razumevanje ponašanja važnog lika u protagonistkinjinom životu, njene najbolje drugarice Mojre, kao i za razumevanje njenog karaktera i motiva za njene postupke, bitna je svaka reč koja je opisuje kao osobu. Da bismo odredili pravi prevodni ekvivalent u nekom kontekstu, pored primarnog denotativnog značenja, moramo uzeti u obzir i stav govornika koji daje tim rečima posebnu konotaciju. Fredovica se sa naklonošću i nostalgijom seća svoje drugarice, koja joj nedostaje, ona čak zamišlja da je njena prethodnica ličila na Mojru; *quirky, jaunty*, u prevodu: *prevrtljivu, jogunastu*. Reč *quirky* nema ni dalju vezu sa značenjem u prevodu, a teško bi bilo i poverovati da Fredovica za dragu prijateljicu tvrdi da je *prevrtljiva*, što ima negativnu konotaciju. Isto tako reč *jogunasta* na srpskom je sinonim za *tvrdoglava*, što opet nema nikave veze sa značenjem reči *jaunty* na engleskom, koja znači, *živahna, vesela, samouverena*. To je jedna od onih reči u engleskom koje označavaju više sličnih osobina, ali nijedna nema ni dalje veze sa značenjem reči *jogunast*. Fredovica zapravo kaže da je Mojra *otkačena, vesela*. Isto tako, reč *irreverent* u ovom kontekstu ne znači *bezočna*, što je opet previše pojačano u negativnom smislu, a udaljeno od konotacije u kontekstu, odnosno, mišljenja njene drugarice. Mojra

nije poštovala norme, pa bi se moglo reći da je *drska i snalažljiva*. Pridev *resourceful* jedini je adekvatno preveden od svih prideva koji opisuju Mojrinu ličnost.

Otpor koji u takvoj situaciji Fredovica pruža režimu praktično je isključivo interiorizovan, budući da bi čak i veoma bezazlene misli često bilo isuviše rizično reći naglas. Kako radnja romana odmiče, sve je više nagoveštaja postojanja istinskog otpora koji je usmeren na obaranje režima. Pored Fredovice, toga su svesni, ili barem to slute, i drugi likovi u romanu. Primera radi, Rita, jedna od Marti, *knows there must be a grapevine, an underground of sorts* (Atwood 1996: 63). U prevodu, Rita [z]na da mora postojati nezvaničan izvor informacija, *svojevrсно podzemlje* (Atvud 2004: 65). Imenica *grapevine* iz originala zaista se u ovom kontekstu odnosi na nekakav izvor informacija koji nije zvaničan, odnosno ne potiče od režima. Ovaj prevodni ekvivalent je adekvatan jer više odgovara ovom kontekstu nego ekvivalent *glasine*, koji je takođe jedno od mogućih značenja pomenute lekseme. Međutim, izraz *podzemlje* u srpskom pre asocira na kriminalni milje nego na tajni pokret otpora, što je ovde zapravo slučaj.

Prisećanje na lepšu prošlost, kako smo videli, pomaže Sluškinji da održi psihičku ravnotežu. Tome doprinosi, kako ćemo se uveriti iz primera koji sledi, i podsećanje na pesme iz tog perioda njenog života, bilo one tradicionalne bilo one iz domena popularne muzike. U jednom trenutku kada je sama, ona u sebi pevuši tradicionalnu religijsku pesmu *Zapanjujuća milost* (*Amazing Grace*):

*Amazing grace, how sweet the sound  
Could save a wretch like me,  
Who once was lost, but now am found,  
Was bound, but now am free.* (Atwood 1996: 64)

U prevodu:

*O milosti Božja, zar slatki su zvuci  
Jadnika ko mene mogli da spasu?  
Odjednom sam blažen, a bio na mucu,  
Slobodom se pojim u ovom času.* (Atvud 2004: 66)

Vidljivo je da se prevodilac potrudio da ove stihove prevede metrički pravilno, uz odgovarajuću upotrebu rime (rimuju se neparni i parni stihovi), čime je verno prenet himnični ton originala, što u principu samo može biti pohvalno. Odmah potom, slede stihovi jedne popularne pesme iz pedesetih godina prošlog veka:

*I feel so lonely, baby,  
I feel so lonely, baby,  
I feel so lonely I could die.  
This too is outlawed.* (Atwood 1996: 64)

U prevodu:

*Tako sam sama, dragi,  
Tako sam sama, dragi,  
Tako sam sama da umirem.  
I ova je zabranjena.* (Atvud 2004: 66)

Naizgled, i stihovi tradicionalne pesme i oni iz pop pesme verno odražavaju trenutnu Fredovicinu situaciju i psihičko stanje: kada bi se nekim čudom izbavila iz svog ponižavajućeg galadskog ropstva, bilo bi to ravno činu Božje milosti. Nije čudno što joj u takvoj situaciji gotovo nije do života. Istina, fraza upotrebljena u prevodu (*da umirem*), većeg je stepena intenziteta u poređenju sa originalom (*I*

*could die*). Međutim, upotreba tehnike pojačavanja na ovom mestu je prihvatljiva jer je u skladu s tim kako se Fredovica zapravo oseća. Ovde se radi o odlomku iz pesme „Hotel slomljenih srca“ (“Heartbreak Hotel”), jednom od prvih velikih hitova Elvise Preslija (Elvis Presley). Na ovom mestu je trebalo staviti fusnotu i dati informaciju o tome. Posle takve informacije, ti stihovi su mogli biti prevedeni iz perspektive autentičnog naratora pesme, a samim tim bi i čitaocu bilo jasnije na šta se tačno misli iskazom *This too is outlawed*, odnosno, *I ova je zabranjena*. Stav galadskog režima prema ovoj pesmi poklapa se sa stavom puritanski nastrojenih delova američke populacije u pogledu Elvisovih televizijskih nastupa tokom pedesetih godina, kada je popularni pevač bio prikazivan isključivo od pojasa naviše: njegovi pokreti kukovima delovali su odveć puteno, predstavljali su isuviše veliku pretnju javnom moralu. A galadski režim je, kako smo videli, puteno potpuno podredio prokreativnom, tako da, iz kulturološke perspektive, ovaj detalj deluje sasvim uverljivo, ali u prevodu sve njegove implikacije ne dopiru do čitaoca zbog manjkavosti na koju je ovde ukazano.

Ovakvi privilegovani trenuci samoće, međutim, retki su u Fredovicinoj svakodnevnici. Njome dominiraju sadržaji nametnuti kulturološkim stegama galadskog režima. Primer ovoga nalazimo u četrnaestom poglavlju, gde se članovi Zapovednikovog domaćinstva okupljaju u dnevnoj sobi da bi prisustvovali molitvi, kojom upravlja Zapovednik. Atvudova nas postepeno uvodi u ovu epizodu tako što započinje opisom sobe u kojoj se molitva odvija.

The sitting room would once have been called a drawing room, perhaps; then a living room. Or maybe it's a parlour, the kind with a spider and flies. But now it's officially a sitting room, because that's what is done in it, by some. For others there's standing room only. The posture of the body is important, here and now: minor discomforts are instructive. (Atwood 1996: 89)

U prevodu:

Sedeća soba nekada se možda zvala dnevna soba; ili primaća soba. Ili možda salon. Međutim, sada je to zvanično sedeća soba jer se tu sedi, ili bar neki to tu rade. Za druge je to samo stojeća soba. Položaj tela je važan, sada i ovde: male neudobnosti su poučne. (Atvud: 2004: 91)

Kulturološki elementi vezani za nazive prostorija u kući upotrebljeni na engleskom, iako se svi odnose na jednu istu prostoriju – dnevnu sobu, i predstavljaju sinonime, ipak se, kao i svi sinonimi, međusobno razlikuju. Ono što je svima njima zajedničko jeste da se ne prevode doslovno, a za razliku od *sitting room* i *living room*, *drawing room* i *parlour* mogli bi se ubrojiti u sociolekte pa i hronolekte. Sluškinja se priseća različitih namena te prostorije u prošlosti i naziva koji su bili u skladu sa njenom tadašnjom namenom. Tako su lekseme *drawing room* i *parlour* vezane za takvu prostoriju u kući imućnijih ljudi koja je služila i za primanje gostiju. Leksema koja je najzastupljenija u romanu od svih pomenutih jeste *sitting room*. Za razliku od mnogih leksema koje su neologizmi, pa se u prevodu moraju nalaziti adekvatna rešenja za njih koja bi odražavala njihovu neobičnost, sama leksema *sitting room* deo je standardnog engleskog vokabulara i upotrebljena je u svom primarnom denotativnom značenju koje se daje u svim monolingvalnim rečnicima. To što se Atvudova poigrava ovom leksemom naglašavajući da je ona sada soba *for sitting* – za *sedenje* ne znači da treba od uobičajene lekseme na engleskom u prevodu stvarati leksemu koja predstavlja novoskovanu reč na srpskom: *sedeća soba*. Osim toga, sintagma *standing room* nije adekvatno prevedena jer iskaz *there's standing room only* ne znači za druge je to samo stojeća soba. Ovde je došlo do mešanja primarnog značenja reči *room* – *soba* i sekundarnog – *mesto*. Takođe, kao što smo u više navrata isticali, prevodilac ne može da natera reči da znače ono što bi njemu odgovaralo za potrebe prevoda. Činjenice se ne mogu ignorisati. Isto tako, prevodilac ne treba da po sopstvenom nahođenju izostavlja delove teksta ili rečenica koje na osnovu subjektivnog pristupa oceni kao suviše pravdajući se izgovorom da to čitaocu na srpskom ne bi ništa značilo. Da li bi neki segment rečenice značio nešto čitaocu na srpskom

zavisi od umešnosti prevodioca. Književne tekstove zato i treba da prevode poznavaooci književnosti, koji će pre svega biti u stanju da prepoznaju implicitno sadržane aluzije u tekstu originala i da ih svojim prevodilačkim postupkom približe čitaocu, tako da čitaocu budu jasni i takvi delovi originala. Zato je neopravdano izostavljanje u sledećem iskazu: *Or maybe it's a parlour, the kind with a spider and flies*. Umesto izbacivanja ovog dela, prevodilac je trebalo da stavi napomenu u vidu fusnote i objasni da je to aluzija na pesmu pod nazivom *Pauk i muva*, u kojoj se govori o prepredenosti pauka koji plete mrežu kako bi zarobio muve. Suptilna poruka koja se krije iza ovoga je u analogiji između muva i Sluškinja, koje su takođe zarobljene i bespomoćne u istoj takvoj sobi sada. Naš prevod ovog dela bi glasio:

Soba za sedenje, može biti, nekada se zvala soba za goste, možda; a onda dnevna soba. Ili možda salon, kao onaj s paukom i muvama.<sup>140</sup> Ali sada je to zvanično soba za sedenje, jer se u njoj sedi, neki to rade. Za druge ima samo mesta za stajanje. Držanje tela je važno, ovde i sada: manje neudobnosti su poučne.

Atvudova insistira na detaljima uređenja kuće koji odražavaju puritanski sistem vrednosti, ali i nameru vlasnika kuće da predstave sopstveno poreklo u lažnom svetlu.

The rug is authentic. Some things in this room are authentic, some are not. For instance, two paintings, both of women, one on either side of the fireplace. Both wear dark dresses, like the ones in the old church, though of a later date. The paintings are possibly authentic. I suspect that when Serena Joy acquired them, after it became obvious to her that she'd have to redirect her energies into something convincingly domestic, she had the intention of passing them off as ancestors. Or maybe they were in the house when the Commander bought it. There's no way of knowing such things. In any case, there they hang, their backs and mouths stiff, their breasts constricted, their faces pinched, their caps starched, their skin greyish-white, guarding the room with their narrowed eyes. (Atwood 1996: 89-90)

U prevodu:

Tepih je autentičan. Neke su stvari u ovoj sobi autentične, neke nisu. Na primer, dve slike žena, koje vise s leve odnosno desne strane kamina. Obe su u tamnim haljinama, nalik onima iz stare crkve, premda su kasnijeg datuma. Slike su možda autentične. Podozrevam da ih je Serena Džoj, kad joj je postalo jasno da će morati da preusmeri snage na nešto ubedljivo kućevno, nabavila s namerom da ih ostavi potomcima. A možda su se i zatekle u kući kad ju je Zapovednik kupio. Takve stvari ne mogu se saznati. U svakom slučaju, one tu vise, leđa i usta su im ukočena, grudi stisnute, obrazi rumeni, kape uštirkane, koža sivkasto-bela, čuvaju sobu škiljavim pogledima. (Atvud 2004: 92)

Na ovom mestu postoji mala nedoslednost u prevodu. Reč koja se i prethodno pojavljivala – *rug*, da označi puritansko insistiranje na skromnosti, i koja je prvobitno prevedena kao *krpara* u odlomku koji smo već analizirali, sada je prevedena kao *tepih*. U svim monolingvalnim rečnicima se ističe razlika između *rug* i *carpet*, i naglašava se da je *rug* manjih dimenzija od tepiha. Stoga bi prevodni ekvivalenti bili *prostirka* ili *tepišćić*.

Ako je verovati prevodu, Serena Džoj je možda nabavila te portrete *s namerom da ih ostavi potomstvu*. Zapravo, radi se o tome da ona možda pokušava da ih lažno predstavi kao svoje pretke – *Or she had the intention of passing them off as ancestors* jer fraza *pass off* upravo to znači – *poturiti, lažno prikazati* i tome slično. Iz formulacije u prevodu, čitalac ovo nikako neće moći da dokuči. Stoga bi prevod trebalo da glasi: *s namerom da ih lažno predstavi/poturi/proturi kao pretke*. Opis žena sa

---

<sup>140</sup> Aluzija na pesmu „Pauk i muva“ (“The Spider and the Fly”) engleske pesnikinje Meri Hault (Mary Howitt).

slike je u prevodu adekvatno prenet, sa svim konotacijama koje uspešno dočaravaju stegnuti, uštogljeni puritanski stil lišen životne radosti. Nota ironije i duhovitosti je uspešno prenet. Jedina reč koja nije adekvatno prevedena u ovom delu je *pinched* u okviru fraze *their faces pinched: obrazi rumeni*. Kada smo govorili o koherentnosti na nivou rečenice, imali smo u vidu logičku povezanost leksičkih jedinica. Ako se u istoj rečenici tvrdi da im je koža bila *greyish-white*, odnosno *sivkasto-bela*, nije logično da istovremeno imaju i rumene obraze. Sintagma *pinched faces* zapravo znači *mršavih/blelih lica*.

Još je uspelija aluzija na patrijarhalnu kulturu sadržana u sledećoj asocijaciji:

I wait, for the household to assemble. *Household*: that is what we are. The Commander is the head of the household. The house is what he holds. To have and to hold: till death do us part. The hold of a ship. Hollow. (Atwood 1996: 91)

U prevodu:

Čekam da se domaćinstvo okupi. *Domaćinstvo*: to smo mi. Zapovednik je glava domaćinstva. Glava kuće. Da je ima i čuva dok nas smrt ne rastavi. (Atwood 2004: 93)

Sluškinjina igra asocijacija temelji se na različitim značenjima sufiksa i imenice *hold*. U prevodu, fraza *[g]lava kuće* praktično predstavlja sinonim za Zapovednika kao *glavu domaćinstva*. U originalu se međutim, naglašava da je domaćinstvo ono što on, u skladu sa patrijarhalnom tradicijom poseduje (*holds*), dok ga *smrt ne rastavi* od njegovih članova. Ova fraza predstavlja veoma efektna ironični obrt u odnosu na svoj izvorni kontekst, hrišćanski obred venčanja. Imajući, međutim, u vidu činjenicu, da Sluškinju čeka proterivanje u Kolonije ukoliko ne uspe da zatrudni sa Zapovednikom, što bi kao posledicu imalo njenu izvesnu smrt, ova fraza poprma veoma zlokobne konotacije. Sve ove implikacije sadržane u izvornom tekstu dopiru do čitaoca u prevodu.

Najveći intenzitet ironije postiže se frazom *[t]he hold of a ship* – koja označava prostor za skladištenje unutar nekog broda, koji se odmah potom opisuje kao prazan, šupalj (*[h]ollow*). Ovo će već za čitaoca u prevodu ostati potpuna nepoznanica, budući da ove dve eliptične rečenice u prevodu – nema. Kako ukazuje Haulsova, po svoj prilici se radi o ironičnoj aluziji na brodove koji su iz Afrike u Novi svet prevozili robove smeštene, uglavnom pod krajnje neljudskim uslovima, u brodski prostor za skladištenje tovara (Howells 1998: 25). Implikacija ovoga je, naravno, da je većina članova tog i takvog domaćinstva praktično ropski podređena patrijarhu oličenom u liku Zapovednika, i da je njihov međusobni odnos suštinski šupalj, ispražnjen od ljudskosti. Ovakvo izostavljanje iz prevoda nije opravdano. Čak i da ovakvo objašnjenje – da je to aluzija na brod koji prevozi robove – izostane, rečenica bi u prevodu sama po sebi ostavila upečatljiv utisak i mogla bi čak i da se poveže s aluzijom na praznu utrobu u kojoj nema ploda. Naš prevod izostavljenog dela bi glasio: *Utroba broda. Prazna*.

Ustaljene izreke, koje se mogu naći u svakom govornom jeziku, na način sličan poigravanjima rečima koja smo analizirali, koriste se u svrhu naglašavanja neke poruke posredstvom paradoksalnog jezičkog obrta. Upravo je element paradoksa ono što izreke katkada čini teško prevodivim. U tom smislu, vredno razmotriti u kolikoj je meri upotreba određene izreke u prevodu doprinela uspešnom prenošenju smisla originala.

U istoj sceni okupljanja članova domaćinstva radi obaveznog prisustvovanja molitvi, Kora, jedna od Marti, kaže: *Wish he'd hurry up*. Ovo se odnosi na Zapovednika, koga svi očekuju. Na to joj Nik, Zapovednikov vozač, kaže: *Hurry up and wait* (Atwood 1996: 91). U prevodu ovaj dijalog izgleda ovako: *Kad bi makar požurio*, kaže Kora. *Tresla se gora, rodio se miš*, kaže Nik (Atwood 2004: 93). Istina je da okupljanje zbog molitve praktično svi članovi domaćinstva koji su primorani da mu prisustvuju smatraju dosadnim i jedva čekaju da se završi. Međutim, formulacija *Tresla se gora, rodio se miš*, koliko god da prenosi podsmešljiv ton, ipak predstavlja nepotrebnu eksplicitaciju koja nije sadržana u samom originalu. Kora priželjkuje da se Zapovednik pojavi što pre, a Nik joj u šaljivom tonu kaže: *Sve i da požuri, čekanje ti ne gine*. Sam Nik nema nikakva posebna očekivanja u vezi sa

molitvom, tako da se fraza *rodio se miš* ne poklapa sa značenjem njegove poruke. Poenta nije u tome što se ništa posebno neće dogoditi uprkos čekanju, već da samo čekanje ne traje tako dugo.

Tokom okupljanja članova domaćinstva zbog molitve, Serena im dopušta da gledaju emisiju vesti na televiziji, iz koje saznajemo detalje o borbama snaga režima protiv pobunjenika:

The Applachian Hihglands, says the voice-over, where the Angels of the Apocalypse, Fourth Division, are smoking out a pocket of Baptist guerillas, with air support from the Twenty-first Battalion of the Angels of Light. We are shown two helicopters, black ones with silver wings painted on the sides. Below them, a clump of trees explodes. (Atwood 1996: 92)

U prevodu:

Apalačke visoravni, kaže spiker, gde Anđeli Otkrivenja, Četvrta divizija, iz džepa isteruju baptističke gerilce, uz vazduhoplovnu podršku Dvadeset i prvog bataljona Anđela svetlosti. Vidimo dva helikoptera, crna, s naslikanim srebrnim krilima na bokovima. Ispod njih eksplodira gusto drveće. (Atvud 2004: 94-95)

Treba zapaziti da prevod dosledno zadržava biblijski ton originala: *Angels of the Apocalypse* su *Anđeli Otkrivenja*, u duhu Vukovog prevoda Novog zaveta. Međutim, u datom kontekstu, *pocket* nije geografski pojam već označava malu grupu ljudi, tako da bi frazu *a pocket of Baptist guerrillas* trebalo prevesti kao *malu/manju grupu*, ili eventualno *šačicu baptističkih gerilaca*. Fraza *smoking out* tačno je prevedena, za razliku od prethodno navedenog primera.

U nastavku vesti saznajemo:

Now we can see a city, again from the air. This used to be Detroit. Under the voice of the announcer there's the thunk of artillery. From the skyline columns of smoke ascend.

“Resettlement of the Children of Ham is continuing on schedule,” says the reassuring pink face, back on the screen. “Three thousand have arrived this week in National Homeland One, with another two thousand in transit.” (Atwood 1996: 93)

U prevodu:

Zatim vidimo grad, opet iz vazduha. To je nekada bio Detroit. Uz spikerov glas čuje se i artiljerijska pucnjava. Sa zemlje se uzdižu stubovi dima.

„Preseljenje Plemena Hamovih nastavlja se po planu“, kaže utešno rumeno lice koje se vratilo na ekran. „Tri hiljade stiglo je ove nedelje u Nacionalnu domovinu jedan, a još dve hiljade je u tranzitu.“ (Atvud 2004: 94)

Ovde je prevodilac, kada se radi o prevođenju fraze *the Children of Ham* imao i druge mogućnosti na raspolaganju, recimo, *Hamovi potomci*, ali i ovako se nesumnjivo postiže željena asocijacija i čuva biblijski ton originala. Jedino nije sigurno da će čitalac srpskog prevoda samo na osnovu ovakve formulacije zaključiti da ova vest otkriva rasističku prirodu galadskog režima. Naime, na ovom mestu treba znati da su sinovi Hamovi, koji, kako stoji u Knjizi Postanja u Bibliji (10: 6), izrodiše brojna plemena, bili – tamne puti. Reč je, dakle, o prisilnom preseljenju crnačke populacije, čije prisustvo nije poželjno na datoj lokaciji, a činjenica da je ono prisilno zabašurena je upotrebom neutralnog termina *resettlement* – *preseljenje*. Ovo potvrđuje usputna primisao Sluškinje da je to nekada bio Detroit. Dobro je poznato da je Detroit bio stecište veoma brojne crnačke populacije kao rezultat migracija od juga ka severu u potrazi za poslom, naročito u doba procvata automobilske industrije u tom gradu. Nije izvesno da se prevodilac može osloniti na to da će prosečnom srpskom čitaocu ovakvi detalji biti poznati, tako da je ovde dolazilo u obzir da se naznači u vidu kratke prevodilačke napomene u fusnoti, kakve su implikacije navedenih iskaza. Osim toga, još jedan detalj

koji se čuje u vestima potvrđuje, ali opet „između redova“, rasistički karakter galadskog režima. Napomena da se na hiljade pripadnika *Plemena Hamovih* preseljava u *Nacionalnu domovinu jedan* veoma neprijatno podseća na politiku aparthejda koju je decenijama sprovodio režim u Južnoj Africi.

Zapovednik koga su tako dugo čekali, najzad se pojavljuje. Sledi čitanje molitvi iz Biblije, koja se drži pod ključem. Fredovicin komentar glasi:

It is an incendiary device: who knows what we'd make of it, if we ever got our hands on it? We can be read to from it, by him, but we cannot read. Our heads turn towards him, we expectant, here comes our bedtime story. (Atwood 1996: 98)

U prevodu:

To je zapaljiva materija: ko zna šta bismo s njom napravili kad bismo je se dočepali? On će nam čitati iz nje, ali je sami čitati ne možemo. Okrećemo glave ka njemu, iščekujući: evo naše price pred spavanje. (Atvud 2004: 100)

Fredovica ironično kaže da je Biblija *incendiary device*, u prevodu: *zapaljiva materija*. Atvudova namerno ne kaže *incendiary material*, već koristi sintagmu *incendiary device*, kako bi postigla veći stepen ironije. Razlika je suptilna, ali ipak postoji. Naglasak na zapaljivoj materiji bi bio da lako gori, što je svakako tačno u doslovnom smislu jer se radi o predmetu koji je od hartije. Međutim, implicitno značenje se upravo sastoji u tome da bi Biblija mogla da posluži kao *zapaljivo sredstvo* ili *zapaljiva naprava* za izazivanje požara u figurativnom smislu. Ova sintagma ima metaforičko značenje kako bi se postigao jači efekat i pokazala sva apsurdnost galadskog režima, koji čak i Bibliju smatra opasnim, zapaljivim sredstvom, koje bi potencijalno moglo da ugrozi stabilnost njihovog teokratskog režima, koji vlada pomoću iskrivljenog tumačenja Biblije.

Zapovednik najzad započinje ustaljeni ritual čitanja molitve iz Biblije.

The Commander pauses, looking down, scanning the page. He takes his time, as if unconscious of us. He's like a man toying with a steak, behind a restaurant window, pretending not to see the eyes watching him from hungry darkness not three feet from his elbow. We lean towards him a little, iron filings to his magnet. He has something we don't have, he has the word. How we squandered it, once. (Atwood 1996: 99)

U prevodu:

Zapovednik zastaje, gleda u knjigu, u stranice. Ne žuri se, kao da je nesvestan našeg prisustva. Podseća na čoveka koji se igra odreskom iza restoranskog prozora, praveći se da ne vidi oči koje ga posmatraju iz gladne tmine ni metar od njegovog lakta. Malo se naginjemo ka njemu, kao gvozdeni opiljci ka magnetu. On ima nešto što mi nemamo, ima reč. A mi smo je nekada protraćile. (Atvud 2004: 101)

U ovoj sceni se poredi fizička glad u doslovnom smislu reči sa gladi za knjigama i rečima u metaforičkom. Ovaj deo je adekvatno preveden, na primer, sintagma *hungry darkness* kao *gladna tmina*. U pogledu prenošenja merne jedinice *three feet from his elbow*, prevodilac je doneo racionalnu odluku da prenese poruku na način koji je primeren JC i koji se uklapa u kontekst – *ni metar od njegovog lakta*. Uspešno je preneti i slika gvozdениh opiljaka koje privlači magnet. U metaforičkom smislu taj magnet je reč koja im je oduzeta, a čije vrednosti ona tek sada postaje svesna. Otuda je i adekvatno preveden glagol *squander* u poslednjoj rečenici: *How we squandered it, once – A mi smo je nekada protraćile*. Glagol *squander* ima značenje rasipati, traćiti, nerazumno trošiti. Prevodilac je istim glagolom preveo i glagol *waste*, koji se pominje na početku analize prevoda ovog romana. Ono

što bi možda bilo preciznije je da je glagol upotrebljen u svom nesvršenom obliku *traçile*, pre nego u svršenom *protraçile*, jer Fredovica misli na čitav prethodni period, a ne na neku pojedinačnu priliku.

Dok čeka molitvu, Fredovica se u mislima vraća na događaje iz prošlosti, kao i one koji su se neposredno dešavali u Galadu. Priseća se kako joj je Mojra rekla da ne može da izdrži takve okolnosti i da će pokušati da pobjegne. Nakon ovoga ona saznaje da se nešto dogodilo s Mojrom i kroz prozor vidi kola hitne pomoći. Pokušava da sazna više.

I pray silently: *Nolite te bastardest carborundorum*. I don't know what it means but it sounds right, and it will have to do, because I don't know what else I can say to God. Not right now. Not, as they used to say, at this juncture. The scratched writing on my cupboard wall floats before me, left by an unknown woman, with the face of Moira. I saw her go out, to the ambulance, on a stretcher, carried by two Angels.

What is it? I mouthed to the woman beside me; Safe enough, a question like that, to all but a fanatic.

A fever, she formed with her lips. Appendicitis, they say.

I was having dinner, that evening, hamburger balls and hashed browns. My table was near the window, I could see out, as far as the front gates. I saw the ambulance come back, no siren this time. (Atwood 1996: 101-102)

U prevodu:

U sebi se molim: *Nolite te bastardest carborundorum*. Ne znam šta to znači, ali zvuči ispravno, i moraće da posluži pošto ne znam šta drugo da kažem Bogu. Bar ne sada. Ili kako se nekad govorilo, ne u trenutnim okolnostima. Natpis urezan na stranici mog plakara lebdi preda mnom, ostavila ga je nepoznata žena s Mojrinim licem. Videla sam je kako izlazi, u kola hitne pomoći, na nosilima, odnela su je dvojica Anđela.

Šta je to?, opisala sam usnama ženi do sebe; takvo pitanje bezbedno je postaviti skoro svakome, osim fanaticima.

Groznica, odvrtila je bez glasa. Upala slepog creva, kažu.

Tada sam večerala, ćufte i pečen krompir. Sto mi je bio do prozora, videla sam napolje, čak do spoljne kapije. Videla sam kako se hitna pomoć vraća, tom prilikom bez sirena. (Atvud 2004: 104)

Već smo istakli kako jezik ima višestruko značajnu ulogu u romanu. Sluškinjama je zabranjeno da čitaju i pišu, knjige su ukinute, ali Fredovica pruža svoj tihi otpor represiji posvećujući naročitu pažnju jeziku. Pošto je bilo nemoguće naići na bilo šta što je napisano, poruka na izmišljenom latinskom je predstavljala za nju posebnu motivaciju. Ovo je drugo mesto na kojem se pominje poruka koju je ostavila prethodna Sluškinja. Prevodilac je opet ostavio poruku kao u originalu, što je ispravna odluka, zbog toga što kasnije u toku romana saznajemo njeno značenje. Kasnije, kada se zbližila sa Zapovednikom, Fredovica ga je pitala šta poruka znači, i u poglavlju dvadeset i devet on joj daje objašnjenje, gde prvo kaže da ta izreka nije na pravom latinskom, već da je to šala iz školskih dana, i nakon toga saznajemo da ona znači: *Don't let the bastards grind you down*. (Atwood 1996:197), u prevodu: *Ne dozvoli da te kopilad samelju*. Ovaj prevod je svakako tačan, mada je doslovan i ne predstavlja uobičajeni kolokacijski spoj – *kopilad samelju*. Naš predlog bi bio u duhu ustaljenog izraza: *Ne daj da te gadovi slome*.

U nastavku, Fredovica pokušava da sazna šta se dešava i obraća se ženi koja sedi do nje: *What is it? I mouthed to the woman beside me*, u prevodu: *Šta je to? Opisala sam usnama ženi do sebe*. Formulacija *opisala sam usnama* na srpskom nije adekvatno rešenje jer se glagol *opisati* kolokacijski ne vezuje za usne. Formulacija koja bi na ovom mestu jasnije prenela poruku iz originala bila bi: *Šta je?, pitala sam ženu do sebe nemo mičući usnama*.



U poslednjem pasusu ovog odlomka se pominje šta je Fredovica večerala: *hamburger balls and hashed browns*, u prevodu: *ćufte i pečen krompir*. Kao i u prethodnim slučajevima, pominjali smo različite prevodilačke pristupe u prevođenju naziva jela, koji bi se u ovom slučaju sveli na dve različite opcije. Jedna je ona za koju se prevodilac opredelio, da putem analogije prevede kulturološki element vezan za određenu kulturu, odnosno, da odabere neki opšti termin, hiperonim. Druga opcija bi išla u pravcu uvođenja kulturološkog elementa uz pomoć prevodilačke medijacije. Ovakav pristup je u skladu s našim stavom da ne treba ignorisati kulturne razlike, već da baš u njihovoj različitosti treba videti mogućnost širenja znanja o drugim kulturama. Pristalice prvog pristupa kao ključni argument pominju da su takve sitnice nebitne za razumevanje šireg konteksta i da su objašnjenja u fusnoti nepotrebno skretanje pažnje čitaoca. Ocena šta je bitno, a šta nebitno spada u oblast subjektivnog pristupa prevođenju i veoma je relativna. Ako insistiramo na tome da prevođenje podrazumeva prenošenje i eksplicitnog i implicitnog značenja na što potpuniji i precizniji način, onda prevođenje putem analogije ili odabira opšteg termina ne zadovoljava taj uslov. Prevodilačko rešenje koje bismo mi primenili u ovom slučaju bi bilo da se *hashed browns* transkribuje na srpski kao *hešt braunz*, napisano kurzivom, i onda da kratko objašnjenje u fusnoti: pljeskavice od rendanog krompira pržene na ulju. Za razliku od nekih drugih reči koje se pojavljuju u ovom romanu, kao što je naziv društvene igre skrebl, koji bismo koristili u transkribovanoj formi i bez znakova navoda i kurziva, u slučaju *hešt braunz* bismo zastupali ovakvo rešenje zbog toga što, za razliku od pomenute društvene igre, koja se može naći u transkribovanoj verziji na internetu, sa leksemom *hešt braunz* to nije slučaj.

Igre reči su teške za prevođenje, a Atvudova im rado i često pribegava težeći nekom efektnom stilskom obrtu ili upečatljivoj poenti. Razmotrićemo kako je u prevodu preneto jedno takvo poigravanje rečima, zapravo, niz Fredovicinih asocijacija:

I sit in the chair and think about the word *chair*. It can also mean the leader of a meeting. It can also mean a mode of execution. It is the first syllable in *charity*. It is the French word for flesh. None of these facts has any connection with the others. (Atwood 1996: 120).

Prevod:

Sedim na stolici i razmišljam o reči *stolica*. Od nje je reč *ustoličiti*. Od nje je i *električna stolica*. Može imati i *sto lica*. Te činjenice međusobno nemaju nikakve veze. (Atvud 2004: 122)

Pominjali smo koliko je bitna polisemija u ovom romanu. Na prvi pogled, deluje kao da je forma originala zadovoljena time što je sklopljen slobodan niz asocijacija proistekao iz primarnog značenja imenice *stolica*. Međutim, pitamo se da li je zaista tako i da li Fredovicinu opasku da *[t]e činjenice međusobno nemaju nikakve veze* treba doslovno shvatiti? Gotovo da se stiče utisak kako je prevodilac shvatio ovaj iskaz kao dopuštenje da se, ne osvrćući se na smisao i implikacije originala, upusti u slobodnu igru asocijacija. Pri tome je ta sloboda išla dotle da je jedna rečenica iz originala u potpunosti izostavljena (*It is the French word for flesh*). Kada se zna da Atvudova ironiji pribegava verovatno još i češće nego igrama reči, uvek u smislu dodatnog osvetljavanja nekog eksplicitnog iskaza, to je znak da ovde treba biti oprezan. Šta ako je – prividna – međusobna nepovezanost delova navedenog asocijativnog niza zapravo autorkin ironični komentar? Kada se stvari ovako postave, navedeni pasus može se tumačiti u sasvim drugačijem svetlu.

Već smo se u više navrata uverili da su Fredovicine misli veoma često podstaknute njenom sadašnjom situacijom, ili pak bežanjem u prošlost od sadašnje situacije radi očuvanja psihičke stabilnosti. Kada se to ima u vidu, moguće je svaki od njenih naizgled nevezanih iskaza povezati sa njenom konkretnom situacijom. Pominjali smo ritualnu molitvu. Skupom okupljenih je *predsedavao* Zapovednik, glava kuće. Otuda asocijacija da reč *chair* može označavati i osobu koja predsedava nekim sastankom (*It can also mean the leader of a meeting*). Srpska izvedenica – *ustoličiti*, čije je osnovno značenje *postaviti na presto/tron*, ne daje povoda za ovakve asocijacije. U sledećoj rečenici

prevoda barem se pominje ironična asocijacija na električnu stolicu, čime se prenosi smisao originala do određene mere. Istina, Atvudova je pominje indirektno, kao *sredstvo pogubljenja (a mode of execution)*, ne pribegavajući direktnijoj varijanti *electric chair*, a na isti način je postupila i u prethodnoj rečenici, ne pribegavajući, recimo, frazi *to chair a meeting*. Kada u sledećoj rečenici Fredovica konstatuje kako je *chair* prvi slog u reči *charity*, to je gorko-ironični podsetnik da galadskom društvenom poretku nedostaje upravo (hrišćanske) *samilosti*, dok se ništa slično ne bi moglo zaključiti na osnovu analognog rešenja u prevodu – *sto lica*. Ono jeste dosledno izvedeno iz srpskog oblika reči *stolica*, ali je veoma daleko od implikacija originala. I najzad, šta sa asocijacijom na francusku reč *chair* koja se isto piše kao engleska reč *chair* u značenju *stolica*, ali se na engleski prevodi kao *flesh*? Reč *flesh* se pominje više puta u romanu, i analizirali smo sva njena značenja u nekoliko odlomaka. Kako ova kratka analiza pokazuje, ovi iskazi ne samo da nisu međusobno nepovezani, već se sasvim prirodno uklapaju u opštu značenjsku strukturu romana, doprinoseći njenom postupnom dopunjavanju i zaokruživanju. Stoga smatramo da je bilo uputnije srpskom čitaocu predočiti morfološko-semantičku povezanost izvornih asocijacija na engleskom i francuskom jeziku putem kratkih prevodilačkih napomena, čime bi se onim zahtevnijim čitaocima pružila mogućnost da sami nadograđuju semantičku strukturu narativa. Data rešenja u prevodu im uskraćuju tu mogućnost. Konačno, ovakva rešenja prestaju da budu prevođenje i prelaze u oblast slobodnog pisanja novog teksta s novim asocijacijama. Treba imati na umu da su čitaoci pre svega zainteresovani za originalan način pisanja Atvudove, i da uloga prevodioca nije u tome da ubacuje svoje delove teksta na osnovu nekakvih neobavezujućih polaznih tačaka iz originala, već da na najverniji mogući način predstavi pisca i bude njegov zastupnik i glasnogovornik.

Posle duže vremena, Fredovica ima priliku da vidi sopstvenu majku kada im Tetka Lidija prikazuje dokumentarni film o Neženama. Njena majka se prikazuje kao učesnica protesta.

She's wearing the kind of outfit Aunt Lydia told us was typical of Unwomen in those days, overall jeans with a green and mauve plaid shirt underneath and sneakers on her feet; the sort of thing Moira once wore, the sort of thing I can remember wearing, long ago, myself. Her hair is tucked into a mauve kerchief tied behind her head. Her face is very young, very serious, even pretty. I've forgotten my mother was once as pretty and as earnest as that. She's in a group of other women, dressed in the same fashion; she's holding a stick, no, it's part of a banner, the handle. The camera pans up and we see the writing, in paint on what must have been a bedsheet: TAKE BACK THE NIGHT. This hasn't been blacked out, even though we aren't supposed to be reading. (Atwood 1996: 129)

U prevodu:

Odevena je u odeću kakva je, po Tetka Lidijinim rečima, bila tipična za Nežene toga doba: radničke pantalone, karirana zeleno-ljubičasta košulja, patike na nogama. Takvu odeću nosila je Mojra, takvu odeću, koliko se sećam, nosila sam i ja, nekada davno. Kosa joj je uvezana ljubičastom maramom na potiljku. Lice joj je vrlo mlado, vrlo ozbiljno, čak lepo. Zaboravila sam da je majka nekad bila tako lepa i tako ozbiljna. U grupi je žena, odevenih slično; drži štap, ne, deo zastave, jarbol. Kadar se širi i vidimo parolu, ispisanu na bivšem krevetskom čaršavu: SKLONITE NOĆ. To nije zacrnjeno, iako nam nije dozvoljeno da čitamo. (Atvud 2004: 132)

I u ovom delu Atvudova dosledno primenjuje simboliku boja i kulturološke elemente vezane za određeni tip odeće – radničke pantalone, na primer, koji se opet povezuje s određenim tipom žena koje galadski režim etiketira kao Nežene. Rekli smo da se boje koje se direktno vezuju za predmete obično prevode tako što se zadrži ta asocijacija, a samim tim i konotativno značenje. Ali, isto tako smo rekli da ne postoje opšta, kruta pravila koja se primenjuju u svakom pojedinačnom slučaju. Reč *mauve* označava boju sleza. Međutim, Atvudova je, kao i na ostalim mestima, odabrala ovu boju –

ljubičastu, kao asocijaciju na one koji se ne uklapaju u društvo, na buntovnice i feministkinje. Prevodilac je doneo ispravnu odluku da se zadrži samo na *ljubičastoj*, zbog doslednosti tokom celog romana. Ovako čitalac lakše uočava vezu između semiotičke uloge boje i pripadnosti određenom tipu ljudi. Iako je ova scena opis situacije pre galadskog režima, vidimo da je došlo do poklapanja spontanog odabira te boje i onog kasnije nametnutog. Što se tiče dela rečenice *she's holding a stick, no, it's part of a banner, the handle*, u prevodu: *drži štap, ne, deo zastave, jarbol*, tu prevod počinje da se znatno razlikuje od originala po smislu. U tekstu originala se kaže da Sluškinjina majka drži *štap, odnosno, deo transparenta, dršku*. Transparent je napravljen od krevetskog čaršava, a da bi parola mogla da se pročita, ona mora biti zategnuta na transparentu. Osim toga, čak i da se radi o zastavi, što nije slučaj, bilo bi nemoguće nositi je na jarbolu, zato što su zastave postavljene na jarbolima uvek fiksirane na nekim objektima. Međutim, najveća greška u prevodu povezana je sa prenošenjem najvažnije poruke u ovom odlomku, poruke slogana koja je zapravo vezana za naziv veoma važne organizacije. *TAKE BACK THE NIGHT* je naziv američke organizacije koja je aktivna i danas, a počela je sa protestima sedamdesetih godina prošlog veka. Cilj protesta je bio da se zaustavi seksualno nasilje nad ženama koje se slobodno kreću noću, a zatim se to proširilo na sve vidove seksualnog nasilja nad ženama.<sup>141</sup> Stoga bi tačan prevod pomenute parole bio *VRATITE NAM NOĆ*. Prevod *SKLONITE NOĆ* nema nikakve veze sa značenjem poruke originala u ovom kontekstu. Učesnice protesta su se zalagale za zaustavljanje nasilja i za to da mogu slobodno da se kreću noću. Pošto ovakvi detalji teško da mogu biti poznati čitaocu prevoda na srpski, a bitni su za razumevanje ove epizode, smatramo da je bilo neophodno pojasniti istorijski kontekst čitaocu pomoću kraćeg objašnjenja u fusnoti. Ironija ovog odlomka sastoji se u tome što Tetka Lidija prikazuje Sluškinjama dokumentarni film u kome se majka protagonistkinje bori protiv seksualnog nasilja koje sama Tetka Lidija podstiče zalažući se za seksualnu podređenost Sluškinja a samim tim i nasilja nad njima.

Fredovica se seća svoje majke i njenog neprihvatanja nametnutih društvenih kalupa. Seća se šta joj je majka govorila o svojoj rešenosti da postane majka i reakcijama okoline.

You were a wanted child, all right, and did I get shit from some quarters! My oldest buddy, Tricia Foreman accused me of being pronatalist, the bitch. Jealousy, I put that down to. Some of the others were ok though. But when I was six months' pregnant, a lot of them started sending me these articles about how the birth defect rate went zooming up after thirty-five. Just what I needed. And stuff how hard it was to be a single parent. Fuck that shit, I told them, I've started this and I'm going to finish it. At the hospital they wrote down "Aged Primipara" on the chart, I caught them in the act. That's what they call you when it's your first baby over thirty, over *thirty* for godsake. Garbage, I told them, biologically I'm twenty-two, I could run rings around you any day. I could have triplets and walk out of here while you were still trying to get up off the bed. (Atwood 1996: 130)

U prevodu:

Želela sam te, i te kako, ali kakvih sam se sranja naslušala s određenih adresa! Moja najstarija drugarica Triša Forman optužila me je da sam pronatalistkinja, gadura jedna. Ljubomora, tome to pripisujem. Neke druge su me, doduše, podržale. Ali u sedmom mesecu trudnoće mnoge su počele da mi šalju neke članke o tome kako kvota urođenih poremećaja drastično raste posle trideset pete. Samo mi je to falilo! I o tome kako je teško biti samohrana majka. Ma jebalo vas to sranje, rekla sam im, upustila sam se u ovo i nema nazad. U bolnici su na kartonu napisali „starija prvorotka“, uhvatila sam ih na delu. Tako te zovu kad prvo dete dobijaš posle tridesete, posle *tridesete*, pobogu. Koješta, rekoh im, biološki imam dvadeset dve, mogu da vas zadenem za pojas kad god hoćete. Mogu da rodim trojke i izađem odavde dok se vi još dižete iz kreveta. (Atwood 2004: 133-134)

---

<sup>141</sup> Videti <https://takebackthenight.org/about-us/>, pristupano 29. 4. 2023.

Za ovaj deo bismo mogli reći da je veoma uspešno preveden i da je postignuta ekvivalencija i na nivou prenošenja značenja teksta originala, ali i u pogledu registra i stila. Sluškinjina majka je radikalna feministkinja koja ruši sve uštogljene društvene norme ponašanja, pa se samim tim i izražava tako. Njen neformalni način izražavanja, pun psovki, verno je i efektno prenet u prevodu. Segment koji u originalu glasi: *Garbage [...] biologically I'm twenty-two, I could run rings around you any day*, a u prevodu: *Koješta [...] biološki imam dvadeset dve, mogu da vas zadenem za pojas kad god hoćete* sasvim verno prenosi nameravani smisao originala u svim aspektima navedenog iskaza. Postojale su i drugačije mogućnosti formulisanja pojedinih njegovih delova, ali to spada u oblast subjektivnog. *Garbage* je, recimo, moglo biti prevedeno i kao *gluposti, budalaštine, svašta* itd., ali svaka od tih mogućnosti izbora bila bi podjednako tačna. Izrazu *run rings around*, koji, najuopštenije uzev, označava situaciju u kojoj neka osoba sa lakoćom nadmašuje drugu u nečemu, sasvim je adekvatan izraz upotrebljen u prevodu – *mogu da vas zadenem za pojas*. To je i u ovom slučaju moglo biti prevedeno drugačije, na primer, *mogu da vas nosim u zubima*, ali to opet spada u oblast subjektivnog. I najzad, fraza *any day* iz originala mogla je biti prevedena i kao *bilo kada* ili *u svako doba*, ali i ovo je slučaj kada su sve navedene mogućnosti izbora podjednako prihvatljive.

Fredovicina majka kaže za muškarce:

They aren't a patch on a woman except they are better at fixing cars and playing football, just what we need for the improvement of the human race, right?

That was the way she talked, even in front of Luke. He didn't mind, he teased her by pretending to be macho, he'd tell her women were incapable of abstract thought and she'd have another drink and grin at him.

Chauvinist pig, she'd say.

Isn't she quaint, Luke would say to me, and my mother would look sly, furtive almost.

I'm entitled, she'd say. I'm old enough, I've paid my dues, it's time for me to be quaint. You're still wet behind the ears. Piglet, I should have said.

As for you, she'd say to me, you're just a backlash. Flash in the pan. History will absolve me.

But she wouldn't say things like that until after the third drink.

You young people don't appreciate things, she'd say. You don't know what we had to go through, just to get you where you are. Look at him, slicing up the carrots. Don't you know how many women's lives, how many women's bodies, the tanks had to roll over just to get that far?

Cooking's my hobby, Luke would say. I enjoy it.

Hobby, schmobby, my mother would say. You don't have to make excuses to me.

(Atwood 1996: 131)

U prevodu:

Nisu ni prineti ženama, osim što bolje popravljaju kola i igraju ragbi, a upravo nam to treba za unapređenje ljudske rase, je li tako?

Tako je govorila, čak i pred Lukom. Njemu to nije smetalo, zadirkivao ju je praveći se da je mačo, pričao bi joj da su žene nesposobne za apstraktno mišljenje, na šta bi ona popila još jedno piće i iskezila mu se.

Svinjo šovinistička, kazala bi.

Baš je čudna, rekao bi Luk meni, a majka bi pogledala prepredeno, gotovo krišom.

Imam pravo na to, kazala bi. Dovoljno sam stara, odužila sam svoje, vreme je da budem čudna. Ti još žutokljunac, Prase, tako treba da te zovem.

Što se tebe, obratila bi se meni, ti si mrtav hod. Prolazna slava. Istorija će mi oprostiti.

Ali takve stari govorila bi tek posle trećeg pića.

Vi mladi ništa ne cenite, kazala bi. Ne znate kroz šta smo mi morali da prolazimo, samo da bi smo vas dovde doveli. Gledaj njega samo, kako secka šargarepu. Zar ne znate koliko ženskih života, koliko ženskih tela, koliko zatvorenica da otegne papke da bi se dotle stiglo?

Kuvanje mi je hobi, rekao bi Luk. Uživam u tome.

Izem ti hobi, odvrtila bi majka. Meni ne moraš da se pravdaš. (Atvud 2004: 134-135)

Prevodno rešenje za *they aren't a patch on a woman – nisu ni prineti ženama* adekvatno je u svakom pogledu, i u prenošenju poruke originala i u pogledu registra i stila. Dalje se u rečenici ponavlja ista greška u prevođenju naziva sporta koji se odnosi na *football – američki fudbal*, a u prevodu se opet pominje *ragbi*, koji jeste američki sport ali ne isti kao *američki fudbal*. Ovakvo neadekvatno rešenje se moglo izbeći ubacivanjem interpolacije *američki* ispred reči *fudbal*, što bi dalje omogućilo upotrebu samostalne reči *fudbal*. U nastavku sledi niz uspešno prevedenih leksema i izraza. Luk za junakinjinu majku kaže da je *quaint – čudna*, a majka za njega: *You're still wet behind the ears. Piglet, I should have said*, u prevodu: *Ti si još žutokljunac. Prase, tako treba da te zovem*. Što se tiče prevodnih ekvivalenata *žutokljunac* i *prase*, postignuta je optimalna ekvivalencija. Smisao *I should have said* promenjen je jer ona kaže *Trebalo je da kažem*.

U daljem razgovoru, majka svojoj ćerki kaže: *you're just a backlash. Flash in the pan. History will absolve me*, u prevodu: *ti si mrtav hod. Prolazna slava. Istorija će mi oprostiti*. Prvo prevodno rešenje je neadekvatno i ne zadovoljava osnovni princip prevođenja, adekvatno prenošenje poruke originala. Ovakvo prevodno rešenje ukazuje na grešku usled nerazumevanja teksta koja se pominje među greškama koje navodi Američko udruženje prevodilaca (videti Poglavlje 6, str. 133). Iako se takva greška u teoriji često smatra nemogućom, u praksi je veoma česta. Kada dođe do nerazumevanja teksta, često se bira neko od ponuđenih rešenja u rečniku, najčešće bilingvalnom. Tako se u bilingvalnim rečnicima među ponuđenim rešenjima pored negativne reakcije, povratne reakcije, nudi i mrtav hod, u značenju prazan hod. Ono što je svakako sigurnije je da u ovakvim situacijama prevodioci provere značenje neke lekseme u nekoliko monolingvalnih rečnika. Oni daju objašnjenje da je *backlash* negativna reakcija velikog broja ljudi u vezi s nekim političkim ili društvenim događanjima.<sup>142</sup> I ovde se potvrđuje da prevođenje samo po rečniku nije prevođenje. Radi potpunijeg razumevanja situacije, treba napomenuti da je Sluškinjina majka bila feministkinja radikalne orijentacije, što njena ćerka nije uvek prihvatila sa odobravanjem. Takođe, u kontekstu feminističkog pokreta u SAD sedamdesetih godina prošlog veka, izraz *backlash*, koji generalno označava negativnu reakciju, obično visokog intenziteta, a neretko i nasilnu, često se upotrebljavao da označi reagovanje konzervativnih delova američke populacije na uspon pokreta za prava žena u SAD. Ako se ovo zna, ostaje potpuno nedokučivo kako Fredovicina majka može svoju ćerku videti kao *mrtav hod*. Ona je zapravo vidi kao nekoga čiji su stavovi srodni reakcijama konzervativnih segmenata američkog društva toga vremena, budući da se mladoj devojci nisu dopadale neke radikalne feminističke ideje i aktivnosti (na primer, javno spaljivanje pornografskih publikacija). Stoga bi prevodno rešenje koje prenosi ovaj smisao moglo da glasi: *ti samo imaš negativnu reakciju*. Prevodno rešenje za *Flash in the pan* kao *Prolazna slava* opet potvrđuje malopredašnju tvrdnju, a to je da se ekvivalencija u prevodu ne postiže poklapanjem sa jednim od mogućih značenja ili formulacija iz rečnika, već samo uklapanjem u kontekst, u smisao konteksta i koherentnost konteksta. U nekom drugom kontekstu, *Prolazna slava* bi moglo biti odgovarajuće rešenje. Ovde se ne uklapa u smisao prethodnog iskaza a ni konteksta. Zato bi se prevodno rešenje *Sve je to kratkog veka* jasno uklopilo u ono što majka kaže i u ono što sledi: *History will absolve me*. Prevod ovog dela glasi: *Istorija će mi oprostiti*. I ovo prevodno rešenje je neadekvatno jer majka ne misli da je počinila bilo kakav greh niti oseća krivicu, a ovakva prevodna formulacija može biti i tako protumačena, da je svesna da je počinila greh, ali da će joj istorija oprostiti, što nije slučaj. Ona hoće da kaže da njen feministički pokret i njihove postupke nepravedno osuđuju i kritikuju svi, uključujući i njenu ćerku, ali da će istorija pokazati da je ona bila

<sup>142</sup> Videti <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/backlash>, pristupano 30. 4. 2023.

u pravu, odnosno: *Istorija će me osloboditi*. Pošto u ovom iskazu nema religijskih konotacija vezanih za greh, predloženo prevodno rešenje implicitno podrazumeva da će je istorija osloboditi nepravednih optužbi. Majka dalje prekorno podseća: *Don't you know how many women's lives, how many women's bodies, the tanks had to roll over just to get that far?* Prevod ovog dela glasi: *Zar ne znate koliko ženskih života, koliko ženskih tela, koliko zatvorenica da otegne papke da bi se dotle stiglo?* U ovom delu je došlo do udaljavanja od originala putem dodavanja u vidu eksplicitacije, ali uz promenu registra i stila. Iako je odlika majčinog idiolekta krajnje neformalni način izražavanja, u ovom konkretnom delu teksta neformalni stil fraze *koliko zatvorenica da otegne papke* potpuno odudara od tona i implikacija originala. Osim toga, došlo je i do greške u formulaciji koju Udruženje američkih prevodilaca svrstava u domen mehanike jezika cilja (videti Poglavlje 6, str. 133): u ovom slučaju navedena fraza je nepotpuna bez glagola – *koliko zatvorenica je moralo...* Najzad, nigde u originalu se u toj rečenici ne pominju niti impliciraju zatvorenice, a izraz *otegnuti papke* sadrži podsmešljivu konotaciju, što je u ovom kontekstu neprimereno. Zbog svega ovoga, naše prevodno rešenje bi glasilo: *Zar ne znate koliko je ženskih života, koliko je ženskih tela moralo biti zgaženo da bi se dotle stiglo?*

Na kraju ovog odlomka, u situaciji kada Fredovicin muž kaže svojoj tašti da mu je kuvanje hobi, njena reakcija je: *Hobby, schmobby*, u prevodu: *Izem ti hobi*. S obzirom na to da prefiks *sch-* ima funkciju da reči ispred koje se stavlja pridoda podrugljiv ton, prevodno rešenje uspešno prenosi šaljivi ton i postiže ekvivalentni efekat.

U dvadeset i drugom poglavlju saznajemo da je Mojra uspela da pobegne iz Centra tako što je sačekala Tetka Elizabetu u toaletu, napala je, naterala je da skine svoju uniformu Tetke kako bi ona u njoj mogla nesmetano da prođe pored Čuvara i pobegne. Ovaj događaj Tetka Lidija prepričava poslušnoj Džanin da bi je nagovorila da joj prenosi informacije u vezi sa drugim Sluškinjama.

Moira didn't look much like Aunt Elizabeth, even with the brown wimple in place, but her stiff-backed posture was apparently enough to convince the Angels on guard, who never looked at any of us very closely... (Atwood 1996: 142)

U prevodu:

Mojra nije mnogo ličila na Tetku Elizabet, čak ni sa smeđim velom, ali je ukočeno držanje bilo dovoljno da ubedi Anđele na straži, koji nikad nijednu od nas nisu pomno zagledali... (Atwood 2004: 145)

Ovaj događaj je prepričan iz perspektive Tetke Lidije, ali je dosta verno prikazan. Boja odeće koju nose Tetke je smeđa i povezana je, kao i u slučaju ostalih žena u Galadu, s njihovom pozicijom i ulogom u društvu. Boja njihove uniforme asocira na vojnu, jer se one tako i ponašaju prema Sluškinjama, disciplinuju ih i kažnjavaju. Mojra nije mnogo ličila na tetku Elizabet, *even with the brown wimple*<sup>143</sup> *in place*, u prevodu: *čak ni sa smeđim velom*. Ovaj prevod je tačan, jedino što bi se možda radi preciznosti moglo dodati *kaluđerskim velom*, da bi asocijacija bila jasnija. Sama reč *veo*, iako ide uz Tetke, ipak ne daje potpuno jasnu predstavu, zbog toga što reč *veo* može da asocira na providni veo koji se nosi preko lica, što ovde nije slučaj. Sama Tetka Lidija nesvesno pruža dokaz o tome da boja odeće i njena semiotička poruka unapred izaziva predvidljivu reakciju ostalih pripadnika zajednice. Bez obzira na to što im je čak dozvoljeno da čitaju i pišu, za razliku od drugih žena, Tetke su takođe lišene individualnosti i svedene na prototip klase kojoj pripadaju.

Dokaz o tome u kojoj su meri vođe represivnog galadskog režima svesne moći jezika ogleda se u činjenici da su zabranili čak i bezazlenu društvenu igru koja se zove *Scrabble* (Atwood 1996: 148), u prevodu: „skrebl“ (Atwood 2004: 153). Kao što vidimo, prevodilac je ovu reč transkribovao, i na svakom mestu gde se ova igra pominje koristio je znake navoda. Mišljenja smo da je ova reč mogla

<sup>143</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wimple>, pristupano 29. 4. 2023.

da se koristi transkribovana bez znakova navoda. Suština ove igre svodi se na vešto baratanje rečima. Interesantno je da je upravo ova igra tajni porok Zapovednika. Jedne noći, na Zapovednikov poziv, Fredovica odlazi u njegovu sobu, u koju nema pristupa ni njegova supruga, i biva veoma iznenađena kada sazna da ju je on pozvao da bi sa njom igrao skrebl. Zapovednik joj kaže: *You must find this very strange*, a Fredovicina reakcija na to je: *The understatement of the year, was a phrase my mother uses* (Atwood 1996: 148). U prevodu: *Verovatno ti je ovo čudno; E, otkrio si toplu vodu, tu frazu koristi moja majka* (Atvud 2004: 152). Kolokvijalni izraz upotrebljen u prevodu koristi se u srpskom u situaciji kada neko izrekne neku opštepoznatu stvar tonom kao da se radi o nekakvom velikom otkriću. Nije uopšte vidljivo kakve bi to veze moglo imati za značenjem termina *understatement*, upotrebljenog u originalu. Uistinu, stil izražavanja koji se u engleskom naziva *understatement* podrazumeva izbegavanje upotrebe jakih reči posredstvom minimiziranja, eufemizma, izražavanja rezerve, ublažavanja. Takav manir izražavanja nije baš karakterističan za srpski jezik, čiji prosečan govornik u pravilu nije sklon uvijenom izražavanju. Zato se i izvan ovog konteksta *understatement* katkada pokazuje kao problem prilikom prevođenja. U datom slučaju, pak, ne treba zaboraviti da je Zapovednik u izvorniku upotrebio frazu *very strange*, koja je u prevodu ublažena i svedena samo na *čudno*. Zato nikako nije jasno o kakvom je *otkrivanju tople vode* ovde reč. Zapravo, upotrebom omiljene fraze svoje majke Fredovica samo naglašava ironični obrt koji je ovde posredi. U tom smislu, čitaocu bi smisao njene aluzije bilo jasan kada bi se navedena fraza prevela, na primer, kao *Eufemizam godine, što kaže moja majka*. Ovaj primer svedoči o tome da u prevodu treba biti veoma oprezan prilikom upotrebe izreka i dobro odmeriti da li one zaista odgovaraju datom kontekstu.

Tajni susreti Fredovice i Zapovednika su se nastavili, pri čemu je najveći deo provedenog vremena bio posvećen igri skrebl i poigravanju jezikom, smišljanjem reči koje će odgovarati zahtevima igre.

The second evening began in the same way as the first. I went to the door, which was closed, knocked on it, was told to come in. Then followed the same two games, with the smooth beige counters. *Prolix, quartz, quandary, sylph, rhythm*, all the old tricks with consonants I could dream up or remember. My tongue felt thick with the effort of spelling. It was like using a language I'd once known but had nearly forgotten, a language having to do with customs that had long before passed out of the world: *café au lait* at an outdoor table, with a brioche, absinthe in a tall glass, or shrimp in a cornucopia of newspaper; things I'd once read about but had never seen. It was like trying to walk without crutches, like those phony scenes in old TV movies. *You can do it. I know you can.* That was the way my mind lurched and stumbled, among the sharp *r's* and *t's*, sliding over the ovoid vowels as if on pebbles. (Atwood 1996: 163-164)

U prevodu:

Drugo veče počelo je isto kao prvo. Prišla sam vratima, koja su bila zatvorena, pokucala, rečeno mi je da uđem. Zatim iste dve partije, s glatkim bež žetonima. *Pobrđe, kvrc, ščepati, držač*, svi stari trikovi sa suglasnicima koje sam mogla smisliti ili ih se setiti. Jezik mi je otekao od napora. Kao da koristim jezik koji sam nekada znala ali gotovo zaboravila, jezik koji ima veze s običajima koji su odavno nestali s lica zemlje: s makijatom za stočićem u bašti, s briošem, s apsintom u visokoj čaši, ili sa škampima u fišek u od novinske hartije; o svemu tome nekada sam čitala, ali nikad nisam videla. Kao da sam pokušavala da hodam bez štaka, kao u onim kao bajagi scenama u starim televizijskim filmovima. *Možeš to. Znam da možeš*. Tako se i moj um teturao i posrtao, preko oštarih slova *dž* i *č*, klizao po jajastim vokalima kao po oblucima. (Atvud 2004: 170)

Fredovica ističe povezanost jezika koji je nekada poznavala i koristila, sada gotovo zaboravljenog, i običaja koji su takođe izašli iz upotrebe. Tako se priseća *café au lait at an outdoor*

*table, with a brioche*, u prevodu: *s makijatom za stočićem u bašti, s briošem*. Ovo je još jedan dokaz da izbegavanje autentičnog kulturološkog elementa vodi u pogrešan prevod. I *café au lait* i *brioche* su kulturološki elementi vezani za francusku kulturu, što je opšte poznato. Već smo rekli da zastupamo stav da kulturološke elemente ne treba po svaku cenu prevoditi nečim sličnim, jer zamena nije nikad pravi ekvivalent, a osim toga, najčešće rezultira i pogrešnim prevodom. Isto tako smo rekli da sami pisci daju signal prevodiocima kako treba da se ponašaju u takvim situacijama. Atvudova je ostavila *café au lait* na francuskom, napisano kurzivom, i isto to je trebalo da uradi i prevodilac. Ovde čak nije ni bila potrebna napomena u fusnoti. Ovako je kulturološki element koji ide u paru s *briošem* spojen s kulturološkim elementom iz druge kulture, italijanske – *makijatom* – iako nema veze s njim. Zatim se pojavljuje sintagma *shrimp in a cornucopia of newspaper*, u prevodu: *škampima u fišeku od novinske hartije*. U ovoj sintagmi je adekvatno prevedena reč *cornucopia* kao *fišek*, jer ta reč na engleskom označava nešto što je u obliku roga. Međutim, reč *shrimp*, koja se koristi u američkom engleskom, i koja je pandan za reč *prawn*, koja se koristi u britanskom engleskom, ne prevodi se kao *škampi*. Istina je da postoji zabuna oko različitih termina, koji su zapravo sinonimi. Osnovna razlika između *shrimp*<sup>144</sup> i *scampi*<sup>145</sup> na engleskom je u veličini i ljušturi, koja je karakterističnija za škampe. Iako ima i račića koji mogu biti krupniji ili sitniji, razlika između *račića* i *škampa* ipak postoji, i te reči nisu sinonimi. *Shrimp* ima tri prevodna ekvivalenta na srpskom, odnosno, tri sinonima koji su u upotrebi: *(morski) račići, gambori, kozice*. *Scampi* su krupniji, intenzivnije boje i prevode se kao *škampi*. Tako bi tačan prevod za *shrimp in a cornucopia of newspaper* glasio: *sa račićima/gamborima/kozicama u fišeku od novinske hartije*.

Kad je reč o traženju prevodnih ekvivalenata za *prolix, quartz, quandary, sylph, rhythm*, u prevodu: *pobrđe, kvarc, ščepati, držač*, opet se javlja dilema da li slediti original i u pogledu značenja reči, a ne samo zvukova. U ovom slučaju se radi o rečima sa naglašenim prisustvom konsonanata. Međutim, slediti samo takav prevodni zahtev ipak uskraćuje čitaocu autentičan asocijativni smisao i niz tih reči. Koliko god on delovao nasumičan, ipak se autorka opredelila upravo za te reči, a ne za neke druge. I u engleskom i u srpskom ima puno reči u kojima je izraženo prisustvo konsonanata. Smatramo da potpuno novi asocijativni niz ne može da bude adekvatan, već da treba težiti što je moguće bližem prirodnom ekvivalentu na JC. U ovom slučaju to bi bio sledeći niz leksema: *opširan, kvarc, škripac, zračni, ritmički*. Ovi ekvivalenti bi se uklopili u deo *sharp r's and t's*, gde bi ostalo *r* uz moguću kombinaciju sa *č*. U ovakvim slučajevima ne postoji idealno rešenje, ali smatramo da rešenje koje ide u pravcu prenošenja i smisla i forme ima prednost u odnosu na ono koje predstavlja pokušaj da se prenese samo forma.

On the fourth evening he gave me the hand lotion, in an unlabelled plastic bottle. It wasn't very good quality; it smelled faintly of vegetable oil. No Lily of the Valley for me. It may have been something they made up for use in hospitals, on bedsores. But I thanked him anyway. (Atwood 1996: 167)

U prevodu:

Četvrte večeri dao mi je losion za ruke, u plastičnoj bočici bez etikete. Nije bio baš kvalitetan; blago se osećao na biljno ulje. Za mene nema „krina”. Možda je ovo nešto što su pravili po bolnicama, za dekubitus. No ipak sam mu zahvalila. (Atvud 2004: 174)

Prodavnica odeće koju smo već pominjali zove se *Lily of the Field*, i to je cvet *ljiljan*, a parfem koji je koristila Serena ima naziv cveta *lily of the valley*, što znači *đurđevak*. Ovo je takođe aluzija iz

<sup>144</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/shrimp>, pristupano 2. 5. 2023.

<sup>145</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scampi#:~:text=%3A%20a%20usually%20large%20shrimp,with%20a%20garlic%20Dflavored%20sauce>, pristupano 2. 5. 2023.



Biblije.<sup>146</sup> Već smo pomenuli da je prevodni ekvivalent za *Lily of the Field* – *krin*, neadekvatan jer se reč *ljiljan* pominje u srpskom prevodu Biblije. Međutim, postavlja se pitanje da li treba u slučaju *lily of the valley* isto tako slediti prevod iz Biblije, iako je neadekvatan,<sup>147</sup> zato što se umesto *đurđevak* koristi opet reč *ljiljan*. Kada je prevod neadekvatan, smatramo da nije nužno pridržavati ga se. Što se tiče prevodnog rešenja *krin*, koje se ovde opet ponavlja, ono je neadekvatno jer se ne poklapa za značenjem lekseme *lily of the valley*, niti je u skladu sa prevodnim rešenjem iz Biblije.

Fredovica u svojim sećanjima često povezuje običaje i način ponašanja koji su izbrisani s palimpsesta zajedno sa rečima koje su označavale te aktivnosti kojima su se ljudi bavili.

It's strange, now, to think about having a job. *Job*. It's a funny word. It's a job for a man. Do a jobbie, they'd say to children, when they were being toilet-trained. Or of dogs: he did a job on the carpet. You were supposed to hit them with rolled-up newspapers, my mother said. I can remember when there were newspapers, though I never had a dog, only cats.

The Book of Job.

All those women having jobs: hard to imagine, now, but thousands of them had jobs, millions. It was considered the normal thing. Now it's like remembering the paper money, when they still had that. My mother kept some of it, pasted into her scrapbook along with the early photos. It was obsolete by then, you couldn't buy anything with it. Pieces of paper, thickish, greasy to the touch, green-coloured, with pictures on each side, some old man in a wig and on the other side a pyramid with an eye above it. It said *In God We Trust*. My mother said people used to have signs beside their cash registers, for a joke: *In God We Trust, All Others Pay Cash*. That would be blasphemy now. (Atwood 1996: 182)

U prevodu:

Čudno je sad što razmišljam o poslu. *Posao*. Smešna reč. Za muškarca je to posao. Idi da obaviš poslić, govorili su deci dok bi ih učili da idu na nošu. Ili za pse: obavio je posao na tepihu. Tada treba da ih udariš smotanim novinama, reče majka. Sećam se vremena kad su postojale novine, mada nikad nisam imala psa, samo mačke.

Koliko je samo žena imalo posao! Sad je to teško zamisliti, ali hiljade njih je radilo, milioni. To se smatralo normalnim, a sada liči na sećanje na papirni novac, dok je još postojao. Majka je sačuvala nekoliko novčanica, zalepila ih je u album pored starih fotografija. Tada su već bile zastarele, ništa se za njih nije moglo kupiti. Komadi papira, debeli, masni na dodir, zelenkasti, sa slikama na obe strane, na jednoj starac s perikom, na drugoj piramida s okom. Pisalo je *U Boga se uzdamo*. Majka je govorila da su nekada pored kasa stajali šaljivi natpisi: *U Boga se uzdamo, a ostali plaćaju gotovinom*. Sada bi to bilo svetogrđe. (Atvud 2004: 189)

Protagonistkinja se, dakle, često u mislima vraća u prošlost, a ono što se tokom čitavog romana proteže kao nit je povezanost pređašnjeg načina života i vokabulara, reči koje su označavale običaje koji su ukinuti, čime su i same te reči izašle iz upotrebe. Analiziranjem reči uz insistiranje na polisemiji, njihovoj višeznačnosti, ona pokušava da se bori protiv njihovog nestanka, barem u svom sećanju. Atvudova ovim na indirektan način daje do znanja u kojoj su meri kultura i jezik povezani. Ako izbrišete običaje, odnosno, kulturu koja je nekad postojala, brišete i reči koje su označavale takve kulturološke elemente. U Galadu nema više normalnog načina života, posao gubi smisao i kao pojam i kao reč. Da ironija bude veća, Fredovica je u prethodnom životu imala posao koji je bio vezan za knjige. Na kraju ovog odlomka se pojavljuje aluzija na američku novčanicu od jednog dolara, na kojoj je sa prednje strane prikazan predsednik Džordž Vašington, a sa druge grb SAD (piramida sa

<sup>146</sup> Videti Song of Solomon (2: 1): I [am] the rose of Sharon, [and] the lily of the valleys.

<sup>147</sup> Videti Pjesma nad pjesmama (2: 1): Ja sam ruža saronka, ljiljan u dolu.

svevidećim okom Gospoda uokvirenim trouglom), koji predstavlja simbol jačanja, rasta i stvaranja nove nacije pod Božijim okom.

Ono što se mora zapaziti u ovom delu je izostavljanje rečenice: *The Book of Job*. Prevodilac je verovatno zaključio da je ta rečenica nebitna, kao i aluzija koju ona sadrži. Njom se aludira na Knjigu o Jovu iz Starog zaveta, koja govori o tome kako Bog stavlja svoga odanog poklonika Jova na iskušenja kako bi se uverio da li Jov zaista veruje u njega. Igra reči, vlastito ime *Job* i reč *job* u značenju *posao* potpuno se izgubila u prevodu na srpski. Neki prevodioci u tolikoj meri izbegavaju fusnote da, kada naiđu na situacije gde je isuviše očigledno da se bez dodatnog objašnjenja u fusnoti ne može, oni su skloniji tome da izbace mesta koja su nezgodna za prevod. Smatramo da takva cenzura od strane prevodioca koji prevodi ovako značajan roman nije opravdana, i da čitaocu koji je na dovoljno visokom intelektualnom nivou kao i čitalac na JI uskraćuje važne aluzije iz originala. Sve što je bilo potrebno jeste da se posle rečenice *Knjiga o Jovu* stavi oznaka za fusnotu i u fusnoti objasni na šta se ova konkretna aluzija odnosi i u čemu se sastoji igra rečima.

Galadski režim je, kako smo već isticali, nametnuo jednu potpuno novu kulturu zajedno sa novim jezikom. U skladu s tim, uvedeni su novi običaji i ceremonije koje imaju odgovarajuće nazive. U tom kontekstu, ženske Molitvagancije (*Prayvaganzas*) odnose se na grupna venčavanja. Sledi opis scene pune pobožnosti i smernosti svih pripadnika galadskog društva tokom jedne takve ceremonije.

The mothers have stood the white-veiled girls in place and have returned to their chairs. There's a little crying going on among them, some mutual patting and hand-holding, the ostentatious use of handkerchiefs. The Commander continues with the service.

"I will that women adorn themselves in modest apparel," he says, "with shamefacedness and sobriety, not with braided hair, or gold, or pearls, or costly array..." (Atvud 1996: 233)

U prevodu:

Majke su postavile devojke pod belim velovima na mesta i vratile se na stolice. Malo plaču, uzajamno se tapšu i drže za ruke, razmetljivo koriste maramice. Zapovednik nastavlja sa službom:

„Hoću i žene u pristojnom odelu, sa stidom i poštenjem da ukrašuju sebe, ne pletenicama, ni zlatom, ili biserom, ili haljinama skupocenim..." (Atvud 2004: 241)

Prvi paragraf ovog odlomka verno prenosi ironično-podsmešljivi ton originala. U drugom paragrafu, Zapovednik citira Bibliju, konkretno, Prvu poslanicu Timotiju (2: 9), koja u prevodu Vuka Karadžića glasi:

Tako i žene u pristojnom odijelu, sa stidom i poštenjem da ukrašuju sebe, ne pletenicama, ni zlatom, ili biserom, ili haljinama skupocjenima...

Iz ovoga vidimo da je prevodilac sledio Vukov prevod, sa izuzetkom ijekavice. Otuda se reč *ukrašuju* upotrebljava kao arhaizam koji je primeren biblijskom kontekstu.

Fredovica se u svojim vraćanjima u prošlost često priseća muško-ženskih odnosa i prikazuje ih u realnom svetlu. Iako je svesna da nisu bili idealni, sloboda izbora je ono što joj nedostaje u trenutnim okolnostima.

With that man you wanted it to work, to work out. Working out was also something you did to keep your body in shape, for the man. If you worked out enough, maybe the man would too. Maybe you would be able to work it out together, as if the two of you were a puzzle that could be solved; otherwise, one of you, most likely the man, would go wandering off on a trajectory of his own, taking his addictive body with him and leaving you with bad

withdrawal, which you could counteract by exercise. If you didn't work it out it was because one of you had the wrong attitude. Everything that went on in your life was thought to be due to some positive or negative power emanating from inside your head. (Atwood 1996: 238-239)

U prevodu:

S tim čovekom želeli ste uspeh. Takođe ste i vežbali da bi ste svoje telo održali lepim, za tog čoveka. Ako se potrudite dovoljno, možda će i on. Možda ćete zajedno doći do rezultata, kao da ste udvoje zagonetka koja može da se reši; inače bi jedno od vas, najpre muškarac, odlutao vlastitom putanjom, odnoseći svoje zamamno telo sa sobom i prepuštajući vas teškom odvikavanju, koje se moglo preduprediti vežbom. Ako rezultata ne bi bilo, razlog je što je jedno od vas imalo pogrešan stav. Svaki događaj u vašem životu pripisivao se nekoj pozitivnoj ili negativnoj energiji što vam izvire iz glave. (Atwood 2004: 247)

Ovo je još jedan od mnogobrojnih primera kako se sećanja na prošlost i nekadašnji način života i razmišljanja prepliću sa jezikom, rečima i izrazima koji su se koristili da označe ukinute kulturološke obrasce. Opet dolazi do izražaja polisemija i paronomazija, odnosno igra reči. U ovom delu prevodilac je preneo smisao originala, ali se u prevodu ne može naslutiti da ima bilo kakvog poigravanja različitim značenjima iste lekseme. Nije postignut ni ekvivalentni efekat kod čitaoca na JC u smislu ponavljanja istog frazala, *work out*, koji se u ovom delu ponavlja pet puta. U prevodu je isti frazalni glagol svaki put drugačije preveden. Ponavljanje u ovom delu nije slučajno. Idealno prevodilačko rešenje u ovakvim slučajevima ne postoji, kao ni samo jedna prihvatljiva verzija. Naša verzija bi išla u pravcu približavanja JI i JC, u skladu s opredeljenjem da u prevodu treba biti dosledan i JI i JC, zadržati smisao i formu originala u najvećem mogućem stepenu tako da se ne ugrozi doslednost JC u pogledu načina na koji se smisao i forma originala prenose na JC. Stoga bi bila moguća ovakva verzija:

S tim čovekom želeli ste da funkcioniše, da uspe. Isto tako, želeli ste da uspete da održite telo u formi vežbanjem, zbog tog čoveka. Ako biste uspeali da se dovoljno potrudite, možda bi i on. Možda biste u tome uspeali zajedno, kao da ste vas dvoje slagalica koja može da se reši: inače bi jedno od vas dvoje, po svoj prilici muškarac, odlutao svojom putanjom, odnoseći sa sobom svoje telo na koje ste se navukli, ostavljajući vas s mukom odvikavanja, što se moglo suzbijati vežbanjem. Ako ne biste uspeali u tome, bilo je to zbog toga što je jedno od vas imalo pogrešan stav. Sve što vam se dešavalo u životu dovodilo se u vezu s nekom pozitivnom ili negativnom energijom koja dolazi iz vaše glave.

Jedne noći Fredovica, po ustaljenom dogovoru, dolazi u Zapovednikovu sobu i zatiče ga veoma raspoloženog. On joj saopštava:

“Tonight I have a little surprise for you,” he says. He laughs; it's more like a snigger. I notice that everything this evening is *little*. He wishes to diminish things, myself included. “Something you'll like.”

“What's that?” I say. “Chinese checkers?” I can take these liberties; he appears to enjoy them, especially after a couple of drinks. He prefers me frivolous. (Atwood 1996: 241)

U prevodu:

„Večeras imam za tebe malo iznenađenje“, kaže. Smeje se; više liči na cerek. Primećujem da je večeras sve *malo*. Želi sve da umanj, uključujući i mene. „Dopašće ti se.“

„Šta je posredi?“, pitam. „Mice?“ Dozvoljene su mi sitne drskosti; čini se da uživa u njima, posebno posle nekoliko pića. Draža sam mu kad sam frivolna. (Atvud 2004: 250)

To što je Zapovednik pasionirani ljubitelj igre skrebl, kako smo videli, nije slučajno, jer to nije obična društvena igra već takav tip igre koji se zasniva na poznavanju vokabulara. Tokom igre, oni oživljavaju reči iz prošlosti koje je galadski režim zabranio. Ono što je svakako dobro je što prevodilac u slučaju ove igre nije pokušao neku vrstu kulturne adaptacije, koja bi u suštini bila neadekvatna, jer bi se u takvoj vrsti pokušaja traženja veštačke analogije jedina istinska sličnost svela na to da se radi o društvenim igrama. U ovom odlomku se pojavljuje i naziv društvene igre *Chinese checkers*, koji je pogrešno preveden kao *mice*. To su dve različite društvene igre. *Mice* su hronološki mnogo starije, i poznato je da je Šekspir u delu *San letnje noći* (*A Midsummer Night's Dream*) pominjao *The Nine Men's Morris is fill'd up with mud* (II čin, scena 2).<sup>148</sup> Pored naziva *Nine Men's Morris*, koji se koristi u britanskom engleskom, za igru *mice*, postoje i drugi sinonimni izrazi, od kojih je u američkom engleskom najpoznatiji *cowboy checkers*. Kao i u slučaju nekih drugih reči i izraza, bitno je poznavati britanske i američke nazive kada se radi o istim društvenim igrama. Tako je, na primer, američka igra *checkers* isto što i *draughts* u britanskoj varijanti, a na srpskom se ta igra zove *dame*. U slučaju *Chinese checkers*, pravi prevodni ekvivalent je *kineske dame*. Poenta je u tome da Atvudova nije upotrebila frazu *Chinese checkers* s namerom da pomene bilo koju društvenu igru. U romanu punom simbolike i aluzija, *Chinese checkers* upravo nosi specifičnu poruku. Ova društvena igra se igra na tabli u obliku šestokrake zvezde, pri čemu su krakovi različitih boja, crvene, plave, zelene, crne, bele i žute.<sup>149</sup> Skrivena poruka Atvudove je da ova igra podseća na Davidovu zvezdu, koja je šestougaoog oblika i opštepoznati simbol jevrejskog identiteta i judaizma, koji su Jevreji u nacističkoj Nemačkoj morali da nose kao znak svog identiteta.<sup>150</sup> Simbol zvezde pojavljuje se na više mesta u romanu, nekad eksplicitno, u ovom konkretnom slučaju implicitno. Još jedna suptilna aluzija povezana je sa zloupotrebom jezika u marketinške svrhe, gde se takođe može napraviti paralela sa galadskim režimom. Ova društvena igra zapravo potiče iz Nemačke, i nema nikakve veze sa Kinom. Radi se o kulturološkoj proneveri i zloupotrebi u marketinške svrhe kako bi ta igra bila bolje prihvaćena na američkom tržištu zbog asocijacije na egzotični Istok.<sup>151</sup> Kada se sve ovo uzme u obzir, onda Fredovicin komentar nakon serije Zapovednikovih eufemizama, koji su tipični za galadsko prikrivanje prave istine iza naizgled bezazlenih termina – *I can take these liberties*, u prevodu: *Dozvoljene su mi sitne drskosti*, dobija sasvim novo značenje. Ova njena opaska mogla je biti prevedena i kao: *Mogu sebi da dozvolim takvu slobodu*. Čitaocu bi svakako bilo jasnije o kakvoj vrsti drskosti ili slobode se radi prilikom pominjanja obične društvene igre da je upoznat sa implicitnim značenjem koje je moglo biti objašnjeno u vidu kratke prevodilačke napomene, da se radi o društvenoj igri na tabli oblika šestougaoone zvezde i aluzije u vezi sa njom. Ta ironična aluzija je svakako vezana za poređenje Galada i nacističke Nemačke. Čak i da je prevodilačka napomena izostala, sam naziv igre je svakako trebalo prevesti tačno.

Zapovednik objašnjava Fredovici da ima u vidu nešto bolje od igranja društvene igre. Njegova namera je da je vodi u „Džezabel“, tajnu javnu kuću, koja predstavlja vremeplov u prošlost, odnosno, pokušaj da se oživi prošlost i prikaže ono što je nekada postojalo, a što zvanični Galad navodno prezire. Ispod zvanične, lažne moralnosti i pobožnosti otkriva se nastavak prakse seksualne eksploatacije žena, samo sada u drugačijoj formi. Odeća je deo toga i u skladu je s ulogom takvih žena, koju im opet dodeljuju Zapovednici. Stoga on iz fioke vadi kostim koji ona treba da obuče za tu priliku.

He's holding a handful, it seems of feathers, mauve and pink. Now he shakes this out.  
It's a garment, apparently, and for a woman: there are the cups for the breasts, covered in

<sup>148</sup> Videti <http://gamescrafters.berkeley.edu/games.php?game=ninemensmorris>, pristupano 7. 5. 2023.

<sup>149</sup> Videti <https://www.ldoceonline.com/dictionary/chinese-chequers>, pristupano 7. 5. 2023.

<sup>150</sup> Videti <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/jewish-badge-during-the-nazi-era>, pristupano 7. 5. 2023.

<sup>151</sup> Videti <https://www.grunge.com/847249/the-surprising-origin-of-chinese-checkers/>, pristupano 7. 5. 2023.

purple sequins. The sequins are tiny stars. The feathers are around the thigh holes, and along the top. So I wasn't that wrong about that girdle, after all. (Atwood 1996: 242)

U prevodu:

Drži, reklo bi se, pregršt perja, ljubičastog i ružičastog. Zatim je rastresa. U pitanju je odevni predmet, ženski: tu su korpe za grudi, prekrivene ljubičastim šljokicama u obliku zvezdica. Perje je oko sićušnih rupa i duž vrha. Dakle, ipak se nisam prevarila za korset. (Atvud 2004: 251)

Licemerje i lažna religioznost Zapovednika i ostalih vođa galadskog režima ogledaju se u kontrastu između onoga što javno zagovaraju i kako se krišom ponašaju. U jednom od prethodnih odlomaka, tokom Molitvagancije daje se savet ženama kako treba da se odevaju. Ovaj „kostim“ koji Fredovici donosi Zapovednik za njihov zajednički „izlazak“ podseća na kostime koje nose Plejboj zečice i takvo indirektno poređenje se i pravi na jednom drugom mestu u romanu. Taj kostim nosi tipična semiotička obeležja ponašanja koje odudara od društveno prihvatljivih normi – ljubičastu i ružičastu boju. Atvudova detaljno opisuje kičasti kostim i insistira na šljokicama – reč koju ponavlja dva puta tako što njom započinje novu rečenicu: *The sequins are tiny stars*. Prevodiocu se ovo učinilo nepotrebnim, pa je spojio ovu rečenicu s prethodnom, dodajući odnosnu zamenicu radi kohezije. U povratnom prevodu bi to izgledalo ovako: *covered in purple sequins, which are in the shape of tiny stars*. Ako bismo se vratili na strukturu rečenica u originalu, prevod bi glasio: *tu su korpe za grudi, prekrivene ljubičastim šljokicama. Šljokice su u obliku zvezdica*. Smatramo da Atvudova nije slučajno odlučila da ponovi reč *šljokice* i da je to uradila zbog postizanja jačeg efekta, što je očigledna razlika između ove dve verzije. Rečenica koja sledi: *The feathers are around the thigh holes, and along the top*, koja glasi u prevodu: *Perje je oko sićušnih rupa i duž vrha*, ne postiže ekvivalenciju u prenošenju smisla. Ostaje nejasno oko kakvih sićušnih rupa se nalazi perje, a formulacija *duž vrha* ostaje nedorečena – vrha čega? Očigledno je došlo do zamene značenja reči *thigh* (butina) i *tiny* (sićušan), što stvara dodatnu konfuziju, zbog toga što otvori za butine svakako nisu mogli biti sićušni. Pošto je *girdle*, u prevodu: *korset* koji se ne odnosi samo na gornji deo tela već i donji, i ima otvor za noge, onda je to trebalo preciznije prevesti: *Perje je po ivicama otvora za butine i dekoltea*.

Fredovica ima ovakvu reakciju na prizor koji zatiče u klubu „Džezabel“:

Certainly I'm not dismayed by these women, not shocked by them. I recognize them as truants. The official creed denies them, denies their very existence, yet here they are. That is at least something. (Atwood 1996: 247)

U prevodu:

Svakako me ne užasavaju ove žene, nisam preneražena. Prepoznajem ih kao dangube. Zvanično slovo ih poriče, negira samo njihovo postojanje, a ipak, eto ih. Bar nešto. (Atvud 2004: 257)

Fredovica kaže: *I recognize them as truants*, u prevodu: *Prepoznajem ih kao dangube*. Ovo je još jedan od niza primera koji dokazuju da prevodenje po rečniku nije prevodenje. Ako se potraži značenje reči *truant*, kao jedan od prevodnih ekvivalenata navodi se *besposličar, danguba*, kao i *neko ko beži iz škole*. Problem je u tome što se reč *danguba* ne uklapa u ovaj kontekst, pošto se one tu ne nalaze sopstvenom voljom. Glagol *dangubiti* podrazumeva traćenje vremena, lenstvovanje. Pošto je Fredovica ta koja kaže za njih da su *truants*, moramo imati u vidu njen stav prema njima i koju konotaciju on sadrži. Ona njih svakako ne osuđuje, niti smatra da one traće vreme provodeći se, tako da nije uverljivo da ih ona naziva dangubama. U tekstu se kaže da zvanična doktrina režima poriče njihovo postojanje. Otuda je u ovom kontekstu adekvatniji prevod: *Ja ih vidim kao begunice*.

Fredovica ovako komentariše Zapovednikovo ponašanje, ispunjeno osećajem samozadovoljstva:

But also he is showing off to me. He is demonstrating, to me, his mastery of the world. He's breaking the rules, under their noses, thumbing his nose at them, getting away with it. Perhaps he's reached that state of intoxication which power is set to inspire, the state in which you believe you are indispensable and can therefore do anything, absolutely anything you feel like, anything at all. (Atwood 1996: 248)

U prevodu:

Međutim, pravi se važan i preda mnom. Pokazuje mi svoje vladanje svetom. Krši pravila njima na oči, pokazuje im dugi nos, prolazi nekažnjeno. Možda je stigao do one opijenosti koju, kažu, moć izaziva, stanje u kome verujete da ste nezamenljivi i stoga možete uraditi bilo šta, zaista bilo šta što vam se radi, apsolutno bilo šta. (Atvud 2004: 258)

Fredovica kaže: *He's breaking the rules, under their noses, thumbing his nose at them...* U prevodu, taj deo glasi: *Krši pravila njima na oči, pokazuje im dugi nos...* Atvudova ponovo koristi igru rečima tako što u dve fraze, *under their noses* i *thumbing his nose at them*, spaja njihovo doslovno i figurativno značenje. Na srpskom se kaže *krši pravila njima pred nosom*, tako da se mogao preneti smisao engleskog originala na način koji je ustaljen na srpskom, a bliži je formulaciji iz originala. Što se tiče izraza *thumbing his nose at them*, on ima doslovno značenje u smislu: *kreveljiti se nekom tako što se stavi palac raširenog dlana na vrh nosa*, i metaforičko značenje – *podsmevati se, rugati se nekome*. Bez obzira na to što se formulacija *pokazivati dugi nos* može pronaći u nekim englesko-hrvatskim rečnicima, ona nije zastupljena u englesko-srpskim rečnicima. Pošto je osnovni zahtev prevođenja prenošenje poruke na jasan način, ovde se ne postiže ekvivalencija zato što takav izraz nije ustaljen na srpskom, previše je doslovan i može imati zbunjujući efekat. Ako već ne postoji mogućnost da se u prevodu postigne prenošenje i doslovnog i metaforičkog smisla, onda je u ovom slučaju bolje preneti metaforički smisao. Prevod *podsmeva im se* ili *ruga im se* jasnije bi preneo smisao originala.

U klubu dolazi do susreta između Fredovice i Mojre.

“Godawful,” she says. She grins at me. “You look like the Whore of Babylon.”

“Isn't that what I am supposed to look like?” I say. “You look like something the cat dragged in.” (Atwood 1996: 254)

U prevodu:

„Bože mili“, kaže. Široko mi se smeši. „Izgledaš kao kurva vavilonska.“

„Zar ne treba tako da izgledam?“, kažem. „Izgledaš kao da te je poplava izbacila.“ (Atvud 2004: 264)

Ovde se pojavljuje aluzija na ženski lik iz Biblije koji se pojavljuje u Knjizi Otkrivenja Novog zaveta. Taj lik simbolizuje seksualnost i zlo: “the mother of harlots and abominations of the earth” (Revelation 17: 5), u prevodu Vuka Karadžića: „mati bludnicama i mrzostima zemaljskim“ (Otkrivenje 17: 5).

Fredovicina opaska *You look like something the cat dragged in* adekvatno je prevedena zato što prenosi značenje u odgovarajućem registru i zadržava isti šaljivi ton iz originala.

U toku razgovora s Mojrom Fredovica stiče utisak da se Mojra izmenila i da je izgubila svoju srčanost.

I don't want her to be like me. Give in, go along, save her skin. That is what it comes down to. I want gallantry from her, swashbuckling, heroism, single-handed combat. Something I lack.

"Don't worry about me," she says. She must know some of what I'm thinking. "I'm still here, you can see it's me. Anyway, look at it this way: it's not so bad, there's lots of women around. Butch paradise, you might call it."

Now she's teasing, showing some energy, and I feel better. "Do they let you?" I say.

"Let, hell, they encourage it. Know what they call this place, among themselves? Jezebel's. The Aunts figure we're all damned anyway, they've given up on us, so it doesn't matter what sort of vice we get up to, and the Commanders don't give a piss what we do in our off time. Anyway, women on women sort of turns them on." (Atwood 1996: 261-262)

U prevodu:

Ne želim da ona bude kao ja. Da se preda, igra kako joj sviraju, spasava kožu. Na to se svodi. Od nje želim srčanost, razmetanje, junaštvo, ludu hrabrost. Ono što meni nedostaje.

„Ne brini za mene“, kaže. Sigurno zna bar nešto od mojih misli. „Još sam ovde, vidiš da sam to ja. Posmatraj to ovako: nije tako loše, a ii ma mnogo žena. Lezbo raj, moglo bi se reći.“

Sad se zavatlava, pokazuje energiju, a meni je bolje. „Dopuštaju ti?“, pitam.

„Ma šta dopuštaju, sami podstiču. Znaš kako među sobom zovu ovo mesto? 'Jezavelja'. Tetke smatraju da smo ionako proklete, odustale su od nas, pa nema ni veze kakvim se sve porocima odajemo, a Zapovednike zaboje ona stvar šta radimo u slobodno vreme. A i pali ih da gledaju dve žene.“ (Atwood 2004: 272)

Ovaj deo je veoma uspešno preveden. Fredovica kaže da ne želi da Mojra bude kao ona: *Give in, go along, save her skin*, u prevodu: *Da se preda, igra kako joj sviraju, spasava kožu*. Smisao je prenet u potpunosti, a formulacija na srpskom odgovara u pogledu registra i stila, i uverljivo se uklapa u kontekst. U sledećoj rečenici su sve reči koje opisuju ponašanje koje ona očekuje od svoje drugarice prevedene adekvatno. Sintagma *Butch paradise* adekvatno je prevedena kao *Lezbo raj*, a isto važi i za *Jezebel's – Jezavelja*. Ovaj prevod dosledno sledi još jednu biblijsku aluziju, koja se odnosi na ženu izraelskog kralja Ahava, simbol promiskuitetne i nemilosrdne žene: "But there was none like unto Ahab, which did sell himself to work wickedness in the sight of the Lord, whom Jezebel his wife stirred up" (1 Kings 21: 25), u prevodu Đure Daničića: „I ne bi takvoga kao Ahav, koji se prodade da čini što je zlo pred Gospodom, jer ga podgovaraše žena njegova Jezavelja (1 Knjiga o carevima 21: 25).

Rečenica *Commanders don't give a piss what we do in our off time* je veoma uspešno prevedena kao: *Zapovednike zaboje ona stvar šta radimo u slobodno vreme*. Neformalni izraz na engleskom je dobio svoj pravi prevodni ekvivalent na JC i uklopio se u kontekst ne samo u pogledu smisla, već i registra i stila.

Fredovica se priseća razgovora koji su Mojra i ona vodile u vezi sa njenom majkom. Ona je opterećena mislima o tome gde joj je majka i kakvu je sudbinu doživela u Galadu.

Your mother's neat, Moira would say, when we were at college. Later: she's got pizzazz, Later still: she's cute.

She's not cute, I would say. She's my mother.

Jeez, said Moira, you ought to see mine.

I think of my mother, sweeping up the deadly toxins; the way they used to use up old women, in Russia, sweeping dirt. Only this dirt will kill her. I can't quite believe it. Surely her cockiness, her optimism and energy, her pizzazz, will get her out of this. She will think of something.

But I know this isn't true. It is just passing the buck, as children do to mothers.  
(Atwood 1996: 265)

U prevodu:

Majka ti je fina, govorila bi Mojra dok smo studirale. Kasnije: baš je faca. Još kasnije: slatka je.

Nije slatka, rekla bih. Nego moja majka.

E onda, reče Mojra, treba moju da vidiš.

Razmišljam o majci, kao čisti smrtonosne otrove; tako su koristili starice u Rusiji, da čiste prljavštinu. S tim što će ova prljavština nju ubiti. Ne mogu baš da poverujem u to. Svakako je dovoljno samouverena, dovoljno optimistična i energična, dovoljno faca da se izvuče iz toga. Smisliće nešto.

Ali znam da to nije istina. Samo prebacujem odgovornost, što deca rade svojim majkama. (Atwood 2004: 275-276)

I za ovaj deo bismo mogli reći da je uspešno preveden upravo zato što su neke reči, na primer, *neat* i *pizzazz* postigle ekvivalenciju u prevodu koja podrazumeva poklapanje adekvatno odabranog rečničkog značenja i značenja u kontekstu. Tako se za pridev *neat* kao jedno od polisemičnih značenja navodi upravo to što je Mojra rekla za prijateljčinu majku, da je *fina*, super. Reč *pizzazz* se koristi za nekog ko je pun energije, harizme, neko ko je „kul“, ali odabrano prevodno rešenje ima jači efekat i uklapa se u ovaj kontekst – *baš je faca*. Što se tiče prevoda reči *cockiness* – *samouverena*, on svakako prenosi denotativno značenje, s tim što na engleskom ta reč ima i specifično konotativno značenje koje implicira iritantnu samouverenost, pa bi bio moguć i prevod *drčna*. Idiomatski izraz *It is just passing the buck* preveden je izrazom koji na srpskom ima isto značenje.

Izlazak u klub se završava scenom u hotelskoj sobi. Dok je Zapovednik čeka, Fredovica odlazi u kupatilo, gde ima priliku da se vidi u ogledalu.

I bring myself back, to the here, to the hotel. This where I need to be. Now, in this ample mirror under the white light, I take a look at myself.

It's a good look, slow and level. I'm a wreck. The mascara has smudged again, despite Moira's repairs, the purplish lipstick has bled, hair trails aimlessly. The molting pink feathers are tawdry as carnival dolls and some of the starry sequins have come off. Probably they were off to begin with and I didn't notice. I'm a travesty, in bad make up and someone else's clothes, used glitz. (Atwood 1996: 265-266)

U prevodu:

Vraćam se ovamo, u hotel. Ovde moram da budem. Sada se ogledam u prostranom ogledalu, pod belom svetlošću.

Dobro se gledam, polako i staloženo. Ne ličim ni na šta. Maskara se opet razlila, uprkos Mojrinom doterivanju, skerletni karmin je prokrvario, kosa se besciljno rasipa. Olindrano ružičasto perje drečavo je kao vašarska lutka, a i otpalo je nekoliko zvezdastih šljokica. Verovatno ih nije ni bilo, a ja nisam primetila. Ja sam parodija, s lošom šminkom i u tuđoj odeći, polovan glamur. (Atwood 2004: 276)

Opis Fredovice adekvatno je prenet u prevodu. Rečenica *I'm a wreck* veoma je uspešno prevedena u pogledu smisla i registra kao: *Ne ličim ni na šta*. Iako se za karmin kaže da je prokrvario, u originalu ipak stoji *purplish*, i ovde bi bio adekvatniji prevod *purpurni*. Iako se ljubičasta i purpurna boja koriste kao sinonimi, ima situacija, kao što je ova, kada purpurnu boju u prevodu treba koristiti da označi ljubičastu koja je kombinacija crvene i plave u kojoj preovlađuje crvena. Kod ljubičaste



boje preovlađuje plava. *Skerletni karmin* bi bio jarko crvene boje, za šta bi ekvivalent na engleskom bio *scarlet*. Za perje se kaže da je *molting* i u prevodu je postignuta potpuna ekvivalencija efektним rešenjem *olindrало*. Prevod reči *travesty* uspešan je jer ta reč na engleskom u ovom kontekstu ima baš to značenje: *parodija, karikatura*. Sintagma *used glitz* takođe je veoma adekvatno prevedena kao *polovan glamur*.

Iako je takozvana Ceremonija predviđena za naredni dan, Zapovednik kaže: *I thought we could jump the gun*. (Atwood 1996: 266), u prevodu: *Možda možemo da istrčimo pred rudu* (Atwood 2004: 277). Iako ih rutinski seks u cilju prokreacije čeka po ustaljenom rasporedu, Zapovednik želi drugačije iskustvo. Interesantno je da i idiomatski izraz *jump the gun*, kao i idiomatski izraz na srpskom *trčati pred rudu* imaju negativnu konotaciju, u smislu: raditi nešto preuranjeno, ishitreno, nepromišljeno. U ovom kontekstu odabir ovakvog idioma na engleskom je mogao imati upravo to dvosmisleno značenje, da on želi da to urade pre utvrđenog vremena, ali da istovremeno nesvesno priznaje da je to ishitreno. Na srpskom se ovaj idiom obično koristi u odričnom obliku – *ne trči pred rudu*, ali se za ovaj prevod može reći da je adekvatan jer prenosi tu dvosmislenost originala.

Poseta noćnom klubu „Džezabel“ razotkriva svu licemernost vođa Galada, koji krše sopstvena pravila jer smatraju da su dovoljno moćni da ona ne važe za njih. Zapovednik je naterao Fredovicu da krši pravila zajedno s njim, radi ličnog zadovoljstva. Njegova supruga Serena takođe učestvuje u kršenju pravila, organizujući joj susrete s Nikom, ali radi višeg cilja, kako bi Fredovica zatrudnela s njim. I posle organizovane posete Niku, Fredovica nastavlja da ga viđa samoinicijativno, i u tom periodu pokazuje pasivnost i nezainteresovanost da se aktivnije priključi pokretu otpora. Svesna je svoje inertnosti, ali to je njen način da opstane u takvim okolnostima. Nakon ovog perioda slede poglavlja u kojima se prvo odvijaju Spasenja, a nakon toga se opisuje najbrutalnija scena nasilja u romanu tokom grupnog pogubljenja, koje se naziva upravo tako – *Grupogubljenje*.

“You know the rules for a Particicution,” Aunt Lydia says. “You will wait until I blow the whistle. After that, what you do is up to you, until I blow the whistle again. Understood?” (Atwood 1996: 290)

U prevodu:

„Znate pravila za Grupopogubljenje“, kaže Tetka Lidija. „Čekaćete dok ne dunem u pištaljku. Posle toga radite šta želite, dok ponovo ne zviznem. Jasno?“ (Atwood 2014: 301)

Novokovanica *Particicution – Grupopogubljenje*, nastala je spajanjem dve reči: *participation – učestvovanje* i *execution – pogubljenje*. Prevod je adekvatan jer prenosi suštinski smisao ovog gnusnog akta, a to je da Sluškinje grupno učestvuju u pogubljenju žrtve, navodnog krivca, koji zapravo nije kriv za ono za šta ga optužuju, već zato što je pripadnik pokreta otpora.

Tetka Lidija upoznaje sluškinje s navodnim zločinom počinioca:

“The penalty for rape, as you know, is death. Deuteronomy 22:23-29. I might add that this crime involved two of you and took place at gunpoint. It was also brutal. I will not offend your ears with any details, except to say that one woman was pregnant and the baby died.”

A sigh goes up from us; despite myself I feel my hands clench. It is too much, this violation. The baby too, after what we go through. It’s true, there is a bloodlust; I want to tear, gouge, rend.

We jostle forward, our heads turn from side to side, our nostrils flare, sniffing death, we look at one another, seeing the hatred. Shooting was too good. The man’s head swivels groggily around: has he even heard her? (Atwood 1996: 290)

U prevodu:

„Kao što znate, kazna za silovanje je smrt. Zakoni ponovljeni, 22, 23-29. Mogla bih dodati da je zločin izvršen nad dvema od vas, pod pretnjom oružjem. Neću vam vređati uši pojedinostima, osim time da je jedna žena zatrudnela i da je beba umrla.“

Otima nam se uzdah; protiv volje mi se stežu pesnice. To skrnavljenje je previše. A na kraju i beba, posle svega kroz šta prolazimo. Istina je, postoji žeđ za krvlju; želim da kidam, derem, cepam.

Tiskamo se unapred, okrećemo glave levo-desno, nozdrve nam se šire, njušimo smrt, gledamo se, vidimo mržnju. Streljanje je preblago. Čovek ošamućeno klata glavom: da li ju je uopšte čuo? (Atvud 2004: 301-302)

U ovoj sceni prikazuje se želja za osvetom koja dostiže kulminaciju i obuzima i glavnu junakinju. Pod uticajem onoga što im je rečeno, one postaju oružje u rukama manipulativnog režima, koji na taj način osnažuje svoj totalitarni karakter. Osim toga, Sluškinjama pružaju mogućnost da na ovako svirep način izbace iz sebe svu frustraciju zbog položaja u kome se nalaze. Reč *Deuteronomy – Zakoni ponovljeni*, adekvatno je prevedena jer je u skladu sa prevodom Biblije.<sup>152</sup> Opis nasilničkih emocija koje preplavljaju Fredovicu adekvatno je prenet osim glagola *gouge* koji nije sinonim za *tear* i *rend*, već znači *iskopati, kopati, vaditi oči*.

Nakon Grupopogubljenja Fredovica se vraća u svoju sobu, još nemoćnija da pruži bilo kakav otpor režimu. Serena saznaje za njenu posetu klubu i pokazuje svoj bes i razočaranje. Noć pada, pred kuću dolazi crni kombi sa srebrnim krilima i Nik izlazi iz njega. On joj saopštava da će sve biti u redu i da su došli po nju da je odvedu odatle jer je za nju postalo isuviše opasno da ostane tu. Fredovica ne zna da li može da mu veruje ili ne, ali se prepušta okolnostima. Taj deo romana se završava tako što čitalac ne zna gde odvode protagonistkinju.

Nakon ovog dela sledi odeljak koji je naslovljen *Istorijske beleške (History Notes)* (Atvud 2004: 321-337; Atwood 1996: 309-324). On donosi veliki i neočekivani preokret u odnosu na Sluškinjin narativ, pripovedan sve vreme u prvom licu, koji se velikim delom doima kao jedna varijanta pripovedne tehnike koja se obično naziva tokom svesti. Umesto toga, čitalac je na samom kraju romana suočen sa tekstom koji se najvećim delom takođe izlaže u prvom licu, ali umesto lične ispovesti predstavlja naučni rad dvojice istoričara sa Univerziteta u Kembridžu, predstavljen u okviru naučne konferencije o istoriji Galada koja se održava gotovo dva veka posle događaja opisanih u Sluškinjinoj ispovesti. *Problems of Authentication in Reference to The Handmaid's Tale*, kako glasi puni naslov ovog naučnog rada (na prevod ćemo se osvrnuti malo kasnije), pretenduje na to da, koliko okolnosti dozvoljavaju, sagleda Sluškinjinu priču iz istorijske perspektive, a njegov osnovni cilj, kako naglašava profesor iz Kembridža u više navrata tokom izlaganja, jeste naučna objektivnost. Ovo, međutim, ne znači da, sledeći najbolje tradicije akademskog izlaganja u Britaniji, profesor neće posegnuti za humorističkim elementima kako bi svoje izlaganje učinio prijemčivijim za slušaoce i što efektnije izložio ono što ima da saopšti.

Primer za ovo nalazimo već na samom početku njegovog izlaganja:

I am sure we all enjoyed our charming Arctic Char last night at dinner, and now we are enjoying an equally charming Arctic Chair. I use the word “enjoy” in two distinct senses, precluding, of course, the obsolete third. (*Laughter.*) (Atwood 1996: 312)

U prevodu:

Siguran sam da smo svi uživali u arktičkoj pastrmci sinoć za večeru, a sada uživamo i u jednako divnoj arktičkoj predsedavajućoj. Reč „uživati“ koristim u dva različita značenja, uzdržavajući se, naravno, od zastarelog trećeg. (*Smeh.*) (Atvud 2004: 325)

---

<sup>152</sup> Videti Stari zavet, Peta knjiga Mojsijeva.

Iz napomene u zagradi može se zaključiti da je profesorova strategija „probijanja leda“ bila uspešna. Efektnom igrom reči u prvoj rečenici profesor upućuje kompliment organizatorima konferencije na odabiru menija (*Arctic Char*, po boji i ukusu svoga mesa, zapravo je negde između lososa i pastrmke, tako da bi još jedan moguć prevod na ovom mestu bio *losos pastrmka*, koji je već u upotrebi kod nas, budući da se u nekom ribarnicama prodaje kao zamena za divljeg lososa<sup>153</sup>), a i predsedavajućoj (*Arctic Chair*) na njenom izgledu i načinu vođenja sesije. Pridev *arktički* u ovom drugom slučaju odnosi se na lokaciju konferencije: ona se, naime, dešava u jednom mestu na krajnjem severu, u arktičkom delu Kanade (implikacijama naziva tog mesta pozabavićemo se nešto kasnije). Od igre reči *Char – Chair* u prevodu nije ostalo ništa, budući da ju je nemoguće doslovno reprodukovati na srpskom. Ako ništa, barem je pridev *charming* iz originala preveden tako da se može odnositi i na ribu koja je poslužena za večeru i na ličnost predsedavajuće. Ako i nije pomenut ispred *pastrmke*, ovo izostavljanje ne smeta da se zaključi da, koliko je sinoćni obrok bio ukusan, toliko je šarmantan i način na koji predsedavajuća vodi sesiju, jer su oba polja značenja pokrivena pridevom *divan*, koji je upotrebljen u prevodu. Najzad, treće, *zastarelo* značenje glagola *enjoy*, koje profesor naglašeno isključuje radi humornog efekta, podrazumeva seksualni odnos (Howells 1999: 48). Kao što ćemo se brzo uveriti, ovo neće biti jedina seksualna aluzija u njegovom izlaganju.

Kada odmah potom James Darcy Pieixoto (Atwood 1996: 311), što je transkribovano u prevodu kao Džejs Darsi Pjeišoto (Atvud 2004: 323), naglasi da je završnoj verziji naslova rada kumovao njegov kolega i koautor Notli Vejd (Knotly Wade, Atvud 2004: 324; Atwood 1996: 312) smišljenom aluzijom na *Kenterberijske priče* Džefrija Čosera (*The Canterbury Tales*, Geoffrey Chaucer) to je uvod u pravu šumu što književnih što neknjiževnih referenci, od kojih su neke lakše a neke teže prepoznatljive, što čitaocu, a ništa manje i prevodiocu, otežava posao nalaženja pravog puta kroz šumu. Hauelsova je svakako u pravu kada kaže da su te reference uglavnom veoma duhovito upotrebljene da od mreže poznatih detalja ispletu budućnost kakva nam nipošto ne bi prijala (Howells 1998: 60). U nekim slučajevima takvim referencama Atvudova, koristeći humor, šalje implicitne poruke čitaocima – a i tumačima svoga dela.

Takav je verovatno slučaj sa prezimenom profesora koji izlaže rad na konferenciji. Kako u svome radu *Imena i nadevanje imena stvaraju jednu arhetipsku priču u delu Margaret Atvud Sluškinjina priča* konstatuje Šarlot Templin (Charlotte Templin), njegovo ime je kombinacija engleskih i ne-engleskih elemenata. *Darsi* asocira na junaka romana Džejn Ostin *Ponos i predrasuda* (Jane Austen, *Pride and Prejudice*), a prezime je očigledno *ne-englesko* (Templin 2013: 152). I tu je priči, barem što se tiče analize iz perspektive onomastike – kraj. Autorka je očigledno smatrala da nije uputno da se upušta u dalja nagađanja, imajući u vidu da se sama Atvudova i vodeći tumači njenog dela nisu nikada eksplicitno izjasnili o ovom detalju.

Istina, postoje tumačenja da je njegovo prezime aluzija na papu Pija IX, koji je obznanio doktrinu o bezgrešnom začecu Blažene device Marije,<sup>154</sup> ali relevantnost ovog podatka za dati kontekst teško da bi se mogla nazvati očiglednom. A što se izgovora pomenutog prezimena tiče, lako je uveriti se proverom na internetu da je stepen saglasnosti među izvornim govornicima engleskog jezika dosta nizak, a da zabeleženi izgovori variraju u rasponu od Pje(i)ksoto do Pajeksoto i Piješoto (za ovu poslednju varijantu postoji samo jedan primer).<sup>155</sup> Zato je verovatno najbolje ne upuštati se u donošenje decidiranih zaključaka po ovom pitanju.

Kada se radi o intertekstualnim referencama na Čoserove *Kenterberijske priče*, one su osnovane utoliko što pomenuto delo sadrži dve priče čiji su naratori žene – „Priča žene iz Bata“ (“The Wife of Bath’s Tale”) i „Priča opatice“ (“The Prioress’s Tale”), od kojih jedna govori o telesnoj, a

---

<sup>153</sup> Videti: “A Better Pink Fish?”, <https://www.drweil.com/diet-nutrition/nutrition/a-better-pink-fish/>, pristupano 10. 5. 2023.

<sup>154</sup> Videti: <https://www.cliffsnotes.com/literature/h/the-handmaids-tale/summary-and-analysis/historical-notes-on-the-handmaids-tale>, pristupano 10. 5. 2023.

<sup>155</sup> Videti, na primer: <https://www.howtopronounce.com/pieixoto/>; <https://www.howtosay.co.in/pronounce/pieixoto-in-english/>; <http://www.text-to-speech.in/how-to-pronounce/pieixoto/>, pristupano 10. 5. 2023.

druga o duhovnoj ljubavi (Howells 1999: 48). Međutim, te intertekstualne reference poprimaju veoma neprijatan prizvuk kada profesor Pjeišoto (ili Pjeksoto/Pajeksoto, kako god se njegovo prezime izgovaralo) objasni, budući da svoga kolegu i koautora Vejda dobro poznaje, kako se sa izvesnošću može tvrditi da je Vejdovo insistiranje na naslovu *The Handmaid's Tale*, pored želje za odavanjem počasti Čoseru kao velikanu engleske književnosti, motivisano i jednom vulgarnom igrom reči:

...but those of you who know Professor Wade informally, as I do, will understand when I say that I am sure that all puns were intentional, particularly that having to do with the archaic vulgar signification of the word *tail*; that being, to some extent, the bone, as it were, of contention, in that phase of Gileadean society of which our saga treats. (*Laughter, applause.*) (Atwood 1996: 313)

U prevodu:

...međutim, oni među vama koji prisno poznaju profesora Vejda, kao ja, razumeće zašto kažem da su sve njegove igre reči zasigurno namerne, osobito ova koja ima veze s arhaičnim vulgarnim značenjem reči *riba*; a to značenje je, do izvesne mere, bila okosnica sporova u onoj fazi galadskog društva kojim se naša saga bavi. (*Smeh, aplauz.*) (Atvud 2004: 325)

Ova nova seksualna aluzija, koja, za razliku od prethodne ima neskriveno seksistički ton, temelji se na homofoniji imenica *tale* (priča) i *tail* (u američkom kolokvijalnom registru upotrebljava se u značenju *riba, parče, sojka* i tome slično, sa naglaskom na ženi kao seksualnom objektu). Pošto homofoniju nije moguće zadržati u prevodu na srpski, prevodilac je u fusnoti objasnio u čemu se sastoji igra reči u originalu, što je učinjeno sasvim dosledno, i tome se nema šta zameriti. Treba samo napomenuti da fraza *bone of contention* iz originala nije nikakva okosnica sporova već *predmet rasprave/spora*, u konkretnom slučaju, oko toga sme li seks imati bilo kakvu drugu funkciju osim prokreativne. Videli smo kako je galadski režim, barem deklarativno, rešio ovo pitanje. Činjenica da ova opaska ne samo da izaziva smeh, već je i praćena aplauzom, veoma relativizuje pretenzije na naučni pristup razmatranju položaja žena u Republici Galad na osnovu Sluškinjine ispovesti. Na svoj uštogljeno akademski način, profesor iz Kembridža lišava Sluškinju individualnosti koliko i galadski režim pre njega. Naučne pretenzije nastojanja da se Sluškinjina priča objektivno sagleda u kontekstu svoga vremena naglašene su već u naslovu rada, koji u prevodu glasi: *Problemi u autorizaciji Sluškinjine priče*. Ovde je problematičan termin *autorizacija* kao prevod izraza *Authentication* iz originala. Autorizacija podrazumeva pre svega slanje teksta osobi koja je intervjuisana kako bi dala saglasnost da se intervju objavi u obliku u kom je zabeležen. Nikakva autorizacija u tom smislu ne može biti moguća u situaciji kada je, imajući u vidu vreme održavanja konferencije o istoriji Galada, Sluškinja već odavno mrtva. Ono što su autori naslovom rada zapravo želeli da naglase jeste da će se u svome istraživanju baviti problemima vezanim za autentičnost *Sluškinjine priče*, povodom koje oni izražavaju određene rezerve.

Kako saznajemo iz profesorovog izlaganja, ono što se tokom čitanja većeg dela romana činilo kao ispovest u maniru toka svesti zapravo je transkript niza audio snimaka napravljenih na muzičkim kasetama na kojima su ostavljene originalne nalepnice, verovatno radi kamuflaže. Navodeći izvođače čije su kasete poslužile za nasnimavanje Sluškinjine ispovesti, Atvudova obilato koristi mogućnosti za krajnje neobične i smešne asocijacije. Konkretno, Sluškinjin narativ snimljen je na kasetama *Elvis Presley's Golden Years, Folk Songs of Lithuania, Boy George Takes It Off, Mantovani's Mellow Strings* i *Twisted Sister at Carnegie Hall* (Atwood 1996: 314), odnosno, u prevodu: *Zlatne godine Elvise Preslija, Litvanske narodne pesme, Boj Džordž je zakon, Mantovanijeve nežne strune* i *Twisted Sister (sic) u Karnegi Holu* (Atvud 2004: 326). Uz konstataciju da je ovakva kombinacija izvođača neodoljivo komična, treba napomenuti da su naslovi kasete u slučaju Elvise i Mantovanija, a valjda i *Litvanskih narodnih pesama*, autentični, što nije slučaj sa albumima Boj Džordža i hevi metal grupe

Tvistid sister, čiji su naslovi – izmišljeni.<sup>156</sup> Nije teško zaključiti da je Atvudova ova dva poslednja izvođača uključila kao ironični komentar na račun rigidnosti stava galadskog režima prema seksu (Boj Džordž provocirao je javnost izjavama o svojoj biseksualnosti, a pevač grupe Twisted sister pojavljivao sa na javnim nastupima grupe odeven u žensku odeću, Howells 1998: 48). Znajući ovo, ostaje nejasno zašto je u prevodu naslov jednog nepostojećeg albuma Boj Džordža zamenjen naslovom drugog nepostojećeg albuma ovog izvođača. Naslov *Boj Džordž je zakon* ničim ne odražava asocijacije koje podstiče izvorni naslov *Boy George Takes It Off*, kojim se aludira na pevačeve proklamovane seksualne sklonosti, tako da bi naslov tipa *Boj Džordž se skida/razotkriva...*, ili već nešto tome slično, adekvatno preneo implikacije originala. Kao i u nekim prethodno razmatranim slučajevima, ovo je primer toga da prevodilačka sloboda ne bi smela sebi da dopusti – previše slobode, jer se tako potpuno kidaju semantičke niti koje bi trebalo da vezuju original i prevod.

Kao što smo već imali prilike da se uverimo, pokušaji profesora iz Kembridža da igrama reči začini svoje izlaganje ne ostavljaju uvek dobar utisak. To je pogotovo slučaj u sledećem primeru, kada profesor daje dodatne informacije o mestu gde su pronađene kasete koje su bile predmet njegovog naučnog istraživanja:

We know that this city was a prominent way-station on what our author refers to as “The Underground Femaleroad”, since dubbed by some of our historical wags “The Underground Frailroad”. (*Laughter, groans.*) (Atwood 1996: 313)

U prevodu:

Znamo da je taj grad bio značajna stanica na onome što naša autorka naziva „Podzemni put žena“, a neki pak naši šaljiviji istoričari „Podzemni put sena“. (*Smeh, gundanje.*) (Atvud 2004: 325)

Izgovor da su ovu prilično neukusnu šalu smislile njegove kolege sa odseka ne deluje naročito uverljivo, budući da je ova igra reči isto tako nepatvoreno seksistička kao i prethodna, tako da njeno autorstvo verovatno pripada profesoru Pjeišotu. Prva od dve fraze iz originala je adekvatno prevedena, a predstavlja aluziju na takozvanu *Podzemnu železnicu (Underground Railroad)* koja je funkcionisala na teritoriji SAD od početka 19. veka do perioda Građanskog rata, koji je vođen između 1861. i 1865. godine. Taj termin odnosio se na mrežu bezbednih puteva i sigurnih kuća koja je robovima afroameričkog porekla služila da, uz pomoć lokalnih žitelja abolicionista, to jest, protivnika ropstva, prebegnu u Kanadu i Novu Škotsku, gde nije bilo institucije ropstva. Fraza upotrebljena u romanu odnosi se na sličnu mrežu uspostavljenu radi pomoći ženama da pobegnu od ugnjetavanja galadskog režima. Tobože šaljiva varijacija na nju zapravo je suptilna aluzija na čuveni Hamletov iskaz *Frailty, thy name is woman (Slabosti, ime ti je žena) (Hamlet, I, ii, 147)*. Način na koji je Atvudova koristi u tekstu ima veoma gorko ironičan prizvuk, koji nažalost ne dopire do čitaoca u prevodu, budući da je ova fraza prevedena kao *Podzemni put sena*. Prevodilac se, po svoj prilici, opredelio za ovakvo rešenje u prevodu jer rima *žena – sena* „lepo zvuči“, ali ona srpskom čitaocu u najboljem slučaju sugerise da su u galadskom društvu žene bile u senci, dok se seksizam kao sredstvo karakterizacije lika profesora iz Kembridža potpuno gubi. Tačan prevod – *Podzemni put slabosti* kao jedna dobra mogućnost koja prevodiocu stoji na raspolaganju, iziskivao bi još jednu fusnotu radi objašnjenja, ali ako je to već učinjeno u slučaju igre rečima *tale – tail*, nije bilo razloga da se tako ne postupi i u ovom slučaju, pod uslovom da je prevodilac svestan aluzije na Šekspirovog *Hamleta*. Ovako, čitalac u prevodu ostaje prikraćen za jednu važnu književnu referencu.

Deluje veoma ironično kada profesor iz Kembridža upozorava:

---

<sup>156</sup> U šta je lako uveriti se uvidom u diskografiju Boj Džordža i grupe Twisted sister:

<https://www.discogs.com/artist/21032-Boy-George>; <https://www.discogs.com/artist/253057-Twisted-Sister>, pristupano 10. 5. 2023.

...we must be cautious about passing moral judgement upon the Gileadeans. Surely we have learned by now that such judgements are of necessity culture-specific. Also, Gileadean society was under a good deal of pressure, demographic and otherwise, and was subject to factors from which we are happily more free. Our job is not to censure but to understand. (*Applause.*) (Atwood 1996: 314-315)

U prevodu:

...moramo biti oprezni u moralnom osuđivanju Galađana. Svakako smo dosad naučili da takve osude neizbežno proističu iz domicilne kulture. Takođe, galadsko društvo trpelo je velik pritisak, ne samo demografski, i moralo je da se nosi sa činocima koji su kod nas, srećom, znatno slabiji. Naš posao nije da cenzurišemo nego da razumemo. (*Aplauz.*) (Atvud 2004: 327)

Reč *judgement* ne podrazumeva nužno osudu, kako stoji u prevodu, već donošenje moralnog suda. Naravno, iz perspektive univerzalnih ljudskih vrednosti, moralni sud o galadskom režimu, ali ne nužno i svim Galađanima, teško da može biti bez negativnog predznaka. Kada kaže da su takvi moralni sudovi *culture-specific*, profesor misli da su oni, po prirodi stvari, *kulturološki uslovljeni, određeni/definisani* kulturom iz čije se perspektive donose. Pridev *domicilne* u prevodu nepotrebno zamagljuje stvar. A kad smo već kod toga, i iz naše analize je vidljivo da su izbori koje vrši prevodilac takođe u velikom broju slučajeva kulturološki uslovljeni, te da prenebregavanje tog aspekta izvornog teksta lišava čitaoca prevoda važnih segmenata smisla originala. Kada, pledirajući za istorijsku objektivnost, profesor kaže *Our job is not to censure*, on ne govori o cenzuri, kako stoji u prevodu, već hoće da kaže kako posao historičara nije da *osuđuje/kritikuje*, jer to je pravo značenje glagola *censure*, već da razume. Međutim, on kritikuje Sluškinju zbog toga što ona u svojoj pripovesti ne obraća dovoljno pažnje na detalje koje on smatra važnim, dok on sam potpuno zanemaruje činjenicu da je ona ljudsko biće koje je trpelo torturu pod galadskim režimom. To kod čitaoca ostavlja utisak da je on taj koji obraća pažnju na pogrešne stvari i baca veoma ironično svetlo na njegove reči (Howells 1998: 59). Uprkos principima koje deklarativno zastupa, historičar ne preza od toga da Sluškinju prekoreva zbog toga što njena priča nije dovoljno informativna, pa se stoga, na primer, ne može sa izvesnošću doneti zaključak o identitetu njenog Zapovednika, a njegove seksistički intonirane opaske na njen račun svedoče o tome da bi se teško moglo reći da on pokazuje razumevanje ili saosećanje prema njoj, iako se – opet deklarativno – zalaže za to da se prema Galađanima pokaže razumevanje.

Na kraju, na čitaocu je da sam izvede zaključak šta u ovako postavljenoj narativnoj strukturi odnosi prevagu – njena priča (*her story*) ili istorija kao *njegova priča* (reč *history* rastavljena na *his story*), igra reči kojom su feministkinje naglašavale da je istorija uglavnom pisana iz perspektive muškaraca i da zanemaruje doprinos žena njenom toku (Howells 1996: 146). Reklo bi se da je čitalac tu prepušten sebi i nezahvalnom zadatku da iz obilja često veoma kontradiktornih informacija i aluzija koje nude glavni narativ i *Istorijske beleške* izvuče konačan zaključak. Ipak kako ukazuje Hauelsova, Atvudova na suptilan način sugerise kome ona „drži stranu“.

Ta je aluzija sadržana u nazivu mesta gde se održava konferencija o istoriji Galada: *University of Denay, Nunavit* (Atwood 1996: 311), odnosno, *na Univerzitetu u Denaju, Nunavit* (Atvud 2004: 324). *Denay* je izvedeno od *Dené* (izgovor: Dene), autohtone domorodačke etničke grupe koja nastanjuje krajnji sever Kanade. *Nunavit* je naziv veoma prostrane teritorije u severozapadnom delu Kanade koja je 1999. godine postala prva domorodačka teritorija u Kanadi koja je dobila lokalnu samoupravu (Howells 1998: 47). Ali što je još značajnije, ove dve vlastite imenice, kada se sastave, aludiraju na frazu *Deny none of it*, odnosno, *Nemojte ništa od toga poricati* (Howells 1998: 47). Ono što ne treba poricati, naravno, jeste Sluškinjina priča, zbog njene hrabrosti i ljudskosti, nasuprot sterilnom akademizmu britanskog historičara, i ova poruka Atvudove upućena „između redova“ jeste ono što preteže u krajnjem bilansu. Pokazuje se da Atvudova, kritikujući totalitarizam, a ne štedeći

ni radikalni feminizam zbog nekih njegovih zastranjivanja, svoju poruku upućuje iz perspektive humanizma shvaćenog u najširem mogućem smislu. Ono što se na kraju moramo zapitati jeste: stiže li ta poruka do čitaoca prevoda na srpski jezik? Odgovor je da stiže, ali ne u potpunosti.

Na kraju analize prevođenja kulturoloških elemenata u ovom romanu, morali bismo pre svega da ponovimo jednu veoma važnu činjenicu, a to je da ovaj roman Atvudove zauzima veoma značajno mesto u svetskoj književnosti i anglosaksonskoj kulturi. On je i deo obavezne školske literature u mnogim školama na engleskom govornom području. Ovaj roman prati brojna kritička literatura, koja pomaže i izvornim govornicima da bolje razumeju sve aluzije i implikacije sadržane u tekstu. Prevođenje ovako zahtevnog dela iziskuje veoma oprezan i studiozan pristup, koji podrazumeva mnogo više od prevođenja po rečniku, kao i poznavanje književnosti i spremnost da se istražuju implicitno sadržane poruke.

Ako bismo podelili greške u prevodu kulturoloških elemenata ovog romana na dve grupe, u prvu grupu bismo mogli svrstati greške do kojih je došlo usled nepoklapanja nekog sekundarnog značenja date polisemične reči ili izraza i značenja u kontekstu. U takve primere možemo ubrojiti *backlash, a flash in the pan, truants*. U drugu grupu grešaka bismo mogli da svrstamo greške do kojih je došlo zbog toga što se njihovi prevodni ekvivalenti ne podudaraju ni sa jednim značenjem navedenim u bilo kom rečniku, monolingvalnom ili bilingvalnom, gde prevodilac pretpostavlja šta neka reč znači bez provere, ili je prevodi onako kako se njemu dopada bez pokrića u vidu nekog rečničkog značenja. U takve primere spadaju *bathrobes, ancestors, pinched, jaunty, censure*.

Isticali smo značaj novogovora u romanu, odnosno, neologizama. Oni se takođe mogu podeliti u dve grupe, reči i izraze koji postoje u engleskom jeziku, ali u romanu dobijaju novo značenje, od običnog denotativnog značenja poprimaju nova konotativna značenja, kao *Salvaging Eyes, Angels, white wings*. U toj grupi postoji nedoslednost u pristupu jer su se neke lekseme i sintagme u novom značenju, kao *white wings* za *kape*, pretvorile u obične – *bele kape*, pri čemu se izgubila veoma važna simbolika i asocijacija vezana za njih i njihovo konotativno značenje. U drugoj grupi neologizama, reči koje je smislila sama Atvudova, kao što su *Prayvaganza, Particicution, Birthmobile*, prevodilac je uspevao da pronađe adekvatne prevodne ekvivalente na srpskom.

Ono što se može primetiti kao propust je izostavljanje delova rečenica ili čitavih rečenica iz teksta koje su zahtevale prevodilačku napomenu. Prevodilac je verovatno došao do zaključka da su takvi delovi nebitni i arbitrarno ih je izostavljao, što smatramo neopravdanim. Tako su izostavljene rečenice *The Book of Job* i *The hold of a ship. Hollow*.

Izvestan broj grešaka nastao je kao posledica neistraživanja pozadine i društveno-kulturološkog konteksta u kojem su neke fraze upotrebljene. Do pravog rešenja u prevodu se u tim slučajevima nije moglo doći uz pomoć rečnika, nego istraživanjem okolnosti događaja koji se pominju u romanu i čija se implicitna poruka mora razumeti kako bi prevod bio adekvatan. Takav primer je slogan na transparentu feministkinja TAKE BACK THE NIGHT. Tumačenje prevodioca mora biti u skladu sa činjenicama u vezi sa kontekstom i ne može biti proizvoljno i rukovođeno sopstvenim tumačenjem i ukusom.

Brojne aluzije su ostale nejasne u prevodu jer su iziskivale dodatno objašnjenje, koje je izostalo, a koje bi omogućilo potpunije razumevanje teksta. U zemljama engleskog govornog područja postoje brojni izvori koji doprinose adekvatnom tumačenju kulturoloških referenci u romanu. Čitalac koji čita ovo delo u prevodu nema takvu mogućnost, da sazna više o delu čitajući kritike na engleskom, kad ne čita ni original na engleskom već u prevodu. Zato je prevodiočeva uloga u tom smislu veća i prevodilačke napomene su na mnogim mestima bile neophodne. Teokratski režim vlada pomoću religije, iskrivljenog tumačenja Biblije, što je praćeno sa puno ironije. Na mnogim mestima prevodilac je verno sledio prevod Biblije na srpski, ali u tome nije bio dosledan, kao u slučaju prodavnice mesa *All Flesh*, gde čitalac ne može da poveže prevodni ekvivalent sa značenjem i aluzijom u originalu. Radnja odeće *Lillies* prevedena je po rečniku, odabirom sinonima u skladu s ukusom prevodioca, iako je trebalo slediti sinonim iz Biblije – *Ljiljani*. Smatramo da je na svim važnijim mestima trebalo staviti prevodilačku napomenu da bi čitalac pronikao u ironiju sadržanu iza svake biblijske aluzije koju Atvudova koristi.

Boje predstavljaju važan kulturološki element u romanu, ali je u prevođenju dolazilo do neekvivalencije, odnosno, nepodudaranja značenja boje iz originala i prevodnog rešenja. Takvi primeri su u prevodu boja *crimson*, *powder-blue*, *purplish*.

Jezik ima ključnu ulogu u romanu, što smo više puta istakli, naročito polisemija i paronomazija. Fredovica u svojim razmišljanjima analizara različita značenja neke reči i istovremeno se poigrava tim značenjima. To realno jesu najteže situacije u prevođenju zbog razlika u jezicima, i uvek je teško premostiti te razlike, ali treba uvek pokušati. Takav je slučaj bio sa različitim značenjima frazala *work out*. Atvudova se poigravala različitim značenjima, i poenta je bila u ponavljanju tog frazala, koji je autorka varirala u različitim značenjima i kontekstima da bi ostavila snažniji utisak na čitaoca. Stoga je ponavljanje imalo svrhu da skrene pažnju čitaocu da se isti glagol pojavljuje u različitim značenjima. Prevodilac je za svako novo pojavljivanje istog glagola pronašao drugo rešenje, prenoseći poruku samo na denotativnom nivou. U slučaju igre reči pomoću glagola *lie* i *lay*, ona se zasniva na različitim značenjima prelaznog i neprelaznog glagola, kao i na istom značenju glagolske fraze *get laid* i *lay someone*, bez obzira na razlike u gramatičkim konstrukcijama. Prevodilac je pribegao rešenju koje nema pokriće ni u jednom rečničkom značenju glagola *lay* – *smestiti*, pri čemu je sam hteo da dâ novo značenje tom glagolu koje on nema ni na engleskom ni na srpskom u datom kontekstu.

Ono što bismo mogli da istaknemo u smislu adekvatnih prevodnih rešenja uglavnom su ona vezana za neformalni način izražavanja dva lika, Mojre i majke glavne junakinje. Ti delovi su zadržali humoristički efekat iz originala. U pronalaženju prevodnih rešenja za *pizzazz*, prevodilac nije išao za odabirom bilo kog značenja iz rečnika, već je pronašao ekvivalent koji zadržava vezu s primarnim značenjem lekseme, ali se uklapa u dati kontekst.

U prenošenju metafora, figurativnih izraza i idioma nekada je dolazilo do prenošenja doslovnog smisla, pri čemu se gubio figurativni smisao. U takve primere spadaju *nightcaps*. Prilikom prenošenja kulturoloških elemenata vezanih za merne jedinice, dolazilo je do adekvatnog prilagođavanja JC u smislu jasnog prenošenja poruke. Kad je reč o kulturološkim elementima vezanim za hranu i piće, dolazilo je do neekvivalencije u prevodu zbog kulturne supstitucije – *hashed browns* – *pečeni krompir*, i zamenom kulturološkog elementa iz jedne kulture nečim sličnim iz druge – *café au lait* – *makijatom*. Kao što je isticao Foset (videti Poglavlje 5.1.), umesto sumnjive tehnike kulturne adaptacije koju primenjuju Vine i Darbelne, treba dati objašnjenja u svrhu prevazilaženja verovatnih praznina u znanju publike koja čita prevod.

U Poglavlju 5.1. takođe smo citirali Kejtana, koji je povodom upotrebe fusnota rekao da se njihov broj tokom godina povećava, i istakao da se njihova značajna prednost ogleda u tome što se čitaocima prevoda daje više informacija o kulturnim aspektima teksta originala nego čitaocima na JI (Katan 2021: 203). Smatramo da je u ovome uloga prevodioca veoma značajna.

Koliko je značajna uloga prevodioca u objašnjavanju kulturološkog konteksta dokazuje i najvažnija poenta čitave knjige, igra reči utemeljena na asocijaciji *Denay*, *Nunavit* → *Deny none of it*, koja od srpskog čitaoca ostaje potpuno skrivena. Ne možemo znati da li je prevodilac bio svestan te ključne asocijacije. Ako jeste, onda ju je trebalo predočiti čitaocu makar u vidu prevodilačke napomene, premda bi svakako bilo još bolje da je to urađeno u okviru jednog kritičkog osvetljavanja poruke romana u vidu, recimo, pogovora. Ova činjenica ukazuje na jedan temeljni problem vezan za prevođenje opusa Margaret Atvud, koje je kod nas započelo u većem obimu tek ranih dvehiljaditih godina, kada je ona već uveliko bila priznata kao književna veličina u svetskim razmerama i kada je već postojala veoma brojna kritička literatura o njenim delima. Istina je da je poslednjih godina kod nas objavljeno više naučnih radova, uključujući tu i doktorske disertacije, o raznim relevantnim aspektima njenog opusa. Međutim, koliko je nama poznato, nijedno prevedeno delo Margaret Atvud objavljeno kod nas nije bilo opremljeno nekakvim pratećim tekstom koji bi čitaocu olakšao razumevanje smisla dela, budući da su njene poruke često iskazane na veoma sofisticiran način koji prosečnom čitaocu nimalo ne olakšava razumevanje autorkine poruke. Čak i obrazovanijem čitaocu sa anglofonog govornog područja, primera radi, veoma lako može promaći poenta tipa *Denay*, *Nunavit* → *Deny none of it*, ali je ona tamo praktično opštepoznata stvar zahvaljujući lucidnim



tumačenjima vodećih interpretatora opusa Atvudove. Recepcija naučnih radova o opusu Atvudove objavljenih kod nas ograničena je na akademske krugove, i nije realno očekivati od prosečnog srpskog čitaoca da bude upoznat sa njima. A bez pratećih tekstova koji bi mu omogućili lakše kretanje kroz pravu šumu književnih i vanknjiževnih aluzija, jedino na šta ovdašnji čitalac može da se osloni su prevodilačke napomene na mestima gde je prevodilac našao za shodno da ih uključi. Kao što je analiza pokazala, to teško da može biti dovoljno za istinsko poimanje kompleksnosti ovog romana Margaret Atvud.

Analiza prevođenja kulturoloških elemenata pokazuje da, pogotovo ako se radi o delima kompleksne narativne strukture, kakvo je van svake sumnje *Sluškinjina priča*, verovatno najpoznatije delo Atvudove, čiji se smisao gradi veoma postupno i pomnim uklapanjem detalja u opštu sliku, svaka omaška u prevođenju umanjuje mogućnost čitaoca da dopre do svih aspekata značenja dela koje je moguće razabrati na osnovu onoga što autorka nudi u površinskom i dubinskom sloju značenja svoje prozne tvorevine.

## 10. Analiza prevoda romana *Ministarstvo neizmerne sreće* Arundati Roj

Analizu kulturoloških elemenata u savremenim proznim delima na engleskom jeziku ne završavamo slučajno odabirom drugog po redu romana Rojeve, na koga su čitaoci njenog prvog romana, *Bog malih stvari*, nagrađenog prestižnom Bukerovom nagradom, čekali gotovo dve decenije. Rođena Induskinja, od majke sirijske hrišćanke i oca Indusa, Rojeva ima široko obrazovanje, koje za intelektualku koja je završila studije arhitekture u Nju Delhiju podrazumeva i poznavanje engleskog jezika, koji u Indiji, i nakon sticanja nezavisnosti, ima status zvaničnog jezika. Upravo ta činjenica je imala veliki značaj za odabir ovog romana i analizu kulturoloških elemenata.

Zadatak koji analiza kulturoloških elemenata obuhvata od prvog romana, *Iskupljenje*, do ovog poslednjeg u nizu, gradacijski je postajao sve složeniji, da bi baš u ovom romanu izazov prevođenja kulturoloških elemenata dostigao najviši stepen. Spisateljka koristi jezik bivših kolonizatora kao sredstvo da komunicira sa celim svetom, da uputi kritike globalističkim trendovima, ali pre svega da ukaže na negativne pojave u samoj Indiji. O povezanosti jezika i kulture smo govorili na više načina i isticali neraskidivost te veze, kao i korišćenje jezika kao sredstva za uspostavljanje društvene kontrole. U ovom romanu jezik ima ulogu uspostavljanja lingvističke i društvene hijerarhije, jezik je obeležje nacionalnog i verskog identiteta. Uporedo s engleskim, mnogobrojni likovi u ovom romanu koriste jezike koji su deo njihovog identiteta, tako da se hijerarhijski dominantan engleski jezik prepliće sa hindu, jezikom Indijaca, i urdu jezikom, kojim govori muslimansko stanovništvo, koje je i većinsko u oblasti Kašmira.

U okviru predavanja koje je Rojeva održala u Britanskom centru za književno prevođenje pod naslovom “In What Language Does Rain Fall Over Tormented Cities? The Weather Underground in *The Ministry of Utmost Happiness*”, prvi deo naslova predstavlja epigraf iz romana:

*In what language does rain fall  
over tormented cities?*

PABLO NERUDA (Roy 2017: 93)

U prevodu:

*Na kom jeziku pada kiša  
Nad iznurenim gradovima?*

PABLO NERUDA (Roj 2017: 107)

Prevod sintagme *tormented cities* kao *iznurenim gradovima* nije adekvatan, zato što je na srpskom reč *iznuren* sinonim za *iscrpljen*, a reč *tormented* podrazumeva veliku fizičku i psihičku patnju, i ima mnogo jače značenje – *izmučen*, tako da bi adekvatan prevod te sintagme bio *izmučenim gradovima*. Govoreći o ovom romanu, Rojeva je izjavila da je njen roman „izronio iz okeana jezika“, da je „napisan na engleskom ali zamišljen na nekoliko jezika: urdu, hindu, malajalamskom, telugu, marati, gudžarati...“ Međutim, Rojeva dodaje da se oni koji govore istim jezikom ne moraju nužno najbolje razumeti (Roy 2018). Sama činjenica da je Rojeva bila počasna gošća skupa posvećenog književnom prevođenju ukazuje na to koliko je značajna uloga prevodioca u komunikaciji čija uspešnost nije zagarantovana ni kada govornici koriste isti jezik. Upravo zbog toga, prevodioci ne mogu sebi dozvoliti da ignorišu kulturološke razlike, kao da one ne postoje, i da ostavljaju kulturološke elemente u tekstu prevoda kao „strana tela“ koja deluju egzotično ali ne doprinose istinskom razumevanju smisla originala niti boljem razumevanju između različitih kultura.

U naučnom radu „Vernakularizacija engleskog kao sredstvo protesta u romanu *Bog malih stvari* Arundati Roj“ (“Arundhati Roy’s Vernacularization of English as a Tool of Protest in *The God of Small Things*”), Naim Kan Džadun (Naeem Khan Jadoon) istražuje kako Rojeva istovremeno ukidanjem i usvajanjem engleskog sprovodi vernakularizaciju tog jezika u romanu *Bog malih stvari*,

i kako na taj način pokazuje da Indija nije samo pasivni entitet koji prihvata kolonijalno nasleđe. Umesto toga, ona preispituje dimenzije moći Zapada, dekonstruiše je i iznova konstruiše u skladu sa sopstvenim pravilima i uslovima. Govoreći o knjizi *Bog malih stvari*, on iznosi stav da to nije roman napisan kolonijalnim engleskim jezikom, već roman napisan indijskim engleskim. Mogli bismo reći da isto važi i za jezik Rojeve u romanu *Ministarstvo neizmjerne sreće*. U zaključku, izdvojili bismo iskaz u kojem Džadun kaže da engleski jezik kojim Rojeva piše „nosi u sebi trag indijskog podneblja i treperi duhom Indije“ (Jadoon 2018).

Uloga Arundati Roj u ovom romanu je specifična, jer ona pišući o Indiji i Kašmiru stalno sebe stavlja u ulogu ambasadora kultura koje predstavlja, a još češće je u ulozi prevoditeljke. Njena paralelna upotreba termina na engleskom i hindu ili urdu jeziku ide u prilog prevodiocima i olakšava njihov posao. Međutim, zbog poznate povezanosti britanske i indijske kulture, mnogi kulturološki elementi koji su poznati britanskim čitaocima nisu poznati i našim zbog veće udaljenosti i ne tako tesnih istorijskih veza. Tu se naša prevoditeljka stavlja u teži položaj jer postoji veći broj kulturoloških elemenata koji su nepoznati našim čitaocima, i treba stalno donositi odluke u vezi sa tim kako da se razlike objasne i olakša razumevanje teksta. U ovom romanu ne samo da autorka prevodi reči i izraze na engleski, već i sami likovi, što je tipično za Indiju, vrlo često prevode jedni drugima da bi mogli da se razumeju i komuniciraju. Postoji čitavo obilje materijala za analizu, i videćemo na kraju ove analize koliko je prevoditeljka uspevala da svojim prevodilačkim postupcima i strategijama približi ovaj roman našoj čitalačkoj publici.

Roman počinje na veoma neobičan način. Pre nego što upoznamo glavnu junakinju romana, autorka nas upoznaje s mestom radnje, odnosno, sumornim opisom okruženja u kome ona živi. Opis je dat iz surovo realističke perspektive, pri čemu, već na samom početku, provejava izrazito kritički stav Rojeve prema Indiji punoj nepomirljivih razlika i kontrasta. Pošto je Rojeva veoma aktivna po pitanju podizanja svesti o ekološkim pitanjima, ne čudi ni ovakvo skretanje pažnje na zagađenost životne sredine. Tako saznajemo da u takvom okruženju ni lešinari, odnosno supovi, ne mogu da opstanu u životu.

The vultures died of diclofenac poisoning. Diclofenac, cow-aspirin, given to cattle as a muscle relaxant, to ease pain and increase the production of milk, works – worked – like nerve gas on white-backed vultures. Each chemically relaxed, milk-producing cow or buffalo that died became poisoned vulture-bait. As cattle turned into better dairy machines, as the city ate more ice cream, butterscotch-crunch, nutty-buddy and chocolate-chip, as it drank more mango milkshake, vultures' necks began to droop as though they were tired and simply couldn't stay awake. Silver beards of saliva dripped from their beaks, and one by one they tumbled off their branches, dead.

Not many noticed the passing of the friendly old birds. There was so much else to look forward to. (Roy 2017: 1)

U prevodu:

Supovi su pomrli od trovanja diklofenakom. Diklofenak, aspirin za krave, koji se daje stoci da joj opusti mišiće, olakša bol i poveća proizvodnju mleka, na beloleđe supove deluje – delovao je – kao otrovni gas. Svaka hemijskim putem opuštena uginula krava muzara postala je otrovni mamac za supove. Kako su se krave pretvarale u osavremenjene spravljalice mlečnih proizvoda i kako je grad proždirdao sve više sladoleda s karamelom, lešnicima i čokoladnim mrvicama i ispijao sve više mlečnih šejkova od manga, tako su vratovi supova počinjali da se povijaju, kao da su umorni i nesposobni da se zadrže u budnom stanju. Dok su jedan po jedan mrtvi padali s grana, s kljunova im se, nalik srebrnoj bradi, otezala pljuvačka.

Ne beše mnogo onih koji su primetili nestanak prijateljski nastrojenih starih ptica. Mnogo je toga bilo čemu se još valjalo radovati. (Roj 2017: 11)

Ironično-podsmešljiv ton iz originala je verno prenet i u prevodu. Iako u tekstu originala stoji *each chemically relaxed, milk-producing cow or buffalo that died*, u prevodu je izostavljena reč *buffalo*, tako da prevod glasi: *svaka hemijskim putem opuštena uginula krava muzara*. Posao prevodioca podrazumeva stalno proveravanje i traganje za istinitim podacima. Često se dešava da prevodeći neki tekst, prevodilac naiđe na neki podatak koji mu ranije nije bio poznat. Tako se, na primer, u Indiji koristi mleko od krava i bivolica. Nekada se neka reč učini suvišnom u prevodu, ili da narušava sklad efektno smišljene fraze, ali to ipak ne bi trebalo da ima za rezultat nepotpuno prenošenje značenja iz originala. Prevod ovog dela mogao je glasiti: *svaka hemijskim putem opuštena krava ili bivolica muzara koja uginu postala bi otrovni mamac za supove*. U sledećoj rečenici, Rojeva nastavlja u humorističko-ironičnom stilu i kaže: *As cattle turned into better dairy machines*, u prevodu: *Kako su se krave pretvarale u osavremenjene spravljalice mlečnih proizvoda*. Pošto su u prethodnoj rečenici *bivolice* izostavljene, onda je *cattle* prevedeno kao *krave*. Veoma efektno sročeno prevodilačko rešenje moglo se zadržati i bez ovog izostavljanja: *Kako su se one...* Podrazumevalo bi se da se lična zamenica *one* odnosi na krave i bivolice iz prethodne rečenice. Prevoditejka je pojačala ekspresivno asocijativno značenje reči *ate – proždirao* iz originala, i to je svakako opravdano jer se ta konotacija uklapa u značenje u kontekstu i samo doprinosi postizanju još većeg stepena ekvivalencije. Zatim sledi niz poznatih marki sladoleda koje nemaju neutralne nazive, kao što nema nijedan proizvod koji marketinški stručnjaci žele da uspešno plasiraju na tržištu. Jezik koji se koristi u marketinške svrhe i zarad sticanja profita treba da zvuči efektno, tako da privuče pažnju kupaca. Otuda ostaje dilema da li je možda trebalo dati prednost konotativnom značenju iz originala u odnosu na korektno prenošenje smisla na denotativnom nivou. U prilog ovoj drugoj varijanti bi išao argument da se većina ovih zvučnih i primamljivih imena takođe može videti i čuti i kod nas, i da ih razumeju i oni koji ne znaju engleski zbog moći marketinga. Stoga bi mogući prevod ovog dela mogao biti: *sve više sladoleda, karamel kranča, nati badija, čoko čipa*. S jedne strane, imamo katastrofalne posledice po ekologiju, a s druge strane, proizvode koji svojim veselim i zvučnim nazivima treba da podstaknu potrošnju i doprinesu profitu još više uništavajući ekosistem.

Upoznajemo se s glavnom junakinjom, koja sebe naziva hidžrom. Ona je žena zarobljena u telu muškarca, koja je prvo napustila roditeljski dom da bi živela u Havagbi, utočištu hidžri, odakle je, zbog traumatičnih događaja koji su se dogodili van tog utočišta, ipak odlučila da ga napusti i živi sama na groblju. Roman započinje opisom njenog života na groblju i njenim razgovorima s retkim posetiocima, među kojima su u početku bili slepi imam i Muškarac Koji je Znao Engleski.

Long ago a man who knew English told her that her name written backwards (in English) spelled Majnu. In the English version of the story of Laila and Majnu, he said, Majnu was called Romeo and Laila was Juliet. She found that hilarious. ‘You mean I’ve made a *khichdi* of their story?’ she asked. ‘What will they do when they find that Laila may actually be Majnu and Romi was really Juli?’ The next time he saw her, the Man Who Knew English said he’d made a mistake. Her name spelled backwards would be Mujna, which wasn’t a name and meant nothing at all. To this she said, ‘It doesn’t matter. I’m all of them, I’m Romi and Juli, I’m Laila and Majnu. And Mujna, why not? Who says my name is Anjum? I’m not Anjum, I’m Anjuman. I’m a *mehfil*, I’m a gathering. Of everybody and nobody, of everything and nothing. Is there anyone else you would like to invite? Everyone’s invited.’ (Roy 2017: 4)

U prevodu:

Muškarac Koji je Znao Engleski rekao joj je jednom davno da njeno ime napisano unutra (na engleskom) glasi Madžnu. U engleskoj verziji priče o Lejli i Madžnu, rekao joj je, Madžnu se zove Romeo, a Lejla Julija. To joj zazvuča smešno.

„Kažeš li da sam im od priče napravila *kičdi*\*?“, pitala je. „A šta će kad otkriju da je Lejla zapravo Madžnu, a Romi zapravo Jula?“

Sledeći put kad su se sreli, Muškarac Koji je Znao Engleski rekao je da je pogrešio. Njeno ime napisano unatrag glasi Mudžna, što niti je ime, niti išta znači.

Na ovo jer rekla: „Nije važno. Ja sam svako od njih – i Romi i Jula, i Lejla i Madžnu. Pa i Mudžina, što da ne? Ko kaže da se zovem Andžum? Nisam Andžum, već Andžuman. Ja sam *mehfil*, skup svih i svakog, svega i ničega. Ima li još neko koga bi pozvao? Svi su pozvani.“ (Roj 2017: 14)

Ono što prvo pada u oči je da se čovek kome ne znamo pravo ime zove Muškarac Koji je Znao Engleski. Rojeva nije prvi put upotrebila velika slova pominjući ga, ali potom mu je dala takvo ime i tako ga je nadalje zvala. Velika slova i takvo ime ukazuju na ironiju, na jezičku, društvenu hijerarhiju, kulturnu dominaciju i superiornost engleskog i onih koji ga govore u odnosu na mnoštvo drugih lokalnih jezika i njihove govornike. Rojeva nas veoma suptilno, kroz naizgled potpuno beznačajnu paralelu između Šekspirovih likova Romea i Julije i njihovih pandana iz arapsko-persijske priče, upozna je sa suštinom bića glavne junakinje preko različitih imena koja joj se mogu dati. Fluidnost znaka, označitelja i označenog, ukazuje na samu prirodu glavne junakinje. Prvo je žensko ime Andžum,<sup>157</sup> a Andžuman, odnosno *anjuman* je hindu/urdu/kurdska reč koja znači mesto sastanka, veće.<sup>158</sup> Andžum se poigrava rečima i od *Andžuman* prelazi na *mehfil*,<sup>159</sup> od administrativnog mesta sastanka do mesta gde se okupljaju ljubitelji umetnosti, gde se čita poezija i sluša klasična muzika u intimnom okruženju, mesta koje odbija isključenost i diskriminaciju. Otuda reč *mehfil* ima tako značajno simboličko značenje. Ona je simbol same protagonistkinje i njenog životnog stava i odabira njenog konačnog mesta boravka, simbol prihvatanja različitosti i inkluzivnosti. Iako je u prevodu zadržana reč *mehfil*, zajedno sa prevodnim ekvivalentom koji je ponudila sama Rojeva, *gathering*, igra reči koja je sadržana u *anjuman* i *mehfil* nije doprla do čitaoca. Što se tiče prevoda reči *khichdi* kao *kičdi*, adekvatno je rešenje prevesti ga u duhu originala uz prevodnu napomenu, kao što je to i učinjeno. Na ovom mestu moglo se, na primer, reći i da je Andžum, kako glasi ime protagonistkinje, napisano normalnim redosledom slova, od te priče napravila *papazjaniju*, što bi srpskom čitaocu svakako bilo razumljivije. Međutim, smatramo da je prevodilačka odluka na ovom mestu principijelno ispravna, budući da bi zamena naziva pomenutog indijskog jela nečim sličnim na srpskom i primena postupka odomaćivanja lišila prevodni tekst lokalnog kolorita, koji tako značajno doprinosi atmosferi dela Rojeve. Kada ona kaže za sebe *I'm a mehfil, I'm a gathering. Of everybody and nobody, of everything and nothing*, u prevodu: Ja sam *mehfil*, skup svih i svakog, svega i ničega, prevodilačka napomena nije bila neophodna, budući da je Rojeva olakšala zadatak čitaocu koji nije najbolje upućen u jezik(e) i kulturu Indije tako što je uz *mehfil* odmah dodala i sinonim na engleskom jeziku – *a gathering*. Međutim, prevoditeljka je promenila strukturu originalnih rečenica, što se često dešava kada prevodioci dođu do zaključka da na srpskom bolje zvuči ako se rečenice spoje ili da kratke rečenice u nizu iz nekog razloga ne funkcionišu na srpskom, što je sve subjektivno tumačenje. Time što je posle reči *gathering* stavila tačku i završila tu rečenicu, Rojeva je to učinila radi postizanja snažnijeg utiska i isticanja smisla reči *gathering* – skup, mesto okupljanja. Napravila je pauzu između rečenica da bi naglasila značenje lekseme *gathering*. Kad je to postigla, nastavila je sledeću rečenicu dajući objašnjenje – skup čega, i rekla je: *Svakoga i nikoga, svega i ničega*. Prevoditeljka je promenila *everybody and nobody* u *svih i svakog*, iako u originalu oni stoje u odnosu naporedne ravnoteže i imaju funkciju emfaze: *everybody* naspram *everything*, a *nobody* naspram *nothing*, tako da se u prevodu taj efekat izgubio. Rojeva će davati prevodne ekvivalente na engleskom i kasnije na više mesta u tekstu. Već na sledećoj strani, primera radi, nalazimo: *'Sach Khuda hai. Khuda hi sach hai. Truth is God. God is Truth.* (Roj 2017: 5), u prevodu: *Istina je Bog. Bog je Istina* (Roj 2017: 15).

Ono što je takođe uočljivo u ovom odlomku jeste promena izvorne strukture teksta. Prevoditeljka je izdvajala rečenice iz niza u kom su date u izvornom tekstu i započinjala nove

<sup>157</sup> Videti <https://www.urdupoint.com/islamic-names/anjum-name-meaning-in-english-173.html>, pristupano 21. 6. 2023.

<sup>158</sup> Videti <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-anjuman#:~:text=Noun%20Feminine,congregation%20meeting%20assembly>, pristupano 21. 6. 2023.

<sup>159</sup> Videti <https://www.yourdictionary.com/mehfil>, pristupano 21. 6. 2023.

paragrafe po sopstvenom nahođenju. Kada je reč o organizaciji teksta po paragrafima, nema strogih pravila ni u engleskom ni u srpskom. Uobičajeno je da pisci odlučuju o tome kako će organizovati rečenice u okviru paragrafa, i nije uputno da prevodioci intervenišu u ovom pogledu, ispravljajući renomirane pisce.

Na Andžuminu duhovitu opasku Muškarac Koji je Znao Engleski odgovorio je da je to što je ona rekla pametno i da se on sam toga nikada ne bi dosetio. Na to mu ona odgovara:

‘How could you have, with your standard of Urdu? What d’you think? English makes you clever automatically?’

He laughed. She laughed at his laugh. They shared a filter cigarette. He complained that Wills Navy Cut cigarettes were short and stumpy and simply not worth the price. She said she preferred them any day to Four Square or the very manly Red & White. (Roy 2017: 4)

U prevodu:

„Kako da ti padne?“ pitala je. „S tvojim poznavanjem urdua? Šta si mislio, da te to što govoriš engleski samo po sebi čini pametnim?“

Nasmejao se. Ona se nasmejala njegovom smehu. Podelili su cigaretu s filterom. Žalio se da su cigarete nejvi kat kratke i nabijene, i da jednostavno ne vrede para za koje se prodaju. Ona je rekla da bi u svako doba pre pušila njih nego for skver, ili veoma muževne red end vajt. (Roy 2017: 14)

U ovom delu dolazi do izražaja ironičan stav same Rojeve, koji ona izražava putem svoje protagonistkinje, a to je da postoji stereotipno shvatanje da oni koji govore engleski poseduju superiorno znanje. Andžum se dobroćudno podsmeva tom stavu, drži do svoga jezika i dovodi u vezu specifične karakteristike svog urdu jezika s načinom poimanja stvarnosti, koji ukazuje na pronicljivost kojoj će pripadnici superiornije kulture povremeno odati priznanje, ali opet sa visine. Oni nastavljaju razgovor o cigaretama. Iako bi se osnovano moglo očekivati da će većina kulturološki obojene leksike biti vezana za kulturu i civilizaciju Indije, među prvim takvim referencama u prvom poglavlju nalaze se robne marke – britanskih cigareta. Prevoditeljka ih je dosledno transkribovala na srpski u skladu sa srpskim pravopisom – malim slovima. Vidimo da Andžum i odabir cigareta povezuje s muškim i ženskim karakteristikama i da su njoj, koja se oseća kao žena, cigarete *red end vajt* previše *manly*, u prevodu: *muževne*. Reč *muževne* je svakako tačna, mada ovom kontekstu možda ipak više odgovara *veoma muške*. Reč *muževan* ima pozitivnu konotaciju, a Andžum ne govori o toj marki cigareta kao nečemu što joj se dopada, već da se njoj, koja se oseća kao žena, one čine previše *muškim*.

Arundati nam daje opis Andžuminog novog doma u kome se nastanila, i taj opis je pun melanholije jer se tu nabrajaju stvari koje za nju imaju sentimentalni značaj.

And she was living in the graveyard behind the government hospital. For company she had her steel Godrej almirah in which she kept her music – scratched records and tapes – an old harmonium, her clothes, jewellery, her father’s poetry books, her photo albums and a few press clippings that had survived the fire at the Khwabgah. She hung the key around her neck on a black thread along with her bent silver toothpick. She slept on a threadbare Persian carpet that she locked up in the day and unrolled between two graves at night (as a private joke, never the same two on consecutive nights). She still smoked. Still Navy Cut. (Roy 2017: 4-5)

U prevodu:

A ona je ostala da živi na groblju iza državne bolnice. Društvo joj je pravila metalna kutija u kojoj je čuvala muziku – izgrebane ploče i kasete – kao i stari harmonijum, odeću, nakit, knjige poezije svog oca, albume sa slikama i nekoliko novinskih isečaka koji su preživeli požar u Havabgi. Ključ joj je visio na crnom koncu oko vrata, zajedno sa izvitoperenom srebrnom čačkalicom. Spavala je na istanjenom persijskom ćilimu koji je danju zaključavala, a noću prostirala između dva groba (nikad između dva ista). I dalje je pušila. I dalje nejvi kat. (Roj 2017: 14-15)

Andžum živi na groblju iza državne bolnice, a njeno jedino društvo je *her steel Godrej almirah – metalna kutija*. Čitalac koji je upućen samo na prevod nikako ne može znati da je ono što je u prevodu nazvano *metalnom kutijom* zapravo *čelična almira marke godredž*. Jedino bi, na osnovu nabrojane sadržine navodne kutije, mogao da pretpostavi da je ona prilično velikih dimenzija. Zapravo, radi se o ormaru kakve u Indiji zovu almira, koji se ne pričvršćuje za zid.<sup>160</sup> Robna marka odnosi se na veliki indijski industrijski konglomerat sa sedištem u Mumbaju, osnovan krajem 19. veka, čiji je većinski vlasnik porodica Godredž. Formulacijom koja je upotrebljena u prevodu srpski čitalac biva lišen sledećih informacija: od kog je tačno metala napravljen pomenuti ormar, kako ga zovu u Indiji i ko je proizvođač. Na eventualnu primedbu da sve te informacije možda i nisu toliko bitne i da nije neophodno čitaoca prevoda još i time opterećivati, može se odgovoriti da, ako smatramo doslednim što je, radi dočaravanja lokalnog kolorita (u kulturološkom smislu) u prevodu ostavljen lokalni naziv jela *kičdi*, onda bi isto tako dosledno bilo uključiti i detalje vezane za pomenutu vrstu ormara jer su ništa manje vezani za lokalnu kulturu, a činjenica da je on napravljen od čelika objašnjava njegovu trajnost uprkos atmosferskim uticajima na otvorenom prostoru. Činjenica da se ova reč nalazi u englesko-engleskim rečnicima, kao što smo videli, ukazuje na to da je ona ustaljeni deo indijskog engleskog, i da je kao takva asimilovana u okviru britanskog engleskog. Zato bi rešenje koje bi uvažilo ovu činjenicu bilo da se u prevodu dosledno koristi sintagma *čelična almira marke godredž*, i da se prilikom njenog prvog pojavljivanja u tekstu dá prevodilačka napomena da je almira ormar. Pominjanje Havabge na kraju navedene rečenice još jedna je nepoznanica za čitaoca, ali on će više saznati o tom mestu iz narednog poglavlja romana.

Havabga može značiti *konačište*, ali i *dvorac iz snova*; za Andžum, posredi je ovo drugo, mesto koje je za nju oslobađajuće i omogućava joj da se iskaže kao ličnost. Čitalac će u svakom slučaju do ovih bitnih informacija doći postepeno.

U drugom poglavlju saznajemo dodatne detalje o protagonistkinji romana i o njenom prethodnom prebivalištu, koje je u prvom poglavlju pomenuto samo svojim nazivom, bez ikakvih dodatnih informacija ili objašnjenja. Andžum je, kako saznajemo, rođena kao dečak po imenu Aftab. Pri svetlosti sveće (zbog restrikcije električne energije) babica nije mogla da vidi da beba pored *boy-parts* (Roj 2017: 7), odnosno, *muške stvarčice* (Roj 2017: 17), ima i *a small, unformed but undoubtedly girl-part* (Roj 2017: 7), to jest, *malu, neformiranu, ali nesumnjivo žensku stvarčicu* (Roj 2017: 17). „Muške stvarčice“ iz originala u prevodu su redukovane na padežni oblik jednine, ali to ne menja preterano suštinu stvari, budući da odmah potom saznajemo čak dve reči koji se u Indiji koriste da označe hermafrodita. Majka je bila veoma zabrinuta za budućnost svoga deteta.

In Urdu, the only language she knew, all things, not just living things but *all* things – carpets, clothes, books, pens, musical instruments – had a gender. Everything was either masculine or feminine, man or woman. Everything except her baby. Yes of course she knew there was a word for those like him – *Hijra*. Two words actually, *Hijra* and *Kinnar*. But two words do not make a language.

Was it possible to live outside language? Naturally this question did not address itself to her in words, or as a single lucid sentence. It addressed itself to her as a soundless, embryonic howl. (Roj 2017: 8)

---

<sup>160</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/almirah>, pristupano 14. 5. 2023.

U prevodu:

Na urduu, jedinom jeziku koji je govorila, sve što postoji, kako živo, tako i neživo – tepisi, odeća, knjige, olovke, muzički instrumenti – imalo je rod. Sve sem njene bebe. Znala je, naravno, da za takve kao on postoji ime – *hidžra*. Dve reči, zapravo, *hidžra* i *kinar*. Ali dve reči ne čine jezik.

Da li je moguće živeti van jezika? Razumljivo da joj se ovo pitanje nije javilo kroz reči, niti u jednoj pronicljivoj rečenici. Doprlo je do nje kao nečujni *jauk embriona*, (Roj 2017: 18)

Majka neizvesnu budućnost deteta dovodi u vezu s jezikom koji odražava postojeću realnost, ističući da čak i stvari imaju određeni gramatički rod. Rečenica koja u originalu sledi iza ovog iskaza ima ulogu da pojača ono što je prethodno rečeno: *Everything was either masculine or feminine, man or woman. Everything except her baby*. Od ove dve rečenice u nizu, prva je u potpunosti izostavljena iz prevoda, a druga je spojena s rečenicom koja prethodi izostavljenoj rečenici. Ovde se izgubila ekvivalencija na sintaksičkom nivou, pri čemu sintaksička ekvivalencija ima ulogu postizanja ekvivalencije na nivou stila. Ono što se prevoditeljki učinilo kao suvišno ponavljanje Rojeva je upotrebila radi pojačavanja afektivnog značenja: *Sve je pripadalo ili muškom ili ženskom rodu, bilo je muško ili žensko. Osim njene bebe*. Umesto ovog, u prevodu stoji samo: – *imalo je rod. Sve sem njene bebe*. Uvek je upitno da li prevodilac treba da interveniše u pogledu autentičnog izraza i stila nekog pisca. Iako postoji reč *hidžra*, koja označava osobu koja u sebi spaja dva pola, majka ne smatra da je samo ta reč dovoljna da obezbedi opstanak u sredini čiji način razmišljanja, a samim tim i jezik, ne ostavlja više prostora za drugačije. Ovde se na suptilan način potvrđuje teza o povezanosti jezika i razmišljanja, gde je jezik samo odraz postojanja ili nepostojanja određenih društvenih normi. Ona se sa razlogom brine da, ako jezik i društvo ne priznaju pojedince koji postoje takvi kakvi su, kako onda takvi pojedinci, neprihvaćeni od strane društva, mogu da opstanu. Sintagma *embryonic howl* adekvatno je prevedena kao *jauk embriona* i odražava afektivno značenje originala.

Džahanara odlučuje da nikome iz najbliže okoline do daljeg ne kaže ništa o Aftabu. Utehu i duhovno usmerenje potražiće u veri.

The first day she felt able to leave the house, Jahanara Begum took baby Aftab with her to the dargah of Hazrat Sarmad Shaheed, an easy, ten-minute walk from home. She didn't know the story of Hazrat Sarmad Shaheed then, and had no idea what turned her footsteps so surely in the direction of his shrine. (Roy 2017: 9)

U prevodu:

Prvog dana kad se osetila kadrom da izađe iz kuće. Džahanara Begum ponese bebu Aftaba u dargu\* hazreti Sarmada Šehida, na desetak minuta laganog hoda od svog doma. Tada nije znala priču o hazreti Sarmadu Šehidu i nije imala pojma zašto se tako sigurnim korakom uputila baš ka njegovom hramu. (Roj 2017: 19)

Iz prevodilačke napomene saznajemo da je *darga* hram, mauzolej, a odluka prevodioca da zadrži izvorni termin može se smatrati doslednom i opravdanom, iz ranije navedenih razloga. Isto važi i za termin *Hazrat – hazreti*, premda je ovde prevodilačko objašnjenje izostalo. Dok se od ovdašnjeg čitaoca osnovano može očekivati da poznaje značenje termina kao što je *imam*, nije izvesno da je tako i sa ovim terminom, koji se stavlja ispred imena npr. proroka, sveštenika ili poznatih ljudi u značenju *uzvišeni, časni, poštovani, ugledni*. Istina je da se u Bosni i Hercegovini u okviru islamske zajednice odomaćio oblik *hazreti*, koji kod nas uglavnom nije poznat. U tom smislu



je prevodilačko rešenje opravdano, mada smatramo da je i ovaj detalj trebalo pratiti prevodilačkom napomenom.

Ekscentrični imam koji će Aftabovu majku naučiti da zavoli svoje dete više nije među živima. Videvši da mnogi ljudi, kako muslimani tako i Indusi, dolaze na njegov grob u nadi da će dobiti od njega – makar i zagrobni – blagoslov, ona mu se obraća sa molbom da je nauči da voli svoje dete. Ekscentričan je verovatno blaga reč da se opiše Jermenin jevrejskog porekla koji je odbacio judaizam i prihvatio islamsku veru, da bi ga dalja duhovna traganja „dovela do toga da odbaci ortodoksni islam“, posle čega je „kao goli fakir, živeo na ulicama Šahdžahanabada sve dok ga nisu javno pogubili“ (Roj 2017: 19). Razlog za pogubljenje bilo je to što je lokalni vladar Aurangzeb zatražio od njega

to prove he was a true Muslim by reciting the Kalima: *la ilaha illallah, Mohammed-ur rasul Allah* – There is no God but Allah, and Mohammed is His Messenger. Sarmad stood naked in the royal court in the Red Fort before a jury of Qazis and Maulanas...All he said was the first phrase: *la ilaha*. There is no God. (Roy 2017: 9-10)

U prevodu:

da dokaže da je istinski musliman tako što će se odrecitovati šehadu: *La ilaha illallah, Mohammed-ur rasul Allah* – Nema Boga do Alaha, a Muhamed je njegov prorok. Sarmad je stajao go u kraljevskom sudu Crvene tvrđave, pred porotom muftija i mevlana...Izreče samo prvi iskaz: Nema Boga. (Roj 2017: 19-20)

Kao i u tekstu originala, navedena šehada, iskaz kojim muslimani izražavaju svoju pripadnost islamu, naveden je bilingvalno, s tim što je u originalu upotrebljena fraza *by reciting the Kalima*. Budući da se *kalima* definiše kao formalna sadržina šehade,<sup>161</sup> prevod se u svakom slučaju može smatrati tačnim, jer fina terminološka razlika između sadržine pojmova *kalima* i *šehada* u datom kontekstu ničim ne menja suštinu stvari. A ona se sastoji u tome da je obnaženi fakir svoj iskaz pripadnosti islamskoj veri sveo na prve dve reči pomenute šehade/kalime: *Nema Boga*, s tim što u prevodu ovaj deo nije dat bilingvalno kao u originalu. U originalu se pominje porota: *a jury of Qazis and Maulanas*. Reč *qazi*, koja je jedna od varijanti imenice *qadi* (od koje je izvedena reč *kadija*), u principu je sudija šerijatskog suda koji, između ostalog, presuđuje o pitanjima vere, dok je posao *muftije*, takođe znalca pravnih nauka, pre svega tumačenje pravnih principa na kojima se temelje odluke *kadije*. Vidljivo je da pojmovi *kadija* i *muftija* nisu sinonimi, te se rešenje upotrebjeno u prevodu *muftija* ne bi moglo smatrati sasvim doslednim. *Mevlan* je oblik persijske reči *mevlana*, koja znači „vodič/učitelj“. Čuveni sufijski mistik i pesnik iz 13. veka Dželaludin Rumi, čije je učenje podstaklo stvaranje sufijskog bratstva *mevlevija*, koje nosi ime prema tituli koju su učenici dodeljivali svome duhovnom učitelju, stoga je poznat kao mevlana Dželaludin Rumi. Prevod reči *Maulanas* - *mevlana* svakako je dosledan, mada ostaje otvoreno pitanje koliko je ovdašnjih čitalaca upoznato sa njegovim pravim značenjem.

Zlosrećni hazreti Sarmad pogubljen je *on the steps of the Jama Masjid* (Roy 2017: 10), u prevodu: *na stepenicama džamije Džama Masdžid\** (Roj 2017: 20). I pored interpolacije u samom tekstu – *džamije*, prevoditeljka je putem prevodilačke napomene uputila čitaocima da je *Džama Masdžid* džamija u kojoj se održavaju džume, to jest, molitve petkom (Roj 2017: 20). Takve džamije nazivaju i *Friday mosques* i one su saborne džamije, gde se petkom u podne održava takozvana saborna molitva *Šalāt al-Jumu'ah*.

U relativno malom segmentu romana koji je do sada razmatran, vidljivo je da među kulturno obeleženim leksičkim jedinicama dominiraju one vezane za religiju. Takođe je vidljivo da je prevoditeljka smatrala da je uputno neke od njih pratiti prevodilačkim napomenama, ali to nije

---

<sup>161</sup> Videti <https://www.yourdictionary.com/kalima>, pristupano 12. 5. 2023.

slučaj sa svim ovakvim kulturno obeleženim terminima. Ono što možemo da zaključimo na osnovu dosadašnjih primera je da će i neki drugi od pominjanih termina za ovdašnjeg čitaoca verovatno biti prilično ezoterični, s obzirom na to da je za dolaženje do objašnjenja njihovog značenja bilo potrebno više od jedan ili dva klika prilikom pretraživanja interneta. Otuda nije sasvim jasno koji su kriterijumi i logika odabira rukovodili prevoditeljku da neke termine dodatno objasni a neke ne. Kada se radi o međusobno dosta udaljenim kulturama, a to je ovde nesumnjivo slučaj, neminovno je da takvih prevodilačkih napomena bude što više, budući da se čitaocu na taj način olakšava da, imajući u vidu narativnu tehniku primenjenu u delu, postepeno i kumulativno formira sopstvenu sliku o kulturološkim osobenostima mesta radnje romana.

Jedna od specifičnosti indijske kulture ogleda se u veoma dugoj i osobenoj muzičkoj tradiciji. Sledeći životni put malog Aftaba, čitalac saznaje da je, pohađajući medresu (ova reč, koja označava muslimansku srednju školu, ne bi trebalo da predstavlja problem za ovdašnjeg čitaoca) u kojoj se nastava odvija na urdu i hindu (stanskom) jeziku, dva od ukupno 23 službena jezika u Indiji, dečak pokazao posebnu nadarenost kada je reč o muzici. Njegov učitelj muzike, *Ustad Hameed Khan* (Roy 2017: 12), odnosno, *maestro Hamid Kan* (Roj 2017: 22), naprosto je obožavao svoga učenika, odmah će biti jasno i zašto, ali napomenimo ovde samo da, iako je, čisto semantički uzev, prevod *maestro* tačan, on je kulturno znatno neutralniji od indijske reči *ustad*, upotrebljene u tekstu izvornika, koja može da označava vrhunskog stručnjaka u bilo kojoj oblasti, ali se najčešće koristi upravo za najistaknutije muzičare. Smatramo da je, kulturne autentičnosti radi, bilo poželjno da se ovaj naziv titule zadrži u tekstu prevoda nakon objašnjenja na mestu gde se prvi put pojavljuje, naročito zbog toga što je ovo veoma česta titula u Indiji i zato što se pominje na više mesta u romanu. Osim toga, titula *ustad* se često sreće u našim tekstovima u kojima se piše o indijskim umetnicima.

Sledi dokaz o tome u kojoj meri je Aftaba bio nadaren za muziku.

By the time he was nine he could sing a good twenty minutes of *bada khayal* in Raag Yaman, Durga and Bhairav and make his voice skim shyly off the flat rekhab in Raag Pooriya Dhanashree like a stone skipping over the surface of a lake. He could sing Chaiti and Thumri with the accomplishment and poise of a Lucknow courtesan. (Roy 2017: 12)

U prevodu:

Kad je navršio devet godina, već je punih dvadeset minuta umeo da peva *badu hajal* dok mu je glas stidljivo treperio kao oblutak što skakuće po jezerskoj vodi. Pevao je čaiti i tumri s umešnošću i držanjem kurtizane iz Laknaua. (Roj 2017: 22)

Šta je on to tačno pevao čitaocu će, može se osnovano pretpostaviti, ostati prilično misteriozno, budući da u tekstu prevoda nema ni reči o tome da je *bada khayal*, odnosno, *veliki hajal*, moderni žanr klasičnog pevanja na Indijskom potkontinentu. Da je mališan u tom maniru pevao melodije iz tri različite indijske rage (termin za ovu karakterističnu indijsku muzičku formu postao je poznat kod nas kada je do ovih prostora doprla slava velikog indijskog majstora sitara Ravija Šankara /Ravi Shankar/), konkretno, *Raag Yaman, Durga and Bhairav*, čitaocu ostaje potpuno nepoznato, pošto se to u prevodu uopšte ne spominje. Spominje se da je dečaku glas *treperio kao oblutak što skakuće po jezerskoj vodi*, ali informacija da je to bilo dok je pevao jednu drugu ragu, *Raag Pooriya Dhanashree*, čitaocu je opet uskraćena, kao i to da se njegov glas odbijao od rehaba sa snizilicom (*flat rekhab* – prva reč označava notu sa snizilicom, druga je naziv druge po redu note u okviru indijske muzičke skale<sup>162</sup>) nalik oblutku *koji skakuće po jezerskoj vodi*. Kakav god da je razlog izostavljanja ovih informacija iz teksta prevoda, ostaje činjenica da su od čitaoca skrivene važne informacije koje mu, čak i ako se ne razume mnogo u muziku, mogu vernije dočarati do koje je mere mališan bio talentovan za muziku, budući da izvođenje tradicionalne indijske forme kao što je raga,

---

<sup>162</sup> Videti <http://www.mughalgardens.org/html/music03.html>, pristupano 12. 5. 2023.

bilo ono instrumentalno ili vokalno, iziskuje vrhunsko muzičko umeće. Takođe, osnovano se može pretpostaviti da to što je mališan pevao *čaiti i tumri s umešnošću i držanjem kurtizane iz Laknaua* ovdašnjem čitaocu neće mnogo značiti bez objašnjenja da je *chaiti* muzička forma potekla iz indijske narodne muzike koju karakteriše romantičan ton i ljubavna tematika,<sup>163</sup> a da je *thumri* muzička forma povezana sa plesom koju karakterišu dramatični pokreti i blago erotski ton, pošto takvih objašnjenja u tekstu prevoda nema. Bez makar i najpovršnijeg objašnjenja u tom smislu, čitaocu će ostati nedokučivo zašto bi dečakovo pevanje nekoga podsetilo na kurtizanu.

Džahanara, po prirodi stvari, nije mogla u nedogled da čuva od svih tajnu o dečakovim pomešanim polnim karakteristikama, pa je o tome prvi saznao njen muž Mulakat Ali.

A week later, dressed in their best clothes, with an unhappy Aftab fitted in a manly steel-grey Pathan suit with a black embroidered waistcoat, a skullcap and jootis with toes curled like gondolas, they set off for Nizamuddin basti in a horse-drawn tanga. The ostensible purpose of their day out was that they were going to inspect a prospective bride for their nephew Aijaz – the youngest son of Mulaqat Ali's older brother, Quasim, who had moved to Pakistan after Partition and worked for the Karachi branch of Rooh Afza. The real reason was that they had an appointment with a Dr Ghulam Nabi, who called himself 'sexologist'. (Roy 2017: 16)

U prevodu:

Nedelju dana kasnije, obučeni u paradnu odeću i s nesrećnim Aftabom u muževnoj, olovnosivoj paštunskoj nošnji, s crnim vezanim prslukom, kopicom i sandalama vrhova uvrnutih kao gondola, tangom, koju je vukao konj uputiše se u Nizamudin basti\*. Navodna svrha njihovog izleta bila je da potraže moguću nevestu za rođaka Ejdzaza, najmlađeg sina starijeg brata Mulakata Alija, Kasima, koji se nakon Deobe odselio u Pakistan i tamo radio za ogranak *Ruh afze* u Karačiju. Prava svrha beše zakazani pregled kod dr Gulama Nabija, koji je sebe nazivao „seksologom“. (Roj 2017: 26-27)

Veći deo ovog opisa verno je prenet u prevodu. Aftab jeste bio odeven tako da deluje *muževno* (do čega je naročito bilo stalo njegovom ocu), prsluk koji je nosio jeste bio ukrašen vezom; *skullcap*, odnosno, kapica koja prijanja uz glavu, karakteristična je i za razne druge kulture pored indijske (npr. jevrejsku). U daljem opisu se navodi da je Aftab nosio *jootis with toes curled like gondolas*, u prevodu: *sandalama vrhova uvrnutih kao gondola*. Sama Rojeva je pomogla prevodiocima dajući opis tradicionalnih cipela objasnivši da su im vrhovi savijeni.<sup>164</sup> Radi se o lakoj obući isključivo zatvorenih prstiju, karakterističnoj po savijenim vrhovima koji stvarno podsećaju na gondole. I na srpskom postoje sandale zatvorenih prstiju, ali da bi se mogle nazvati sandalama moraju biti otvorene pozadi. Pošto su *jootis* zatvorene i napred i pozadi, ne mogu se nazivati sandalama. Zbog toga je prevodni ekvivalent *sandalama* neadekvatan, i bilo je preciznije reći *cipelama savijenih vrhova*. Aftabova odeća može se adekvatno opisati kao paštunska, budući da su Patani narod koji govori paštunskim jezikom a živi uglavnom u Avganistanu i Pakistanu. Ali iz formulacije *nošnja* čitaocu neće biti odmah jasno da se radi o tradicionalnom odelu sastavljenom od pantalona i sakoa dugog do kolena, koje se danas može naći i u veoma elegantnim varijantama. Takođe, nije sasvim jasno zašto se u prevodu insistira na tome da je pomenuto odelo bilo *olovnosive* boje, kada je u tekstu originala ono opisano kao *steel-grey*, to jest *čeličnosive* boje. Još jedan potencijalno zbunjujući detalj jeste taj da se porodica odvezla do pomenute četvrti *in a horse-drawn tanga*, odnosno *tangom koju je vukao konj*. Prevoditeljka je verovatno smatrala da će čitalac iz konteksta zaključiti da je *tanga* vrsta kočije karakteristična za Indiju i da je to dovoljno. Leksema *tanga* je svakako trebalo da ostane u prevodu,

<sup>163</sup> Videti <http://www.bharatonline.com/uttar-pradesh/culture/music/chaiti.html>, pristupano 13. 5. 2023.

<sup>164</sup> Videti <https://www.theunstitchd.com/occasion/sangeet-ceremony/attachment/jootis-for-sangeet/>, pristupano 19. 6. 2023.

ali zbog činjenice da je veoma kulturološki označena kao jedno od tipičnih prevoznih sredstava u Indiji, trebalo je pomoći čitaocu pri prvom pojavljivanju ove frekventne lekseme u romanu i dati kratku napomenu da bi se mogla stvoriti slika u glavi da su to kočije na dva točka koje obično vuče jedan konj u koje putnici ulaze otpozadi.<sup>165</sup> *Tangas* ili *tongas* su specifične po tome što su jedino prevozno sredstvo koje vuče konj, jer se i druga prevozna sredstva karakteristična za Indiju pominju kasnije u romanu. Na kraju ovog odlomka prevoditeljka je uvela prevodnu napomenu za *Nizamudin basti* i objasnila da je u pitanju *otmena stambena četvrt u Delhiju*, što je bila ispravna odluka.

Do preokreta u Aftabovom životu došlo je nedugo posle toga.

One spring morning Aftab saw a tall, slim-hipped woman wearing bright lipstick, gold high heels and a shiny, green salwar kameez buying bangles from Mir the bangle-seller who doubled up as caretaker of the Chitli Qabar. ... Aftab had never seen anybody like the tall woman with lipstick. He rushed down the steep stairs into the street and followed her discreetly while she bought goats' trotters, hairclips, guavas, and had the strap of her sandals fixed.

He wanted to be her. (Roy 2017:18)

U prevodu:

Jednog prolećnog jutra Aftab ugleda visoku ženu uzanih kukova, jako nakarminisanu, u zlatnim sandalama na štiklu i sjajnim zelenim satenskim šalvarama, kako kupuje narukvice od Mira, prodavca narukvica koji je u slobodno vreme radio kao čuvar grobnice na bazaru Čitli Kabar... Aftab nikada nije video nikog sličnog toj visokoj nakarminisanoj ženi. Strčao je niz strme stepenice, izašao na ulicu i neprimetno je pratio dok je kupovala gulaš od jagnjećih papaka, šnale za kosu i guave, i dala na popravku sandalu na kojoj je pukao kaišić.

Želeo je da bude ona. (Roy 2017:29)

U romanu koji je prepun kulturoloških elemenata koji su udaljeni od naše kulture u većoj meri nego što su to kulturološki elementi vezani za zapadnu kulturu, prevodilac svakako ima na umu potrebu da što veći broj kulturoloških elemenata objasni intertekstualno, kad god je to izvodljivo, jer će biti veliki broj kulturoloških elemenata koji će zahtevati dodatno objašnjenje u vidu fusnote. U ovom odlomku to nije slučaj, uprkos činjenici da se pored *šalvara*, termina poznatog našoj čitalačkoj publici, pojavljuje i reč *kameez*, koja zapravo označava dugu tuniku koja ide preko šalvara i predstavlja deo uobičajenog kompleta koji se nosi u Pendžabu. Tako je i taj deo odeće mogao biti preveden zajedno sa šalvarama, jer je ovako u prevodu pomenut samo donji deo kompleta bez gornjeg. Deo koji glasi: *a shiny, green salwar kameez* preveden je kao: *sjajnim zelenim satenskim šalvarama*, pri čemu je ubačen materijal koji se ne pominje u originalu, a izbačena je tunika – *kameez* kao obavezni gornji deo tog kompleta. Prevod ovog segmenta mogao je glasiti: *i u sjajnom zelenom šalvar kamiz kompletu*. Ovde je trebalo dodati i napomenu da je *kameez* – *kamiz*, zapravo *tunika* koja se nosi preko *šalvara* i nakon ovoga bi se reč *kamiz* mogla samostalno koristiti dalje u romanu ili kao deo kompleta *šalvar kamiz*, ili kad se samo pominje tunika *kamiz* samostalno. Što se tiče hrane koju je žena kupila, papaka u saftu, prevod *jagnjećih papaka* nije adekvatan jer je rukovođen našom, a ne indijskom kulturom. I nakon malog istraživanja vezanog za indijsku kuhinju i zastupljenost određenih vrsta mesa, može se pronaći informacija da kozetina, a ne jagnjetina preovlađuje u upotrebi.<sup>166</sup> Adekvatan prevod bi bio u skladu s tom činjenicom: *kozje/jareće papke u saftu*.

Aftab je bio potpuno opčinjen ženom koju je tada video i želeo je da bude kao ona.

<sup>165</sup> Videti <https://tribune.com.pk/story/928650/takes-two-to-tanga>, pristupano 19. 6. 2023.

<sup>166</sup> Videti <https://www.hindustantimes.com/lifestyle/brunch/rude-food-by-vir-sanghvi-telling-the-goats-from-the-sheep-101638627991991.html>, pristupano 12. 5. 2023.

He wanted to be her even more than he wanted to be Borte Khatun. Like her he wanted to shimmer past the meat shops where skinned carcasses of whole goats hung down like great walls of meat; he wanted to simper past the New Life-Style Men's Hairdressing Salon where Iliyaas the barber cut Liaqat the lean young butcher's hair and shined it up with Brylcreem. He wanted to put out a hand with painted nails and a wrist full of bangles and delicately lift the gill of a fish to see how fresh it was before bargaining down the price. He wanted to lift his salwar just a little as he stepped over a puddle – just enough to show off his silver anklets.

It was not Aftab's girl-part that was just an appendage. (Roy 2017: 19)

U prevodu:

Želeo je da bude ona čak više no što je želeo da bude Borta Katun. Želeo je da kao ona mine kraj mesara pred kojima vise odrani leševi celih koza poput velikih zidova od mesa; da se koketno smeška prolazeći kraj muškog frizeraja u kom berber Ilijas šiša Lijakata, vitkog mladog mesara, i napomađuje mu kosu. Želeo je da ispruži ruku nalakiranih noktiju, okićenu narukvicama, i blago digne riblje škrge ne bi li utvrdio koliko je riba sveža i spustio cenu. Želeo je da samo malo zadigne šalvare dok preskače baricu – tek toliko da mu vide grivnu oko gležnja. (Roj 2017: 29)

Ovde se pojavljuje dokaz da u Indiji zapravo preovlađuje potrošnja kozjeg mesa, a ne jagnječeg, kako je glasio prevod za *goats' trotters* u prethodnom odlomku. Navodi se da je Aftab želeo *to shimmer past the meat shops where skinned carcasses of whole goats hung down*, u prevodu: *da mine kraj mesara pred kojima vise odrani leševi celih koza*. Istina je da je Aftab želeo da prođe pored takvih mesara, ali na engleskom se kaže *to shimmer past*, što zapravo znači da zasija, zatreperi, zasvetluca pored, odnosno prolazeći pored. Rojeva opisuje tipičnu sliku indijske mesare kozjeg mesa gde umesto izloga na šipkama vise okačene cele koze u gustom nizu, tako da se stiče utisak zida. Ova slika je adekvatno prenetu u prevodu osim predloga *pred*, pošto u engleskom tekstu stoji *where*. Okačene koze nisu visile *pred* mesarama jer bi to značilo da su bile izložene ispred mesara, već su visile u mesarama. Sledeća Aftabova želja je *to simper past the New Life-Style Men's Hairdressing Salon where Iliyaas the barber cut Liaqat the lean young butcher's hair and shined it up with Brylcreem*, u prevodu: *da se koketno smeška prolazeći kraj muškog frizeraja u kom berber Ilijas šiša Lijakata, vitkog mladog mesara, i napomađuje mu kosu*. Iz ovoga se vidi da je prevoditeljka izostavila neke podatke koje je smatrala nebitnim. Međutim, prevod je mogao biti sasvim razumljiv i sa rečima koje su izostavljene. U nazivu muškog frizerskog salona sadržan je humor, a i implicitna poruka da je mladi mesar hteo da prati najnovije modne trendove kada je u pitanju muška frizura. Zato je moglo ostati sve što je izbačeno iz originala: *želeo je da se koketno nasmeši prolazeći pored Frizerskog salona za muškarce novog životnog stila u kome brica Ilijas šiša mladog vitkog mesara i stavlja mu brilkrim pomadu kako bi mu se kosa sijala*.

Poslednja rečenica iz ovog odlomka: *It was not Aftab's girl-part that was just an appendage*, izostavljena je iz prevoda. Svrha čitavog opisa koji prethodi ovoj izostavljenoj rečenici jeste da posluži kao ilustracija za zaključak iznet u ovoj rečenici, a on je izostao: *Aftabov ženski deo nije bio samo dodatak*. Time je autorka želela da naglasi da je ženski dodatak bio mnogo više od fizičkog obeležja i da je bilo mnogo bitnije kako se Aftab osećao. Iz opisa koji je prethodio ovom zaključku to je nesumnjivo.

Aftabova opčinjenost ženom koju je spazio tokom kupovine ga je podstakla da se dalje interesuje za nju i gde ona živi.

He learned that her name was Bombay Silk and that there were seven others like her..., who lived together in the haveli with the blue doorway, and that they had an Ustad, a guru, called Kulsoom Bi, older than the rest of them, who was the head of the household. Aftab learned their haveli was called the Khwabgah – the House of Dreams. (Roy 2017: 19)

U prevodu:

Saznao je da je zovu Svila od Bombaja i da ih je još sedam kao ona ... Sve one su živele u zdanju iza plavih vrata i imale učiteljicu muzike, predvodnicu po imenu Kulsum Bi, stariju od svih ostalih, koja beše glava kuće. Aftab je znao i da je zdanje poznato kao Havabga – Kuća snova. (Roj 2017: 30)

Ovaj deo je značajan jer se u njemu pojavljuju kulturološki elementi koji su veoma karakteristični za indijsku kulturu, a osim toga su veoma frekventni u romanu. Prvi takav element je naziv tipične građevine *haveli* koja se prevodi kao *zdanje*. Zatim se opet pojavljuje titula *Ustad*, koja se, kako smo već pomenuli, i kod nas može čuti uz imena nekih ljudi koji su iz Indije. *Ustad* se odnosi na učitelja, maestra u muzici. Iako je prevodni ekvivalent *učiteljica* tačan u denotativnom smislu, smatramo da bi bilo doslednije da se na samom početku, pri prvom pominjanju, dalo objašnjenje da je *Ustad* česta titula u Indiji i nastavilo sa doslednom upotrebom te titule tesno povezane s indijskom kulturom tokom čitavog romana, pogotovo što se *ustad* koristi i za muškarce i žene. Isto važi i za reč *guru*. Smatramo da je prevod *a guru called Kulsoom Bi: predvodnicu po imenu Kulsum Bi* neadekvatan. Reč *guru* koja je potekla iz indijske kulture i proširila svoje značenje od indijskog duhovnog vođe na stručnjaka iz drugih oblasti i kao takva postala deo ustaljenog vokabulara i u drugim kulturama, sada je obezličena i pretvorena u *predvodnicu*, na taj način izgubivši i kulturološku obojenost i konotativno značenje. Zato bi naš prevod tog dela bio: *i imale su svoju ustad, gurua po imenu Kulsum Bi*.

Tako je započeo niz događaja koji će Aftaba odvesti u *Havabgu – Kuću snova*, stecište hidžri i drugih osoba neizvesnog pola. To što je Aftabu njihovo prebivalište izgledalo kao „zdanje“ baca donekle ironično svetlo na samu zgradu i njene stanarke kada čitalac sazna više detalja o njima. Život interseksualnih i transrodnih osoba nigde na ovom svetu nije lak i bezbedan, ali su takve osobe izložene posebno intenzivnim pritiscima okoline u kulturama naglašeno tradicionalne orijentacije kakva je indijska. U to se lako možemo uveriti čitajući odeljak u kome se govori o Aftabovim iskustvima unutar *Havabge*, gde su mnogi detalji vezani za njene žiteljke kulturno obojeni, a ne mali broj njih, kako se ispostavlja, poprma ironičan prizvuk kada čitalac nešto više sazna. Kada Aftabu pođe za rukom da se dovoljno umili stanarkama zgrade koja ga neodoljivo privlači da bi ga najzad pustili unutra, ispostavlja se da je zgrada koju je u svom entuzijazmu on video kao „zdanje“ zapravo ruševna iznutra:

The roof of one of the rooms had caved in and its walls had crumbled into a heap of rubble in which a family of cats had made its home. The room that hadn't been crumbled was a large one, and in fairly good condition. Its peeling, pale green walls were lined with four wooden and two Godrej almirahs covered with pictures of film stars... In another corner there was a beaten-up old dressing table. A chipped and broken chandelier with only one working bulb and a long-stemmed, dark brown fan hung from the high ceiling. The fan had human qualities – she was coy, moody and unpredictable. She had a name too, Usha. Usha wasn't young any more and often needed to be cajoled and prodded with a long-handled broom and then she would go to work, gyrating like a slow pole dancer. (Roy 2017: 20)

U prevodu:

Nad jednom se krov urušio a zidovi izmrvili, ostavivši za sobom hrpu škriljca oko koje se nastanila familija mačaka. Prostorija koja nije propala bila je veća i u prilično dobrom stanju. Uz oljuštene zelene zidove stajala su dva ormara i dva plakara izlepljena sličicama filmskih zvezda... U drugom ćošku nalazila se ofucana stara komoda. Okrunjen i naprsao luster sa samo jednom upotrebljivom sijalicom i tamnosmeđim ventilatorom u produžetku

visio je s visoke tavanice. Ventilator su odlikovale ljudske osobine – bio je uzdržan, ćudljiv i nepredvidljiv. Imao je i ime, Uša. Uša više nije bio mlad i obično bi proradio tek kada ga podbodu i poguraju metlom dugačke drške, poskakujući zatim kao spora igračica na šipci. (Roj 2017: 30-31)

Zidovi, navodno izmravljeni, zapravo su se vremenom raspadali pod uticajem atmosferskih faktora, tako da su se pretvorili u gomilu građevinskog otpada kakva se obično naziva šutom. Prevodni ekvivalenti za reč *rubble* su *ruševina*, *krš*, *krhotina*. A *heap of rubble* predstavlja uobičajenu sintagmu na engleskom kojoj korespondira srpska sintagma *hrpa krhotina*. U tekstu originala nema ničega što bi navelo na zaključak da su zidovi bili napravljeni od škrljca, prirodnog kamena koji može delovati veoma dekorativno kao građevinski materijal, a karakteriše ga visok stepen otpornosti na vodu,<sup>167</sup> zbog čega je tim manje verovatno da su se pomenuti zidovi praktično pretvorili u prah, kako stoji u prevodu. U tekstu se dalje kaže: *Its peeling, pale green walls were lined with four wooden and two Godrej almirahs...* u prevodu: *Uz oljuštene zelene zidove stajala su dva ormara i dva plakara*. Ovaj deo je neadekvatno preveden. Opet se pojavljuje kulturološki element koji je i prethodni put, pri prvom spominjanju, neadekvatno preveden – *Godrej almirahs*. Postoji razlika između *almirah* i *Godrej almirah* ormara, ali ono što im je zajedničko jeste da su u pitanju ormari, a ne plakari. Specifičnost kulturološkog elementa *Godrej almirah*<sup>168</sup> jeste, kao što smo već objasnili, u tome što je izrazito kulturološki označen i odnosi se na ormar napravljen od čvrstog, postojanog materijala, metala ili čelika, i u tome i jeste poenta. Stoga bi prevod ovog dela glasio: *stajale su četiri drvene i dve čelične almire marke godredž*. Da je prilikom prvog pojavljivanja ove reči data odgovarajuća prevodilačka napomena, da su almire ormari, na ovom mestu ona ne bi bila potrebna, a razumevanje teksta bi bilo neometano. Još jedan kulturološki element koji nije vezan samo za indijsku kulturu, *dressing table*, neadekvatno je preveden jer nema značenje *komode* već *toaletnog stočića*. Ako pođemo od toga da su sve stanarke imale zajedničku osobinu, da su se osećale i trudile da izgledaju kao žene, posvećivale veliku pažnju doterivanju i šminkanju, onda je takav deo nameštaja imao poseban značaj u njihovom životu. *Dressing table* se kao deo nameštaja u svakoj kulturi pre svega povezuje sa ženama i ženskim navikama. U skladu s tim, one su izabrale da *fan*, odnosno, *ventilator* bude ženskog roda, i autorka to veoma jasno daje do znanja upotrebom lične zamenice *she*. Prevoditeljka je sledila muški gramatički rod imenice *ventilator* na srpskom, i na taj način se i eksplicitna i implicitna poruka originala potpuno izgubila. To što se u prevodu kaže da je *ventilator* imao ime *Uša*, čitalac na srpskom ne mora nužno da poveže sa tim da je to žensko ime, jer može da se shvati i kao muško. Prevodni ekvivalent za *coy*<sup>169</sup> je neadekvatan, jer se opet u prevodu gubi konotacija i asocijacija na žensko ponašanje koje je stidljivo ili glumi stidljivost na privlačan, koketan način. Tako je *ventilator* od aluzije na koketno stidljivu žensku osobu postao uzdržana muška osoba, čime je izgubljena implicitna poruka u potpunosti. Naš prevod ovog dela bi glasio: *Ventilator je imao ljudske osobine – zapravo je to bila ona, stidljiva, ćudljiva i nepredvidljiva. Njeno ime je bilo Uša*. U daljem opisu se nastavlja sa personifikacijom i opisom ventilatora Uše, koja se sada poredi sa igračicom oko šipke. Međutim, ovde dolazi do neadekvatno prenetog značenja glagola *cajole* and *gyrate*. U originalu se kaže: *Usha wasn't young any more and often needed to be cajoled and prodded with a long-handled broom and then she would go to work, gyrating like a slow pole dancer*, u prevodu: *Uša više nije bio mlad i obično bi proradio tek kada ga podbodu i poguraju metlom dugačke drške, poskakujući zatim kao spora igračica na šipci*. Glagol *cajole* na engleskom ima značenje *privoleti*, a glagol *gyrate* *vrteti se*, *okretati se*, tako da bi prevod ovog dela glasio: *Uša nije više bila mlada i često su morali da je privole i podbodu metlom sa dugačkom drškom, i onda bi ona proradila i počela da se vrti poput spore igračice oko šipke*. Iz prevoda ove rečenice se može videti kako samo

<sup>167</sup> Videti <http://www.interstones.eu/materijali/skriljac>, pristupano 14. 5. 2023.

<sup>168</sup> Videti <https://www.entrepreneur.com/en-in/growth-strategies/create-closet-of-memories-with-godrej-almirahs/338257#:~:text=1923%3A%20Riding%20high%20on%20locks, enamel%20with%20five%20adjustable%20shelves>, pristupano 14. 5. 2023.

<sup>169</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/coy>, pristupano 14. 5. 2023.

jedan neadekvatno preveden glagol i predlog mogu u potpunosti da promene mentalnu sliku u glavi čitaoca, i da igračicu koja se vrti oko šipke pretvore u igračicu koja poskakuje na šipci.

Aftab je sve više osećao da mu je nepodnošljiv život u okruženju gde ne može da bude ono što jeste i mora da prikriva kako se oseća.

Once music forsook Aftah he was left with no reason to continue living in what most ordinary people thought of as the real world – and hijras called *Duniya*, the World. One night he stole some money and his sisters' nicer clothes and moved into the Khwabgah. (Roy 2017: 24-25)

U prevodu:

Nakon što ga je muzika napustila, Aftab više nije imao razloga da nastavi sa životom u svetu koji su obični ljudi smatrali stvarnim, a koji su hidžre nazivale *Dunja* – Svet. Jedne noći ukrao je nešto novca i svečanju odeću svojih sestara i preselio se u Havabgu. (Roj 2017: 35)

Reč *Duniya* – *Svet* se ovde pominje po prvi put, i autorka romana se dosledno ponaša pri uvođenju reči za koje se ne može osnovano pretpostaviti da ih razumeju čak i britanski čitaoci. Rojeva paralelno sa uvođenjem kulturološkog elementa daje i prevod, sinonim na engleskom. Na taj način ona uvodi nepoznat pojam i nastavlja da ga koristi samostalno. Rekli bismo da je u ovakvom pristupu ključ i za naše prevodioce. U slučaju da sama autorka ne daje paralelnu reč ili izraz na engleskom u prevodu treba zadržati kulturološki element uz prevodilačku intervenciju, koja se u najvećem broju slučajeva svodi na to da se značenje reči ili izraza objasni ili putem dodavanja, odnosno, kratke interpolacije u samom tekstu, ili putem prevodilačke napomene. I u jednom i u drugom slučaju, pri svakom sledećem pojavljivanju tih reči i izraza ne bi bilo neophodno dodavati bilo šta.

U Aftabovom životu dolazi do prekretnice kada odluči da napusti roditeljski dom i preseli se u Havagbu, gde je promenio ime i postao Andžum.

And so, at the age of fifteen, only a few hundred yards from where his family had lived for centuries, Aftab stepped through an ordinary doorway into another universe. On his first night as a permanent resident of the Khwabgah, he danced in the courtyard to everybody's favourite film – 'Pyar Kiya To Darna Kya' from *Mughal-e-Azam*. The next night at a small ceremony he was presented with a green Kwhwabgah dupatta and initiated into the rules and rituals that formally made him a member of the Hijra community. Aftab became Anjum, disciple of Ustad Kulsoom Bi of the Delhi Gharana, one of the seven regional Hijra Gharanas in the country, each headed by a Nayak, a Chief, all of them headed by a Supreme Chief. (Roy 2017: 25)

U prevodu:

I tako je u svojoj petnaestoj godini, samo nekoliko stotina metara od mesta gde je njegova porodica vekovima živela, Aftab kročio kroz jedna obična vrata u drugi svemir. Te prve noći koju je proveo kao stalni stanovnik Havabge, plesao je uz omiljenu pesmu svačijeg omiljenog filma – „Pjar Kija To Darna Kija“ iz *Velikog mogula*. Naredne večeri su mu na skromnoj ceremoniji uručili zelenu dupatu i uputili ga u pravila i obrede koji ga učiniše zvaničnom članicom zajednice hidžri. Aftab je postao Andžum. Sledbenica maestre Kulsum Bi iz delhijske garane\*, jedne od sedam regionalnih garana za hidžre, gde na čelu svake stajaše Najak – Poglavarka – a na čelu svih njih Vrhovna poglavarka. (Roj 2017: 35-36)



Saznajemo da je priređena mala ceremonija u čast Aftabovog pristupanja zajednici hidžri. Plesao je uz poznatu pesmu iz isto tako poznatog filma. Naziv pesme je transkribovan iako je dat u originalu na hindu jeziku, a naslov filma je preveden. Neobično je da prevoditeljka nikada ne ostavlja nazive na hindu jeziku u originalu, kao što to sama autorka čini, već ih daje u transkribovanoj formi. Stiče se utisak da prevoditeljka sledi neko pravilo srpskog pravopisa po kome se reči iz stranih jezika mogu jedino dati u formi izgovora. Kada bismo se doslovno pridržavali prevoditeljkinog principa, onda bismo leksemu *café au lait*, koja se pojavljuje kasnije u knjizi, isto tako morali da napišemo u formi izgovora, što bi bilo veoma neuobičajeno. Pomoć čitaocu pri izgovoru potpuno nepoznatih reči ne znači ništa kada mu njihovo značenje ostaje nepoznato. Postojale su dve opcije u ovom slučaju, a to je da se ostavi naziv pesme u izvornom obliku bez prevoda ili da se uz naziv pesme u izvornom obliku dâ njegov prevod u fusnoti, ako je moguće doći do njega. Nije uobičajeno da se nazivi pesama transkribuju, već da se daju u svom izvornom obliku. Primer ovoga nalazimo u izveštavanju sa dodele Oskara za 2023. godinu, gde je u kategoriji najbolje pesme odnela pobedu pesma „Naatu Naatu“. Ono što se može primetiti je da nijedno sredstvo informisanja nije dalo naslov pomenute pesme u transkribovanoj verziji, ali da postoje razlike u pogledu znakova navoda – neki se upravljaju prema srpskom, a neki prema engleskom pravopisu.<sup>170</sup> Iz prevoda saznajemo da je Andžum dobila *dupatu*,<sup>171</sup> ali nije izvesno da li naši čitaoci imaju potpuno jasnu predstavu o kom delu odeće se radi, pa je bilo poželjno dodati u fusnoti da je to marama kojom muslimanke pokrivaju glavu i koja ležerno pada preko ramena. Uz reč *garane* stoji znak za prevodilačku napomenu, gde stoji objašnjenje da je garana bilo koja specijalistička škola ili metoda klasične muzike ili plesa u zemljama južne Azije (Roj 2017: 36). Ovde je svakako bila potrebna prevodilačka napomena koja je i data.

Andžumina majka je nastavila da se tajno viđa sa njom.

Though she never visited him there again, for years Jahanara Begum continued to send a hot meal to the Khwabgah every day. The only place where she and Anjum met was at the dargah of Hazrat Sarmad Shaheed. There they would sit together for a while, Anjum nearly six feet tall, her head demurely covered in a spangled dupatta, and tiny Jahanara Begum, whose hair had begun to grey under her black burqa. Sometimes, they held hands surreptitiously. Mulaqat Ali for his part was less able to accept the situation. His broken heart never mended. (Roy 2017: 25)

U prevodu:

Iako je nikada više nije posetila, Džahanara Begum je svakog dana slala topao obrok u Havabgu. Jedino mesto gde se viđala sa Andžumom bila je darga hazreti Sarmada Šehida. Tamo bi malo posele zajedno – Andžum visoka metar devedeset, glave smerno pokrivene sjajnom dupatom, i sićušna Džahanara Bagum, čija je kosa pod burkom već počela da sedi. Ponekad bi se kradom držale za ruke. Što se Mulakata Alija tiče, on ne beše u stanju da prihvati novo stanje. Njegovo slomljeno srce nikad nije sraslo. (Roj 2017: 36)

Majka i Andžum su nastavile da se viđaju u dargi hazreti Sarmada Šehida. U tekstu na engleskom kaže se da je *Anjum, nearly six feet tall, her head demurely covered in a spangled dupatta*, u prevodu: *Andžum visoka metar devedeset, glave smerno pokrivene sjajnom dupatom*. Neverovatno je da je od *nearly six feet tall* u prevodu postalo *metar devedeset*. Preciznosti radi, *six feet (six feet 0 inches)* tačno je 182,88 cm. Pošto se na engleskom kaže *nearly six feet tall*, a ispod *6 feet 0 inches* (182,88 cm), neposredno se nalazi *5 feet 11 inches* (180,34 cm), to znači da je ona zapravo bila visoka oko 180 cm, što i dalje znači da je bila natprosečne visine. Uobičajeno je da se merne jedinice zaokružuju, ali nikada ovako proizvoljno, tako da se doda 10 centimetara na nečiju visinu. Njena

<sup>170</sup> Videti <https://nova.rs/kultura/95-dodela-oskara-potpuna-dominacija-filma-sve-u-isto-vreme-odneo-7-nagrada/>, pristupano 17. 6. 2023.

<sup>171</sup> Videti <https://urbanduniya.com/know-your-headgear-different-types-of-muslim-veils/>, pristupano 28. 6. 2023.

glava jeste bila pokrivena *dupatom*, ali običan čitalac ne mora biti upućen u sve moguće varijante pokrivanja muslimanskih žena. *Dupata* je, kao što smo već rekli, marama koja se obavlja oko glave, ležerno pada preko ramena, ali ne pokriva lice i predstavlja minimum kodeksa pokrivanja, za razliku od *burke*, koja predstavlja najzatvoreniji tip pokrivanja, gde je prekriveno čitavo telo, pa čak i čitavo lice, a na mestu gde su oči nalaze se uski prorezi prekriveni providnom mrežicom.<sup>172</sup> Andžumina marama je bila *spangled*, i prevod *sjajnom* nije dovoljno precizan jer je marama bila prekrivena šljokicama. Većina čitalaca ipak nije upućena u sve ove detalje, i kratka napomena u smislu najminimalnijeg i najzatvorenijeg tipa pokrivanja bi prenela implicitnu poruku da se Andžum dobro osećala pokazujući svoj novi identitet, dok se majka maksimalno skrivala od očiju drugih, verovatno da je niko ne bi prepoznao. Ovako čitalac nailazi u prevodu na dve različite reči, *dupatu* i *burku*, koje može pogrešno doživeti kao sinonime, nekakve marame kojima se pokrivaju muslimanke, pri čemu značajne implicitne poruke nisu prenete.

Andžum je najzad imala osećaj da negde pripada i da može da bude to što jeste.

Once she became a permanent resident of the Khwabgah, Anjum was finally able to dress in the clothes she longed to wear – the sequined, gossamer kurtas and pleated Patiala salwars, shararas, ghararas, silver anklets, glass bangles and dangling earrings. She had her nose pierced and wore an elaborate, stone-studded nose-pin, outlined her eyes with kohl and blue eye shadow and gave herself a luscious, bow-shaped Madhubala mouth of glossy-red lipstick. Her hair would not grow very long, but it was long enough to pull back and weave into a plait of false hair. (Roy 2017: 26)

U prevodu:

Postavši stalna žiteljka Havabge, Andžum je konačno mogla da se oblači i kiti kako je oduvek želela – u vazdušaste, šljokičave kurte, nabrane šaljvare, šarare i garare, uz srebrne brazletne, staklene narukvice i velike minđuše. Probušila je nos i u njemu nosila svetlucavi kamenčić, oči je iscrtavala kajalom i senčila plavom senkom, a usne šminkala sjajnim crvenim karminom ne bi li postale srcolike i pune kao u Madubale.\* Kosa joj nije brzo rasla, ali je imala dovoljnu dužinu da može da je veže i u nju uplete veštačku pletenicu. (Roj 2017: 37)

Pitanje je da li će čitalac prevoda biti u mogućnosti da u mislima vizualizuje kako izgleda *kurta*, košulja bez okovratnika koja pada do kolena, a koju nose i muškarci i žene u više zemalja Južne Azije, ako već nije upoznat sa značenjem te reči. Šaljvare su svakako poznate široj čitalačkoj publici, mada treba napomenuti da je čitaocu uskraćena informacija da je Andžum nosila *pleated Patiala salwars*, odnosno, *plisirane šaljvare kakve su se nosile u gradu Patijali na severu Indije*. Po tome što se preko njih nosi sako dužine do kolena, *Patiala salwar* nalik je ranije pominjanom pašunskom odelu koje je Aftab nosio kao dečak. *Shararas*<sup>173</sup> i *ghararas*<sup>174</sup> su samo prevedene kao *šarare* i *garare*. Ove reči većini čitalaca neće značiti ništa. Sve što se može zaključiti je da se verovatno radi o odeći. Kao što smo već rekli, prevoditeljka je ovde samo transkribovala izvorne reči i ostavila ih kao pozajmljenice, pretpostavljajući da će čitalac ili znati šta one znače ili će, ako je zainteresovan, sam istraživati, pod uslovom da zna engleski ili neki od jezika koji se govore u Indiji, pošto takve detaljne informacije nisu dostupne na srpskom. Smatramo da su ovde bile neophodne kratke prevodilačke napomene, gde bi se objasnilo da je *kurta* duga košulja do kolena, da su *šarare* široke pantalone koje se nose uz kurte, a da su *garare* pantalone koje se takođe nose uz kurte, ali da

<sup>172</sup> Videti <https://www.abc.net.au/news/2014-09-24/why-do-muslim-women-wear-a-burka-niqab-or-hijab/5761510>, pristupano 14. 5. 2023.

<sup>173</sup> Videti <https://www.wordsense.eu/sharara/>, pristupano 14. 5. 2023.

<sup>174</sup> Videti <https://www.wordsense.eu/gharara/>, pristupano 14. 5. 2023.

su krojene uz telo do kolena a od kolena su plisirane i široke.<sup>175</sup> Dakle, i šaljare i šarare i garare su pantalone koje se nose uz dugačke tunike ili košulje, ali postoje vizuelne razlike. Prevod sintagme *silver anklets – srebrne brazletne*, nije adekvatan jer reč *brazletna* na srpskom znači *narukvica, grivna*. Ovde je izostalo *oko gležnja*, zato se brazletne uobičajeno nose na ruci. *Dangling earrings* su *viseće minduše*. Iako na engleskom postoje *bow-shaped lips*, kao što kaže u originalu – *usne u obliku luka* i *heart-shaped lips – srcolike usne*, ova druga mogućnost je prevoditeljki verovatno izgledala dopadljivija. Smatramo da je ispravna odluka da se stavi prevodilačka napomena da je *Madubala* poznata indijska glumica.

Međutim, kao što se iz analize ovog dela moglo videti, čitaocu je dosta toga uskraćeno kada se radi o izgledu odevnih predmeta koji se pominju u tekstu. Od ovdašnjeg čitaoca teško da se može razumno očekivati da bude upućen u takve finese kada se radi o načinima odevanja i odevnim predmetima vezanim za kulturu Indije i drugih azijskih zemalja bez pomoći – katkada i izdašne – od strane prevodioca. Ako takva pomoć ne izostane, ako se prevođenju kulturno označenih leksičkih jedinica pristupa sa dužnom pažnjom, prevodilac tada uspostavlja svojevrsni most između različitih kultura. Analizirani odlomak ukazuje na to da je ovde bila poželjna prevodilačka pomoć većeg obima, jer tekst prevoda je u velikom broju slučajeva čitaočev prvi susret sa elementima kulture koja je dosta udaljena od njegove.

Potom sledi opis Andžuminog osamnaestog rođendana.

On Anjum's eighteenth birthday Kulsoom Bi threw a party for her in the Khwabgah. Hijras gathered from all over the city, some came from out of town. For the first time in her life Anjum wore a sari, a red 'disco' sari, with a backless choli. That night she dreamed she was a new bride on her wedding night. (Roy 2017: 27)

U prevodu:

Na Andžumin osamnaesti rođendan Kulsum Bi je u Havabgi priredila veliko slavlje. Pohodile su ga hidžre iz svih delova grada, a neke doputovaše i sa strane. Prvi put u životu Andžum je obukla sari – disko-crven sari s čolijem bez leđa. Te večeri je sanjala da je nevesta u prvoj bračnoj noći. (Roj 2017:38)

U opisu scene proslave Andžuminog osamnaestog rođendana, za koju priliku je Andžum, prema formulaciji u prevodu, *obukla disko-crven sari sa čolijem bez leđa*. Iz fraze upotrebljene u originalu – *a red 'disco' sari with a backless choli*, jasno je da je Andžum bila odevena u sari jarkocrvene boje kakav bi bio prikladan za disko klub, u kombinaciji sa bluzom tesno pripijenom uz telo (*choli*),<sup>176</sup> koja se obično nosi zajedno sa sarijem na Indijskom potkontinentu, krojenom tako da leđa ostanu obnažena. Iako ovdašnji čitaoci znaju kako izgleda sari, malo je verovatno da većina njih ima predstavu kako izgleda *choli* bez dodatnog objašnjenja, koje je i ovom prilikom izostalo.

Tokom narednih trideset godina, koliko je Andžum provela u Havabgi, dva najvažnija događaja u njenom životu bili su operacija kojoj se podvrgla na preporuku maestre Kulsum Bi, osobe koja je praktično imala ulogu starešine zajednice unutar Havabge, i usvajanje deteta koje je zatekla kako neutešno plače napušteno na stepenicama džamije.

Što se operacije tiče, hirurški zahvat koji je na Andžumi izveo doktor Muhbar bio je suprotan onome što je njen otac eventualno očekivao. Hirurg kome se obratila na preporuku maestre Kulsum Bi odstranio joj je *male parts* (Roy 2017: 28) – *mušku stvarčicu* (Roy 2017: 39). U prevodu je ova fraza ponovo upotrebljena u jednini. Međutim, operacija nije uspela u potpunosti, i Andžum je bila

---

<sup>175</sup> Videti <https://styl-inc.com/blogs/the-difference-between-sharara-and-gharara-what-sets-the-two-apart/>, pristupano 17. 6. 2023.

<sup>176</sup> Videti [https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/choli#:~:text=\(%CB%88t%CA%83ouli\),by%20Hindu%20wome n%20in%20India](https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/choli#:~:text=(%CB%88t%CA%83ouli),by%20Hindu%20wome n%20in%20India), pristupano 17. 6. 2023.

razočarana ishodom. Posle operacije je nastavila da živi u Havabgi više od trideset godina *with her patched-together body and her partially realized dreams* (Roy 2017: 29), u prevodu: *sa svojim skrpljenim telom i delimično ostvarenim snovima* (Roj 2017: 40). Sintagma *skrpljenim telom* uspešno je prevedena i u potpunosti prenosi smisao iz originala.

Andžumino usvajanje deteta, kome je nadenula ime Zejnab, započinje dirljivom scenom na stepenicama džamije:

Zainab was Anjum's only love. Anjum had found her three years ago on one of those windy afternoons when the prayer caps of the Faithful blew off their heads and the balloon-sellers' balloons all slanted to one side. She was alone and bawling on the steps of the Jama Masjid, a painfully thin mouse of a thing, with big, frightened eyes. Anjum guessed that she was about three years old. She wore a dull green salwar kameez and a dirty white hijab. When Anjum loomed over her and offered her a finger to hold, she glanced up briefly, grasped it and continued to cry loudly without pause. The Mouse-in-a-hijab had no idea what a storm that casual gesture of trust set off inside the owner of the finger that she held on to. (Roy 2017: 30)

U prevodu:

Zejnab je bila Andžumina jedina ljubav. Pronašla ju je tri godine ranije, jednog od onih vetrovitih popodneva kad vernicima molitvene kapice odleću s glava i kad su svi baloni prodavaca balona nahereni na istu stranu. Stajala je sama i plakala kao kiša na stepenicama džamije, Džama Masdžid, sićušna kao miš, krupnih preplašenih očiju. Andžum je pretpostavila da su joj oko tri godine. Nosila je bledunjavozelene šaljvare i kamiz, uz prljavi beli hidžab. Kad se Andžun nadnese nad njom i ponudi joj prst, nakratko diže pogled, prihvati ponudu i nastavi glasno da plače. Mišica u hidžabu nije imala pojma kakvu je oluju taj nehajni dokaz poverenja izazvao vlasnici prsta za koji se držala. (Roj 2017: 41)

Dirljivi opis prvog Andžuminog susreta s devojčicom verno je prenet. Primer uspešnog prevodilačkog rešenja predstavlja fraza *plakala kao kiša za bawling*. I u ovom delu se nastavlja sa upotrebom kulturoloških elemenata vezanih za tradicionalnu indijsku odeću tako što se na isti način tretiraju nazivi delova odeće koji su poznati našoj čitalačkoj publici kao *šaljvare* i *hidžab*, i oni koji nisu tako poznati, kao *kameez*. Reč *kameez* se već pojavljivala kao deo istog kompleta, šaljvara i tunike, ali je pri prvom pojavljivanju ova reč bila potpuno izostavljena iz prevoda, što smo već komentarisali. Da je tom prilikom dato objašnjenje u fusnoti, onda bi ovde i na svakom sledećem mestu ta reč mogla da se upotrebi samo kao *kamiz*, transkribovana bez ikakvih dodataka, bilo u samom tekstu ili u napomeni. Ovako čitalac nailazi na još jedan kulturološki element koji ne doprinosi boljem razumevanju teksta.

Andžum se u „Mišicu u hidžabu“ zaljubila na prvi pogled, i niko nije bio srećniji od nje kada se niko nije javio da preuzme izgubljeno dete, što je samo potvrdilo njene sumnje da je Zejnab namerno ostavljena na stepenicama džamije. Novopečena majka i dete razvili su odnos pun ljubavi, ali posle nekog vremena se pokazalo da, kada je u pitanju naklonost malene Zejnab, Andžum ima konkurenciju u vidu jedne pripadnice nove generacije žiteljki Havabge – Saide.

She was a graduate and knew English. More importantly, she could speak the new language of the times – she could use the terms *cis-Man* and *FtoM* and *MtoF* and in interviews she referred to herself as a 'transperson'. Anjum, on the other hand, mocked what she called the 'trans-france' business, and stubbornly insisted on referring to herself as a Hijra.

Like many of the younger generation, Saeeda switched easily between traditional salwar kameez and Western clothes – jeans, skirts, halter-necks that showed off her long, beautifully muscled back. What she lacked in local flavour and old-world charm she more

than made up for with her modern understanding, her knowledge of the law and her involvement with Gender Rights Groups (she had even spoken at two conferences). All this placed her in a different league from Anjum. Also, Saeeda had edged Anjum out of the Number One spot in the media. (Roy 2017: 38)

U prevodu:

Završila je gimnaziju i govorila engleski. Što je još važnije, ovladala je i jezikom novog vremena – znala je kako da koristi izraze „cisrodni“ i „transrodni“, a u intervjuima je sebe nazivala „trans-osobom“. Andžun se, opet, sprdala na račun onog što je nazivala „trans-frans“ pričom i uporno nastavljala da se naziva hidžrom.

Kao i mnogi drugi iz njene generacije, Saida je s lakoćom menjala tradicionalnu nošnju – šalvare i kamiz – za zapadnjačku odeću – farmerke, suknje i majice, koje su joj otkrivale duga, divna mišićava leđa. Ono što joj je nedostajalo na planu lokalnog šmeke i starovremenskog šarma više je nego nadoknađivala razumevanjem modernih vremena, poznavanjem prava i angažmanom u pokretu za rodnu ravnopravnost (čak je i govorila na dve konferencije). Stoga je nisu svrstavali u istu ligu kao Andžumu. Uz to, Saida je izgurala Andžumu s prvog mesta u medijima. (Roj 2017: 49)

U opisu Saide se kaže: *she could use the terms cis-Man and FtoM and MtoF, and in interviews she referred to herself as a 'transperson'*, što je prevedeno kao: *znala je da koristi izraze „cisrodni“ i „transrodni“, a u intervjuima je sebe nazivala „trans-osobom“*. Nije postojao neki racionalan razlog da se izbegne precizniji prevod i postigne veći stepen ekvivalencije. Autorka je bila precizna, koristeći termin *cis-Man* koji se odnosi na *cis-muškarca*, muškarca čiji se osećaj rodnog identiteta poklapa sa polom koji mu je dodeljen pri rođenju. Druga dva izraza se koriste za transrodnog muškarca (identifikuje se kao muškarac, a biološki pol je ženski) i transrodnu ženu (biološki pol je muški a identifikuje se kao žena). Stoga je prevod originala mogao biti u skladu s tim što je autorka i rekla: *znala je da koristi izraze cis-muškarac, transrodni muškarac i transrodna žena*. Andžum, kao hidžra starog kova, zbija šale na račun terminologije preuzete iz zapadnjačkih izvora, opisujući novi diskurs kao *trans-frans priču*. Kontrast između orijentalnog i okcidentalnog vidljiv je i u Saidinom prilagodljivom stilu oblačenja: *Saeeda switched easily between traditional salwar kameez and Western clothes – jeans, skirts, halter-necks that showed off her long, beautifully muscled back*. U prevodu ovaj deo glasi: *Saida je s lakoćom menjala tradicionalnu nošnju – šalvare i kamiz – za zapadnjačku odeću – farmerke, suknje i majice, koje su joj otkrivale duga, divna mišićava leđa*. Kao što smo već rekli, u prevodu se ponavljaju reči kao *kameez – kamiz*, čije značenje nije poznato široj čitalačkoj publici. Samo ponavljanje reči koja nije objašnjena prilikom prvog pojavljivanja u tekstu ne doprinosi mnogo boljem razumevanju. Iz formulacije u originalu je očigledno da se misli na tradicionalni komplet koji se sastoji iz dva dela – *šalvar kamiz*. Leksema *halter-necks*,<sup>177</sup> prevedena kao *majice*, ne prenosi značenje u potpunosti, naročito u kontekstu gde se insistira na tome da je upravo zahvaljujući tom delu odeće Saida mogla da istakne svoja lepa mišićava leđa. *Halter-neck* se odnosi na bilo koji deo ženske odeće sa trakama koje se vezuju oko vrata i golim leđima. Zato je u prevodu trebalo dodati i *majice sa golim leđima koje su isticale njena duga, divna mišićava leđa*.

Ovo pritajeno rivalstvo između Andžum i Saide navešće Andžum da posumnja, bez ikakvog vidljivog razloga, da je za niz bolesti koje su njenu usvojenu ćerku snašle u godini pred polazak u školu kriva Saida : *She became convinced that someone who envied her (Anjum's) good fortune had put a hex on Zainab* (Roy 2017: 38), u prevodu: *Bila je uverena da je neko ko njoj, Andžumi, zavidi na dobroj sreći sad urekao Zejnabu*. (Roj 2017:49) I ne samo na nju. Dok žiteljke Havabge posmatraju na televiziji uništenje Kula bliznakinja u Njujorku 11. septembra, Andžum dolazi na sasvim sumanutu pomisao:

<sup>177</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/halterneck>, pristupano 16. 5. 2023.

The hex that had been put on Zainab had made the world sick. This was powerful *sifli jaadu*. Anjum stole a sly, sidelong glance at Saeeda to see whether she was brazenly celebrating her success or affecting innocence. The crafty bitch was pretending to be as shocked as everybody else. (Roy 2017: 40)

U prevodu:

Čini bačene na Zejnabu razbolele su ceo svet. Bio je to opasan urok. Andžum krajičkom oka u potaji osmotri Saidu, sa željom da vidi slavi li ova bestidno svoj uspeh, ili glumi naivku. Prepredena beštija pravila se da je šokirana kao i svi ostali. (Roj 2017: 51)

Od samog početka prevoda romana se može primetiti nedoslednost u pristupu kulturološkim elementima koji su paralelno dati na engleskom i na hindu jeziku. Sama autorka preuzima ulogu posrednika između dve kulture tako što za svaku reč ili izraz na hindu daje ekvivalent na engleskom jeziku. Prevoditeljka je u nekim slučajevima sledila autorku i ostavljala original u tekstu, a prevodila engleski ekvivalent na srpski, a nekada je u prevodu izostavljala reč ili izraz iz originala na hindu. Spisateljka insistira na multikulturalnosti Indije, koju karakteriše mnoštvo različitih jezika. Autorka takve izraze dosledno daje kurzivom jer se nalaze u tekstu napisanom na engleskom. Prevoditeljka je mogla dosledno da primeni isti princip, sledeći logiku same autorke da oni koji čitaju knjigu na engleskom svakako ne moraju biti bilingvalni kao ona i neće razumeti reči i izraze na hindu jeziku, ali da one treba da ostanu tu jer je to intencija same autorke, inače ih ne bi ni uvodila. Pošto je u ovom delu jasno da je *sifli jaadu* prevodni ekvivalent za *urok*, onda je uvođenje tog elementa uz prevodilačku pomoć same autorke olakšano prilikom kasnijeg pojavljivanja tog izraza bez engleskog prevodnog ekvivalenta.

Kao što smo već prethodno najavili, Rojeva posle uvođenja *sifli jaadu* i prevodnog ekvivalenta na engleskom nastavlja da koristi ovaj termin samostalno.

In order to better understand the politics of the Duniya that the Bandicoot was growing up in, as well as to neutralize or at least pre-empt the educated Saeeda's *sifli jaadu*, Mummy began to read the papers carefully and to follow the news on TV (whenever the others would let her switch away from the soaps). (Roy 2017: 41)

U prevodu:

Kako bi bolje razumela politiku Dunje u kom odrasta Pustinjnsko pacovče i kako bi otklonila, ili unajmanje predupredila, dejstvo uroka obrazovane Saide, mamica počne da pažljivo čita novine i prati televizijske vesti (kad god bi joj dopustili da promeni kanal na kom se daju ljubavne serije). (Roj 2017: 52)

Rojeva dosledno primenjuje svoj pristup, koji je na početku analize opisan kao njeno ukidanje i usvajanje engleskog prema njenim uslovima i pravilima. Ona čita oće upozna se s kulturom svoje zemlje, istovremeno i sa jezikom, stavljajući se u ulogu prevodioca. Pošto je u prethodnom odlomku insistirala na originalnom nazivu *sifli jaadu* na hindu jeziku, napisanog kurzivom i objašnjenog pomoću sinonima *hex*, ona nastavlja, kao što vidimo u ovom odlomku, da koristi hindu naziv a ne engleski. Pošto je čitalac na engleskom upoznat sa značenjem *sifli jaadu*, trebalo je poštovati autorkinu odluku i koristiti naziv koji ona koristi i u prevodu na srpski. Osim toga, izgubila se ekvivalencija na nivou stila jer je insistiranje na originalnom hindu nazivu imalo i humoristički efekat, da pojača afektivno značenje koje je upotrebom uobičajene reči na srpskom umesto originala umanjeno.

Teroristički čin uništenja Kula bliznakinja imao je neposredne reperkusije na međusobne odnose indijskih muslimana i induskog stanovništva, što je u jednom svom govoru prorokovao tadašnji indijski predsednik vlade, u romanu ironično nazvan *the Poet Prime Minister – Premijer Pesnik* (Roj 2017: 52). U trenutku pesničkog nadahnuća sročio je na licu mesta distih kojim je sazeo političku filozofiju svoje partije: *The Mussalman, he doesn't like the Other, His faith he wants to spread through terror* (Roj 2017: 41). U prevodu je ovaj distih uspešno izrimovan, a zloslutna poruka ostala je sačuvana: *Musliman se sa Drugim ne miri, a veru svoju strahom širi* (Roj 2017: 52). Premijer Pesnik je Atal Bihari Vadžpaji (Atal Bihari Vajpayeee), predsednik vlade Indije od 1998. do 2004. godine, a njegov nesrećno poetski intonirani govor najavio je donošenje Zakona o sprečavanju terorizma 2002. godine, koji je usvojen i pored izraženih strahovanja da bi povećana ovlašćenja vlasti u borbi protiv terorizma mogla biti zloupotrebljena, što se, nažalost, i desilo, a posledice međunacionalnih sukoba osetiće na veoma bolan način i Andžum.

U svom tom haosu koji je nastao posle terorističkog napada na Kule bliznakinje u Americi, i pogoršanja političke situacije u Indiji kao posledice toga, Andžumini strahovi su se samo pojačavali jer se Pustinjском pacovčetu zdravlje pogoršavalo. Andžum se osećala bespomoćno i tražila je rešenje.

She visited the dargah of Hazrat Nizamuddin Auliya and spoke to one of the less mercenary Khadims whom she knew well about Zainab's illness and asked him how she could neutralize Saeeda's *sifli jaadu*. Matters had got out of control, she explained, and now it concerned much more than the fate of one little girl, she, Anjum, who was the only one who knew what the problem was, had a responsibility. She was prepared to go to any lengths to do what needed to be done. She was prepared to pay any price, she said, even if it meant going to the gallows. Saeeda had to be stopped. She needed the Khadim's blessings. She became theatrical and emotional, people began to stare and the Khadim had to calm her down. He asked her whether she had visited the dargah of Hazrat Gharib Nawaz in Ajmer since Zainab had come into her life. When she said that for one reason or another she hadn't been able to, he told her that that was the problem, not anybody's *sifli jaadu*. He was a little stern with her about allowing herself to believe in witchcraft and voodoo when Hazrat Gharib was there to protect her. Anjum was not wholly convinced, but agreed that not visiting Ajmer Sharif for three years had been a serious lapse on her part. (Roj 2017: 42-43)

U prevodu:

Posetila je dargu hazreti Nizamudina Olike i porazgovarala o Zejnabinoj bolesti s jednim od manje gramzivih kadima, kog je dobro poznavala, upitavši ga kako da poništi saidinu kletvu. Stvari su izmakle kontroli, objasnila je. U opasnosti je daleko više od sudbine jedne jedine devojčice, a ona, Andžum, jedina je svesna šta se zaista zbiva i stoga snosi odgovornost. Spremna je na sve, kako bi bilo učinjeno šta se učiniti mora. Platiće svaku cenu, izjavila je, pa makar je odveli na gubilište. Saida mora biti zaustavljena. Potreban joj je kadimov blagoslov. Obuzeta emocijama ponašala se kao na pozornici; ljudi stadoše da bulje, te je kadim morao da je primiri. Upita je da li je, otkad joj je Zejnab ušla u život, posetila dargu hazreti Gariba Navaza u Adžmeru. Kad Andžum odgovori da, iz ovog ili onog razloga, nije stigla, on joj reče da je u tome problem, a ne u nečijoj kletvi. Prekorio ju je što je dopustila sebi da poveruje u veštičarenje i crnu magiju, dok je hazreti Garib Navaz štiti. Andžum nije bila u potpunosti ubeđena, ali se saglasi da to što tri godine nije posetila Adžmer Šarif\* predstavlja ozbiljan propust s njene strane. (Roj 2017: 53-54)

Budući da je u ovom kontekstu isključeno da je *mercenary* imenica koja označava plaćenika, profesionalnog vojnika koji za novac služi u nekoj stranoj vojsci, već je ta reč upotrebljena pridevski da označi osobu kojoj je novac važniji od morala, prevod *gramziv* sasvim je adekvatan značenju

izvornika. Što se tiče termina *Khadim*, čitaocu će bez dodatnih objašnjenja ostati nepoznato da je osnovno značenje te reči *sluga*, ali da se može odnositi i na sveštenika u smislu *sluga Božiji*.<sup>178</sup> U prilog tvrdnji da u Indiji zapravo svi neprestano prevode jedni za druge kako bi olakšali međusobnu komunikaciju je i primer iz indijskog časopisa koji izveštava o incidentu koji su počinila *two khadim (priest brothers)*,<sup>179</sup> gde u zagradi stoji reč *priest* na engleskom. Ako su indijske novine dale paralelni prevod – *sveštenik*, za svoje čitaoce, onda ta reč ne bi bila suvišna ni našim čitaocima. Ono što je uočljivo je da je prevoditeljka zapravo potpuno zanemarila značaj *sifli jaadu* u izvornom obliku na hindu jeziku, na kome autorka očigledno insistira i koristi ga već četvrti put nakon što je čitaoce pri prvom pominjanju upoznala sa njegovim značenjem. Ovakva odluka prevoditeljke, iako se nekome može učiniti beznačajnom, zapravo se kosi sa spisateljskim namerama Rojeve. Ona Indiju ne prikazuje kao monolitnu celinu, već insistira na mnoštvu različitosti, gde ljudi pokušavaju da komuniciraju i da se razumeju koristeći bilo koji drugi jezik. Isto tako, opet dolazi do izražaja neekvivalencija u pogledu sociolekta, stila i registra. Andžumin glas, njen jezik, način izražavanja i razmišljanja se izgubio. Dramatične razmere njene panike, emotivni naboj i apsurdno komična situacija u kojoj ona oseća odgovornost prema čitavom čovečanstvu pojačane su autentičnim jezikom kojim ona govori. Čitalac je ostao uskraćen za Andžumin autentičan glas. Kadim ju je uveravao da bolest devojčice nije posledica ničije *sifli jaadu*, već toga što godinama nije posetila dargu hazreti Gariba Navaza u Adžmeru, gradu u saveznoj državi Radžastan u severnoj Indiji. Adžmer je poznat i izvan granica Indije upravo po dargi Gariba Navaza, dobročinitelja sirotinje, koja je takođe poznata i pod imenom Adžmer Šarif (Ajmer Shariff), što čitalac saznaje iz prevodilačke napomene (Roj 2017: 54). Ova prevodilačka napomena je izuzetno važna jer je ovo mesto hodočašća jedno od najčuvenijih svetišta u Indiji.

Kada se njena ćerka dovoljno oporavila, Andžum je otputovala u Adžmer u društvu Zakira Mijana, vlasnika cvečare, poznanika njenog oca, čoveka koji je imao dovoljno godina da ne mari hoće li ga ko videti da putuje s hidžrom. Budući da je ostareli vlasnik cvečare imao da obavi neka posla kako u Adžmeru tako i u Ahmedabadu u državi Gudžarat, Andžum je bila spremna da sa njim nastavi putovanje za Ahmedabad

rather than risk the harassment and humiliation (of being seen as well as of being *unseen*) that she would have to endure if she travelled back on her own from Ajmer. (Roy 2017: 43)

U prevodu:

kako bi izbegla maltretman i poniženje (i kad je vide, i kad je tobož ne vide) koji je čekaju bude li se vraćala sama iz Adžmera. (Roj 2017: 55)

Time što je upotrebila reč *unseen* naglašavajući prefiks kurzivom, Roj je na veoma upečatljiv način predstavila Andžumin položaj u indijskom društvu kao transrodne osobe. Prevoditeljka je adekvatno prenela i značenje i ironičnu konotaciju iz originala. Ovaj deo je zapravo uvod u tragediju koja je usledila, prema kojoj bi bilo kakav *maltretman* koji bi Andžum eventualno mogao zadesiti da se sama vraćala iz Adžmera u Delhi delovao sasvim bezazleno. Ono što ju je snašlo u Ahmedabadu bilo je tako strašno da Andžum nikada nije ni reči o tome progovorila bilo kome iz svoje najbliže okoline, već čitalac o tome naknadno saznaje kasnije iz jednog odlomka napisanog u maniru toka svesti. Pre nego što saznamo za strašne događaje, imamo uvid u to šta je Andžum radila odmah po dolasku u Adžmer Šarif.

<sup>178</sup> Videti <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-khaadim>, pristupano 20. 6. 2023.

<sup>179</sup> Videti <https://timesofindia.indiatimes.com/city/ajmer/two-khadims-of-ajmer-sharif-dargah-face-gangrape-charge/articleshow/53882064.cms>, pristupano 20. 6. 2023.



They spent two days in Ajmer Sharif. Anjum pushed her way through the press of devotees and bought a green-and-gold chadar for one thousand rupees as an offering to Hazrat Gharib Nawaz in Zainab's name. (Roy 2017: 44)

U prevodu:

Proveli su dva dana u Adžmer Šarifu. Andžum se probila kroz masu posvećenika i u Zejnabino ime ponudila hazreti Garibu Navazu zeleno-zlatni čador koji je platila hiljadu rupija. (Roj 2017: 55)

Sada se pojavljuje novi kulturološki element, *čador*, opet samo u formi pozajmljenice, čije značenje ostaje potpuno nejasno na srpskom. Sve što se može zaključiti na osnovu konteksta je da je Andžum prinela dar – *čador*. U ovom konkretnom slučaju, izostanak prevodilačke napomene uskraćuje čitaocu veoma važnu informaciju u vezi sa kulturnom i verskom tradicijom Adžmer Šarifa. Iako je hazreti Gariba Navaz pomenut u prethodnoj prevodilačkoj napomeni kao dobročinitelj sirotinje, čitalac neće imati jasnu predstavu o kakvoj vrsti darivanja, prinošenja dara hazreti Garibu Navazu se ovde radi. Ono što znamo je da Andžum nije štedela novac pri odabiru čadora. U analizi prethodnih odlomaka smo insistirali na tome da ne treba ostaviti neobjašnjene različite načine pokrivanja muslimanskih žena, jer tu postoje razlike i reči koje se koriste u tekstu originala nisu sinonimi. Tom prilikom smo ukazali na izvor gde su ilustrovani tipični načini pokrivanja sa odgovarajućim rečima na engleskom (v. str. 335). Takvih izvora informacija ima dosta, kako na engleskom tako i na srpskom.<sup>180</sup> U slučaju da čitalac na srpskom želi sam da se informiše šta je zapravo *čador*, naći će informaciju koja je istinita, ali koja će biti potpuno zbunjujuća i neprimerena ovom konkretnom kontekstu. Naziv *čador* ima etimološke veze sa rečju *šator* (Vujanić et al. 2011: 1470), i upravo se odnosi na takav način pokrivanja muslimanskih žena, na plašt, ogrtač koji je od iste tkanine, pokriva glavu i celo telo, sve osim lica, pa zato i liči na šator. Obično je crne boje, mada se može naći i u bojama. Ipak, čitaocu neće biti jasno zašto se baš takav vid ženske odeće prinosi kao dar. Međutim, to značenje nema nikakve veze sa ovim kontekstom jer se susrećemo sa polisemijom, gde reč *chadar* ima značenje velike pravougaone tkanine u vidu prekrivača koji se raširi po grobu sveca i po kome se ređa cveće.<sup>181</sup> Koliko je to značajan ritual dokazuju i brojni članci sa slikama premijera Indije koji obavezno učestvuju u tom činu darivanja.<sup>182</sup> Ovde je bilo nerealno ostaviti reč *čador* kao pozajmljenicu i očekivati od čitaoca da će znati šta ona znači u ovom kontekstu.

Nakon ovoga, njima se gubi svaki trag. U Havagbi su se mogle čuti strašne vesti iz Gudžarata:

Though they had no news from Anjum, the news from Gujarat was horrible. A railway couch had been set on fire by what the newspapers first called 'miscreants.' Sixty Hindu pilgrims were burned alive. They were on their way home from a trip to Ayodhya where they had carried ceremonial bricks to lay in the foundations of a grand Hindu temple they wanted to construct at the site where an old mosque stood. (Roy 2017: 44)

U prevodu:

Iako nije bilo vesti o Andžumi, vesti iz Gudžarata bile su jezive. Vagone voza zapalili su ljudi koje su u novinama isprva nazivali „protuvama“. Šezdesetorica induskih hodočasnika bili su živi spaljeni. Vraćali su se kući s puta za Ajodiju\*, gde su odneli ceremonijalne cigle za temelje velikog hrama koji su želeli da podignu na mestu gde je nekad stajala stara džamija. (Roj 2017: 56)

---

<sup>180</sup> Videti <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/cadori-zamenjuju-burke/>, pristupano 20. 6. 2023.

<sup>181</sup> Videti <https://www.chishtiyasufifoundation.com/offeringchadar.html>, pristupano 20. 6. 2023.

<sup>182</sup> Videti <https://news.abplive.com/news/india/pm-modi-hands-over-chadar-to-offer-on-urs-at-ajmer-dargah-1577824>, pristupano 20. 6. 2023.

Ovaj deo je bitan za razumevanje sukoba između Indusa i muslimana, koji se zapravo kreće u začaranom krugu jer se na jedan zločinački čin odgovara još žešćim osvetničkim postupcima. Zvezdica u tekstu prevoda ukazuje na to da u ovom delu teksta dolazi do prevodilačke napomene koja jeste opravdana i u kojoj se objašnjava istorija ovog konkretnog sukoba, gde se navodi podatak da je šestog decembra 1992. godine u gradu Ajodiji gomila induskih aktivista srušila džamiju izgrađenu u 16. veku, nakon čega su usledili višemesečni sukobi Indusa i muslimana. Na osnovu ovog objašnjenja, čitaocu je jasnije da je poslednji zločinački čin reakcija na prethodne događaje. Iz ovog dela saznajemo da su ga izveli ljudi koji se nazivaju 'miscreants' – „protuvama“. Reč *protuva* je svakako tačan prevodni ekvivalent, ali i pored negativne konotacije koju ima u sebi, mogao je biti i jači, jer ga koristi zvanična gnevna induska strana, tako da je postojala i mogućnost *zlikovci*.

Kao što smo rekli, začarani krug nasilja i osvete prouzrokovan ovim incidentom se nastavlja i započinje odmazda, hapšenje i proganjanje na stotine muslimana. Suptilnim formulacijama u tekstu, Roj daje čitaocu do znanja da je proganjanje muslimana u Gudžaratu praktično bio državni projekat. Primera radi, tadašnji glavni ministar Gudžarata, kome je upravo tada predstojao reizbor, pojavio se na televiziji *in a saffron kurta with a slash of vermilion on his forehead* (Roy 2017: 45), u prevodu: *u kurti boje šafrana i s crvenim tragom na čelu* (Roj 2017: 56). Da bi simbolika ovih detalja bila jasna, treba znati da je Narendra Modi, kako se zvao tadašnji glavni ministar Gudžarata, pripadao političkoj partiji Bharatja Džanata (the Bharatiya Janata Party), koju je boja šafrana simbolizovala praktično od njenog osnivanja. Tokom godina, boja šafrana poistovećena je sa induskim nacionalizmom na način na koji se crvena boja poistovećuje sa komunizmom ili zelena sa islamom. Izraz *a slash of vermilion on his forehead* u prevodu glasi: *s crvenim tragom na čelu*. Svakako je dobro što prevoditeljka nije prevela *slash* kao tačku jer za to postoji konkretna reč na induskom – *bindi* i Induskinje je nose na čelu. Međutim, u Indiji postoji više načina nošenja oznaka na čelu, i reč *slash* aludira na *tilak*,<sup>183</sup> oznaku u vidu *crte, linije*, tako da je prevod ovog dela mogao biti bliži originalu: *s uspravnom linijom cinober crvene boje na čelu*.

Prošla su dva meseca pre nego što se najstariji sin Zakira Mijana odvažio, kada su se ubistva muslimana proredila, da otputuje u Ahmadabad da pronađe svoga oca i Andžum. Do koje je mere njegov život i tada bio potencijalno ugrožen svedoče dva detalja.

As a precaution he shaved off his beard and wore red puja threads on his wrist, hoping to pass off as Hindu. (Roy 2017: 46)

U prevodu:

Iz opreza je obrijao bradu i vezao crvene končiče oko zgloba, u nadi da će izgledati kao Indus. (Roj 2017: 58)

Pomenuti *red puja threads* – *crveni končiči*, nose se kao zaštita protiv uroka. Muškarci ih nose na desnoj a žene na levoj ruci, a njihovim vezivanjem prizivaju se blagoslovi božanstava iz indijskog panteona. *Puja* je ritualna jutarnja molitva kojom se Indusi obraćaju jednom ili više božanstava da bi ukazali počast nekom gostu ili duhovno proslavili neki događaj.

Zakirov sin saznao je kakva je bila sudbina njegovog oca, ali nikada nije pronašao njegove zemne ostatke. Raspitujući se za Andžum, dospao je do jednog izbegličkog logora, gde je pronašao Andžum u delu za muškarce i vratio je u Havabgu.

She had had a haircut. What was left of her hair now sat on her head like a helmet with ear muffs. She was dressed like a junior bureaucrat in a pair of dark brown men's terry cotton trousers and a checked, short-sleeved safari shirt. (Roy 2017: 46)

---

<sup>183</sup> Videti <https://visaxp.com/why-do-indian-men-and-women-wear-marks-tilak-pottu-and-the-like-on-the-forehead/>, pristupano 20. 5. 2023.

U prevodu:

Ošišala se. Ono kose što je ostalo stajalo joj je na glavi kao šlem s naušnicama. Bila je obučena kao mladi mastiljar, u tamnosmeđe pamučne pantalone i kariranu košulju kratkih rukava. (Roj 2017: 58)

Ovaj deo potvrđuje koliko je važno tačno prevesti svaki pojedinačni kulturološki element, jer svaki element predstavlja deo mozaika koji može da naruši opštu sliku. U ovom delu tu opštu sliku Andžuminog izgleda kvvari pogrešno prevedena leksema *ear muffs*. *Ear muffs* nisu *naušnice*, što je reč koja se na srpskom koristi kao sinonim za *minduše*, već su to *grejači za uši*. Moguće je da je prevoditeljka pomešala *naušnjake* s *naušnicama*, pri čemu se u hrvatskom jeziku koristi reč *naušnjaci* za *grejače za uši* na srpskom, a *naušnice* su i na srpskom i na hrvatskom sinonim za *minduše*. Autorka je htela da kaže da je to malo kose što je ostalo bilo skoncentrisano kod ušiju, odnosno pokrivalo uši, a da je po izgledu podsećalo na *grejače za uši*, a ne na *minduše*, koje se inače nose na ušnim resicama. Isto tako, reč *junior* često je deo mnogih sintagmi, ali se ne prevodi kao *mladi*, već kao *mlađi*, kao u sintagmi *mlađi referent*, koja je ekvivalentna značenju *junior bureaucrat*. Teško da bi Andžum, koja je do tada već uveliko bila zagazila u petu deceniju života, uz očigledne tragove pretrpljenih zlostavljanja, ikome mogla delovati mladoliko u takvim okolnostima. Što se tiče prevodnog ekvivalenta *mastiljar*, možemo reći da pojačava afektivno asocijativno značenje, uz blagu notu tragikomičnosti. Takođe, čitalac iz formulacije u prevodu neće shvatiti da su pomenute pantalone po kroju muške (*men's*), što je ovde bilo važno prevesti, kao ni od kakvog su tačno materijala napravljene. *Terry cotton* označava *frotir*, tako da su to bile *pantalone od frotira*. Što se, pak, košulje tiče, ona jeste karirana i kratkih rukava, a fraza iz originala (*safari shirt*) sugeriše da je karakterišu našiveni džepovi sa preklopom. Tako je taj deo mogao glasiti u prevodu: *i kariranu košulju kratkih rukava s prednjim džepovima*. Poenta insistiranja na vernom prenošenju opisa iz originala doprinosi nameravanoj poruci, a to je da je da je svaki deo odeće i celokupan muškobanjasti izgled Andžumi bio nametnut, i da je bio u suštaj suprotnosti s tim kako se ona inače osećala, što je dodatno doprinelo njenom osećanju poniženosti.

Po povratku u Havabgu, Andžum se relativno brzo vratila svome predašnjem stilu odevanja, ali iznutra više nije bila ista. To je najpre postalo vidljivo iz njenog odnosa sa Zejnab. Bez ikakve najave, jednog jutra povelala je Zejnab sa sobom, a kada ju je vratila u Havabgu, bila je odevena poput dečaka, skoro u svim detaljima kao i svojevremeno Aftab kada su ga vodili na pregled kod specijaliste. Devojčica je to teško podnela i njen plač se orio čitavom ulicom. Jedino objašnjenje koje je Andžum mogla da ponudi za ovakvu drastičnu promenu ponašanja jeste da se opasnost može proširiti i na Delhi, i da je za devojčicu bezbednije da glumi da je induski dečak. Znamo da su ubijanja u Gudžaratu potrajala nedeljama, ali još uvek ne i kakvu je traumu Andžum tamo lično doživela. Iako je maestra Kulsum Bi odmah po Andžuminom povratku naložila ostalim žiteljicama Havabge da Andžumu puste da radi šta god hoće, ovakvo ponašanje prema detetu ocenjeno je kao neprihvatljivo. Kada je Andžum zapretila da će otići odatle i dete povesti sa sobom, sazvan je vanredni sastanak kojim je predsedavala Kulsum Bi, koja se svečano obratila svim stanarkama:

Always remember – we are not just *any* Hijras from *any* place. We are the Hijras of Shahjahanabad. Our Rulers trusted us enough to put their wives and mothers in our care. Once we roamed freely in their private quarters, the zenana, of the Red Fort. They're all gone now, those mighty emperors and their queens. But *we* are still here. Think about that and ask yourselves why that should be. (Roy 2017: 49)

U prevodu:

Upamtite – nismo mi *bilo koje* hidžre od *bilo kud*. Mi smo hidžre Šahdžahanabada. Naši vladari verovali su nam toliko da nam na brigu poveriše svoje žene i majke. Nekada smo slobodno šetale kroz njihove lične odaje u Crvenoj tvrđavi. Sada su svi nestali, i moćni vladari i njihove kraljice. Ali *mi* smo još tu. Porazmislite o tome i zapitajte se zašto je to tako. (Roj 2017: 60)

U ovom kratkom odlomku se pojavljuje kulturološki element vezan za arhitekturu i način stanovanja – *zenana*. Tako mi saznajemo kako se zovu posebne prostorije u kući koje su pripadale samo ženama, u čemu nam opet autorka romana pomaže jer kaže *in their private quarters – the zenana*. Induski ekvivalent je izostavljen u prevodu iako ga je autorka dala, a mogao je da ostane na isti način kao u tekstu originala bez ikakve prevodilačke napomene. Inače, prevoditeljka je upotrebila kolokaciju *lične odaje* iako je u upotrebi češća kolokacija *privatne odaje*.

Kulsum Bi je držala do tradicije i istorije vezane za Crvenu tvrđavu i volela je da priča ostalim stanarkama Havabge o slavnoj prošlosti u kojoj su hidžre imale posebnu ulogu.

The Red Fort had always played a major part in Ustad Kulsoom Bi's recounting of the history of the Khwabgah. In the old days, when she was able-bodied, a trip to the fort to watch the Sound and Light show was a mandatory part of the initiation rites for new arrivals. They would go in a group, dressed in their best clothes, with flowers in their hair, holding hands, risking life and limb as they plunged through the Chandni Chowk traffic – a confusion of cars, buses, rickshaws and tangas driven by people who somehow managed to be reckless even at an excruciatingly slow speed. (Roy 2017: 49)

U prevodu:

Crvena tvrđava je oduvek igrala važnu ulogu u njenim pripovestima o istoriji Havabge. U davnoj prošlosti, kad još beše u snazi, obavezni deo prijemnog rituala za novodošlice bio je odlazak do tvrđave, na predstavu svetlosti i zvuka. Odlazile su u grupi, obučene u najbolju odeću, s cvećem u kosi, držeći se za ruke i rizikujući život i udove u prolasku kroz saobraćaj Čandni Čouka – koloplet automobila, autobusa, rikši i tangi u rukama ljudi koji su uspevali da voze bezobzirno čak i kad su se kretali iscrpljujuće sporo. (Roj 2017: 60-61)

Idiomatski izraz – *risking life and limb* preveden je doslovno: *rizikujući život i udove*. Iako je smisao ovog idioma ponašati se rizično i time dovoditi sopstveni život u opasnost, nije neophodno prevoditi ga doslovno. Zatim se pominje *a confusion of cars, buses, rickshaws and tangas*, u prevodu: *koloplet automobila, autobusa, rikši i tangi*. Iako reč *koloplet* ima značenje splet, galimatijas, vrtlog, kovitlac i nije netačna, ipak je kolokacijski manje podesna od nekog češćeg ekvivalenta, na primer, *metež kola, autobusa, rikši i tangi*. Tange se opet pominju kao prevozno sredstvo, a čitaoci se verovatno sećaju da su to kočije na dva točka koje vuče konj.<sup>184</sup>

Opisujući scenu iz omiljene joj predstave Kulsum Bi kaže:

The zenana would light up in pink (of course) and echo with the sound of women's laughter, the rustling of silk, the *chhann-chhann-chhann* of anklets. (Roy 2017: 50-51)

U prevodu:

Zenana\* je postojala ružičasta (naravno), a u njoj bi se začuli ženski osmeh, komešanje svile, zvec-zvec-zvec grivni na gležnjevima. (Roj 2017: 62)

---

<sup>184</sup> Videti <https://www.walkthroughindia.com/lifestyle/the-traditional-transport-in-india/>, pristupano 17. 6. 2023.

Ovaj deo ilustruje nedoslednost u prevođenju kulturoloških elemenata. Reč *zenana* se ne pojavljuje prvi put. U odlomku koji smo već komentarisali Rojeva uvodi tu reč tako što prvo kaže šta ona znači na engleskom – *private quarters*, pa to potkrepljuje paralelnom upotrebom reči *zenana*. Da prevoditeljka nije izbacila tu reč iz prevoda kada se prvi put pojavila, uz objašnjenje koje je dala sama autorka – *privatne odaje*, onda na ovom mestu ne bi bila neophodna prevodilačka napomena koja se sada pojavljuje, i u kojoj se navodi da je to deo kuće (u Indiji i Iranu) odvojen za žene. (Roj 2017: 62). Interesantno je da ovo nije prvi put da se daje prevodilačka napomena za neku reč nakon njenog prethodnog pojavljivanja u tekstu koje je prošlo bez ikakve napomene ili njenim izostavljanjem iz teksta prevoda.

Sastanak je završen tako što je Andžum rečeno da ona sama može da radi šta god hoće, ali da dete ostaje tu gde je. Ona zato odlučuje da napusti Havagbu.

Heartbroken, Anjum emptied her Godrej almirah and packed her finery – her satin ghararas and sequined saris, her jhumkas, anklets and glass bangles – into tin trunks. She made herself two Patham suits, one pigeon grey and one mud brown; she bought a second-hand plastic anorak and a pair of men's shoes that she wore without socks. A battered Tempo arrived and the almirah and tin trunks were loaded on to it. She left without saying where she was going. (Roy 2017: 57)

U prevodu:

Andžum je slomljena srca ispraznila svoj ormarić i spakovala dragocenosti u limene sanduke – satenske garare, šljokičave sarije, minđuše, brazletne i staklene narukvice. Sašila je sebi dva paštunska odela, jedno golubijesivo, drugo tamnosmeđe; kupila je polovnu najlonsku kabanicu i par muških cipela koje je nosila bez čarapa. Stigao je izubijani tempo, a u njega su spakovani ormarić i limeni sanduci. Otišla je, a da nije rekla kuda će. (Roj 2017: 69)

Kao što se može zaključiti iz ovog odlomka, prevoditeljka jedan isti kulturološki element, koji se sada pojavljuje već treći put, *Godrej almirah*, svaki put prevodi drukčije. Prvi put ga je prevela kao *metalna kutija* (Roj 2017: 14), drugi put kao *dva plakara* (Roj 2017: 30), a sada kao *ormarić*. U prvom i trećem spominjanju govori se o istom ormaru, koji je pripadao Andžumi i u kome je ona držala sve svoje dragocenosti. Stvari se nisu mogle prevoziti zajedno sa ormarom, koji je morao biti prvo ispražnjen, a stvari prebačene u limene sanduke. Ono što jeste neuobičajeno je da se isti predmet, koji pripada istoj osobi, prevodi različito jer takva nedoslednost deluje zbunjujuće na čitaoca. Dosledan prevod bi glasilo: *ispraznila svoju čeličnu almiru marke godredž*. Već smo komentarisali ovaj kulturološki element, kada je izostavljena činjenica da su *ormari marke godredž* zapravo napravljeni od metala, odnosno čelika, i da je to ono po čemu su posebni. U ovom slučaju nam je čak i poznato da je *almira*, odnosno *ormar*, od čelika jer nam Rojeva saopštava taj podatak pri prvom spominjanju Andžuminog ormara: *her steel Godrej almirah* (Roy 2017: 4) Prevoditeljka nastavlja sa istom praksom u pogledu reči koje su samo donekle jasne čitaocu, a do čijeg značenja se samo delimično može doći na osnovu konteksta. Već smo pomenuli da je za *garare* trebalo dati objašnjenje nakon prvog pojavljivanja u tekstu, i onda bi tako bilo olakšano razumevanje potpunog značenja ove reči tokom čitavog romana. Kada je reč o minđušama, koje su izrazito kulturološki obojene, prevoditeljka se ovog puta opredelila za hiperonim, za razliku od uobičajenog pristupa koji primenjuje u prevodu ovog romana, a to je da samo dâ transkribovanu verziju nekog kulturološkog elementa uz pretpostavku da će čitalac pogoditi značenje na osnovu konteksta. Međutim, ni u ovom zastupljenijem pristupu ne može se uočiti neki dosledan princip. Ono što se može uočiti jeste da prevoditeljka do sada ne koristi prevodilačko rešenje dodavanja u samom tekstu, interpolacije ili klasifikatora, što je legitimno ako se radi o dodavanju jedne ili par reči, jer se tako smanjuje broj fusnota a olakšava praćenje samog teksta. Interesantno je da kao što se, na primer, reč *garare* nigde

ne može naći na srpskom, tako se ne može naći ni vrsta vozila *kombija marke tempo*, ali ih prevoditeljka unosi u tekst prevoda kao da su opštepoznati pojmovi. Kad je reč o ovim konkretnim mindušama, one se ponekad pominju u tekstovima na srpskom vezanim za indijsku kulturu kao *džumke*. Poenta je u tome da *džumke* nisu bilo kakve minduše već su povezane s indijskom kulturom. Umesto bezličnog hiperonima, ovde se u sam tekst prevoda moglo ubaciti *minduše džumke*, ili upotrebiti samo reč *džumke* pa u napomeni dati objašnjenje da su to minduše u obliku zvona. Koliko je našem čitaocu jasna reč *garare*, toliko mu je jasna i reč *džumke*. I jedan i drugi kulturološki element je trebalo zadržati uz prevodilačku pomoć. Reč *anklets* se opet pogrešno prevodi kao *brazletne*, iako ta reč znači narukvice, i na srpskom ne asocira na nakit koji se nosi oko gležnjeva. Prevod boje *mud-brown* kao *tamnosomeđe* je adekvatan i potvrđuje tvrdnju da ne postoje generalna, unapred određena pravila za prevođenje boja, već da to zavisi od konkretne boje i konkretnog konteksta. I pored činjenice da se u prevodu *mud-brown* ne postiže idealna ekvivalencija, jer se ne prevodi negativna konotacija sadržana u opisu ove boje, koja odražava Andžumino neraspoloženje, suočavamo se sa situacijom kada se opredeljujemo za najoptimalniju moguću ekvivalenciju. I *tamnosomeđa* boja sama po sebi odražava njeno sumorno raspoloženje. Oštar kontrast između njene najlepše ženstvene odeće i ukrasa, s jedne strane, i odevnih predmeta koji podsećaju na Aftaba iz perioda kada mu je usađivana muškost, sa druge strane, govori kako o njenom mračnom raspoloženju u tom periodu, izraženom odabranom bojom pašunskih odela, tako i o trenutnoj dominaciji muških karakteristika u sklopu njene ličnosti. Kao što smo već napomenuli, prevoditeljka polazi od pretpostavke da će čitaoci zaključiti koje je značenje nekih kulturoloških elemenata na osnovu konteksta, na primer, da je *izubijani tempo* zapravo *izandali teretni kombi marke tempo*. Čitalac može da zaključi na osnovu konteksta da je *tempo* nekakvo prevozno sredstvo, ali ne i koje tačno.

I tako je Andžum po drugi put u svom životu stupila u jedan drugi svet – na groblje, gde smo je zatekli u prvom poglavlju romana. Tek tu, prepuštena sebi i svojim mislima, Andžum ponovo proživljava u sebi strahote iz Gudžarata, i čitalac saznaje da je bila primorana da se pretvara da je mrtva ležeći na beživotnom telu Zakira Mijana dok je pomahnitala rulja skandirala: *Mussalman ka ek hi sthan! Qabristan ya Pakistan!* (Roy 2017: 62) – *Jedno je mesto gde ide musliman! Ili na groblje, il' u Pakistan!* (Roj 2017: 74). Naravno, njeno pretvaranje bilo je uzaludno: shvativši da je živa, njeni progonitelji sasuli su gomilu najgrubljih psovki i uvreda na nju kao hidžru. Ironijom sudbine, njena transrodnost, koja je čini ljudskim bićem drugog reda u Indiji, u ovoj situaciji spasava joj život zato što je među Indusima vladalo verovanje da ubiti hidžru donosi zlu sreću.

They left her alive. Un-killed. Un-hurt. Neither folded nor unfolded. She alone. So that *they* might be blessed with good fortune.

Butchers' Luck.

That's all she was. And the longer she lived, the more good luck she brought them.

She tried to un-know that little detail as she rattled through her private fort. But she failed. She knew very well that she knew very well that she knew very well. (Roy 2017:63)

U prevodu:

Ostavili su je u životu. Neubijenu. Nepovređenu. Ni savijenu ni odvijenu. Nju samu. Kako bi *njih* pratila dobra sreća.

Dobra sreća kasapinska.

Tome je služila, ničemu više. I što duže živi, više će im dobre sreće doneti.

Pokušala je da raz-zna tu majušnu pojedinost dok je klepetala kroz svoju ličnu tvrđavu. No nije uspela. Vrlo dobro je znala da je vrlo dobro znala da vrlo dobro zna. (Roj 2017: 75)

Na ovom mestu u narativu postaje jasno zašto Andžum nikome nije htela da kaže ni reč o tome šta je preživela. Autorka na veoma upečatljiv način koristi igru rečima i negativni prefiks *un* kod reči *un-killed* i *un-hurt* koje su adekvatno prevedene kao *neubijenu* i *nepovređenu*. *Butchers'*

*Luck* je adekvatno prevedeno kao *Dobra sreća kasapinska* i prenosi konotaciju iz originala na efektan način. Međutim, u slučaju *un-know* nije izvesno da će rešenje upotrebljeno u prevodu – *Pokušavala je da raz-zna* to dovoljno jasno predočiti čitaocu. Ekvivalent *raz-zna* ne funkcioniše na srpskom jer ne prenosi jasno smisao, a ne funkcioniše ni igra reči. Iako nema previše drugih opcija na raspolaganju, opcija *pokušala je da ne zna taj sićušni detalj* u većoj meri prenosi smisao originala i uklapa se s prethodnim primerima koji takođe počinju s *ne*. Ona je svesna da je to nemoguće: *She knew very well that she knew very well that she knew very well* – *Vrlo dobro je znala da je vrlo dobro znala da vrlo dobro zna*. Ovu igru reči moguće je sasvim doslovno preneti u prevodu na srpski, samo treba zapaziti da, posle uvodne glagolske fraze u prošlom vremenu, svi glagoli koji slede podležu slaganju vremena, tako da bi tačan prevod glasio: *Vrlo dobro je znala da vrlo dobro zna da vrlo dobro zna*, odnosno da se preživljene strahote nikako ne daju odagnati iz misli. Do koje je mere to iskustvo bilo bolno čitaocu se još plastičnije predočava bilingvalizmom, paralelnim navođenjem iskaza na hindustanskom i engleskom/srpskom jeziku. Završni primer bilingvalizma u ovom odeljku služi postizanju efekta veoma gorke ironije. Već pominjani ministar sa cinober linijom na čelu nastavio je da pobeđuje na izborima u Gudžaratu godinama posle ove krvave epizode, premda je među građanima te države bilo i onih koji su smatrali da bi trebalo da odgovara za masovno ubistvo. Međutim, glasači koji su mu bili skloni zvali su ga *Gujarat ka Lalla. Gujarat's Beloved* (Roy 2017: 63), u prevodu: *Voljeni iz Gudžarata* (Roj 2017: 75).

Andžumin odlazak iz porodičnog doma u okrilje Havabge značio je njeno povlačenje iz sveta koji otvoreno prezire i u svakoj prilici ugnjetava transrodne osobe. Njen prelazak na groblje u početku znači još radikalnije povlačenje iz sveta, kada joj sredina koja ju je prvobitno prihvatila ne dopušta da sa usvojenim detetom postupa na način koji ona smatra najboljim za detetovu sigurnost. Inicijalni period njenog „grobljanskog“ života obeležen je samoćom, koja joj je neophodna da se mentalno izbori sa traumama preživljenim u Gudžaratu. U tom smislu, izbor groblja kao prebivališta veoma je indikativan – ona bira mesto smrti, ne života, a u periodu samoće koji joj je neophodan za prevazilaženje trauma i ponovno doseganje psihičke ravnoteže, do izražaja u većoj meri dolaze muški aspekti njene ličnosti. Vidi se to, između ostalog, i iz njenog izbora odeće.

Među mnogobrojnim likovima koji su obilazili Andžum na groblju, treba kao posebno dirljivu izdvojiti epizodu sa ustad/maestrom Hamidom Kanom, njenim nekadašnjim učiteljem muzike. On je dolazio na groblje pet dana u nedelji, a jedina svrha njegove posete bila je da Andžum ulepša dan muzikom.

The most regular visitor of all was Ustad Hameed. He would arrive every day except on Wednesdays and Sundays, either at dawn or at twilight, settle down on someone's grave with Anjum's harmonium and begin his haunting *riaz*, Raag Lalit in the morning, Raag Shuddh kalyan in the evenings – *Tum bin kaun khabar mori lait...* Who other than you will ask for news of me? He studiously ignored the insulting audience-requests for the latest Bollywood hit or popular qawwali (nine out of ten times it was *Dum-a-Dum Mast Qalandar*) shouted out by the vagabonds and drifters who gathered outside the invisible boundary of what had, by consensus, been marked off as Anjum's territory. (Roy 2017: 65)

U prevodu:

Najredovniji od svih posetilaca bio je maestro Hamid. Dolazio je svakim danom sem sredom i nedeljom, u zoru ili suton, smeštao se kraj nekog groba sa Andžuminim harmonijumom i započinjao čežnjivu *rijaz*\* – ragu lalit izjutra, ragu šud kalijan\*\* s večeri – *Tum bin kaun kabar mori lait...* Ko će, sem tebe, pitati za mene? Dosledno se pravio da ne čuje uvredljive zahteve iz publike za najnovijim bolivudskim hitom ili za najnovijom kavali\* (devet od deset puta u pitanju je bila *Dum-a-dum mast kalandar*); zahteve su izvikivali skitnice i beskućnici koji su se skupljali iza nevidljive granice konsenzusom omeđene Andžumine teritorije. (Roj 2017: 77-78)

Njegov repertoar činio je, kako stoji u prevodu, čežnjivi *rijaz*, što je, kako saznajemo iz prevodilačke napomene, termin koji označava vežbe u muzici. Napomenimo samo da je u originalu takav manir muzičkih vežbanja opisan kao *haunting riaz*, tako da bi, umesto prevodnog ekvivalenta *čežnjiv*, kontekstu više odgovarala formulacija *rijaz čija melodija ne izlazi iz glave*, zato što *haunting* znači upravo to.<sup>185</sup> I pored činjenice da se ova sintagma sreće u prevodu i u doslovnijoj varijanti, pod uticajem engleskog, kao *proganjajuća melodija*, smatramo da bi ponuđeno rešenje, iako duže, bilo kompromis između JI i JC. Ujutro je maestro svirao ragu Lalit, uveče ragu Šud kalijan. Za razliku od prvog poglavlja, gde su indijski muzički termini uglavnom ostajali bez objašnjenja, ili su čak izostavljani nazivi kompozicija koje je mali Aftab pevao na veliko ushićenje maestra Kana, ovde je čitaocu, ponovo prevodilačkom napomenom u fusnoti, ukazano na to da se rage sastoje od niza melodijskih struktura i muzičkih motiva koji, po indijskoj tradiciji, imaju sposobnost da ‘oboje um’ i utiču na osećanja publike. Kada je reč o ovako staroj muzičkoj tradiciji (sam termin raga, koji znači *bojiti*, pominje se još u *Upanišadama* i *Mahabharati*), koja, što je još važnije, nema nikakvih neposrednih veza sa pojmovima iz klasične evropske muzičke tradicije, za čitaoca je dragocena svaka informacija koja mu može pomoći da formira u mislima sliku o muzičkom ugođaju koji se ovde opisuje. Da je muzika maestra Hamida zaista zaokupljala Andžumine misli i osećanja svedoče i navedeni lirski stihovi iz jedne od raga, čiji je lirizam samo pojačan njihovim bilingvalnim navođenjem: *Tum bin kaun khabar mori lait – Ko će, sem tebe, pitati za mene?* Tome nisu prepreka ni povremeni neuljudni zahtevi skitnica i beskućnika koji u prolazu traže da maestro odsvira neki bolivudski hit ili najnoviju kavali (quawwali), za koju iz prevodilačke napomene saznajemo da je to vrsta sufijske muzike u južnoj Aziji, popularna u Pendžabu i delovima Pakistana (Roj 2017: 78). Ono što se opet zapaža kao neuobičajeni postupak koji prevoditeljka dosledno sprovodi u slučaju stihova pesama datih u originalu na hindu jeziku, jeste da ih i pored paralelnog prevoda na engleski, odnosno srpski, uvek daje u formi izgovora, a ne kako su dati u originalu u romanu.

Pošto je mesecima živela na groblju, Andžum ponovo počinje da se doteruje i ističe ženstvene aspekte svoje ličnosti, što je odraz postepenog zaceljivanja psihičkih rana koje je ponela iz Gudžarata.

She stayed with the Pathan suits but she had new ones tailored in softer colours, pale blue and powder pink, which she matched with her old sequined and printed dupattas. (Roy 2017: 66)

U prevodu:

Nastavila je da nosi paštunska odela, ali su nova bila nežnijih boja, svetloplava i pepeljastoroze, te je uz njih nosila stare, šljokičave šarene dupate\*. (Roj 2017: 79)

Ovo mesto potvrđuje neobičnost u tretiranju kulturoloških elemenata koji se više puta pojavljuju u romanu. Stiče se utisak da se prevoditeljka rukovodila logikom koja je drukčija od uobičajene, da se neki kulturološki element objasni kada se prvi put pojavi u tekstu. Prevoditeljka ili nikada ne donese odluku da neki element dodatno objasni, ili se na to odlučuje nakon njegovog pojavljivanja u tekstu više puta. Već smo komentarisali odlomak u kome se reč *dupata* pojavljuje prvi put, zajedno sa *burkom*, gde su objašnjena izostala. Ostaje neizvesno da li je zbog pojavljivanja nekog kulturološkog elementa na više mesta u romanu naknadno doneta odluka da se on kasnije ipak objasni pomoću napomene, pri čemu se gubi iz vida da to deluje na čitaoca zbunjujuće jer su prethodno već nailazili na tu reč u prevodu.

Uz pomoć i podršku brojnih posetilaca koji je obilaze na groblju, Andžum gradi i stalno dograđuje kuću, koja se vremenom pretvara u konačište i preduzeće za pogrebne usluge (*Guest House and Funeral Parlour*) veoma ironičnog imena *Jannat. Paradise* (Roy 2017: 68), odnosno, *Dženet. Raj* (Roj 2017: 81). Među prvim stanarima konačišta je mladić po imenu Sadam Husein. Premda se

<sup>185</sup> Videti <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/haunting>, pristupano 28. 6. 2023.



njegovo prezime piše drugačije od prezimena njegovog imenjaka, svrgnutog i pogubljenog iračkog diktatora (Saddam Hussain umesto Saddam Hussein), on tek kasnije otkriva Andžum da je namerno dao sebi to ime i zašto.

Soon after Saddam moved in, Anjum and he, partnered by Imam Ziauddin, began another initiative. It started by accident and then evolved on its own. One afternoon Anwar Bhai, who ran a brothel nearby on GB Road, arrived in the graveyard with the body of Rubina, one of the girls, who had died suddenly of a burst appendix. He came with eight young women in burqas, trailed by a three-year-old boy... (Roy 2017: 78)

U prevodu:

Ubrzo pošto se Sadam doselio, Andžum i on, u partnerstvu s imamom Zijaudinom, započeše još jedan poslovni poduhvat. Sve je započelo slučajno i onda nastavilo da raste. Jednoga popodneva se Anvar Baj, vlasnik obližnjeg bordela u Ulici GB\*, pojavio na groblju s telom Rubine, jedne od svojih devojaka, iznenada preminule od puknutog slepog creva. Pristigao je s osam mladih žena u burkama i s trogodišnjim dečakom koji je tapkao iza njih... (Roj 2017: 91)

Rojeva na gotovo tragikomičan način opisuje kako je Andžum započela *another initiative* – još jedan poslovni poduhvat. Ovo je primer u kojem je postignuta optimalna ekvivalencija putem konkretizacije u prevodu. Reč *initiative*, upotrebljena s humorom i ironijom, zaista se odnosi na njihov *poslovni poduhvat*. U tekstu originala se kaže da se bordel nalazio u *GB Road*, a u tekstu prevoda se uz naziv ulice – *Ulici GB* daje i prevodilačka napomena u kojoj se objašnjava da se radi o Ulici GB (*Garstin Bastion Roud*): ulica crvenih svetala u Delhiju, s više stotina višespratnih javnih kuća i preko hiljadu seksualnih radnica (Roj 2017: 91). Smatramo da je ova prevodilačka napomena u potpunosti opravdana jer se čitaocu daje dodatno objašnjenje o jednom kulturološkom elementu vezanom za Delhi. Mlade žene su nosile burke, ali kao što smo već napominjali, većina čitalaca će zaključiti da su one nosile nekakvu vrstu odeće i marame za pokrivanje, ali ne i nužno da se radi o najradikalnijem obliku pokrivanja. Ta prilika je trebalo da bude iskorišćena prilikom prvog pojavljivanja te reči, kao što je već naglašeno, jer bi dodatno objašnjenje na početku olakšalo kasnije potpuno razumevanje u kojim prilikama je neko od likova nosio najzatvoreniji tip odeće. Ovde bi ta informacija doprinela razumevanju implicitne poruke, koja u sebi sadrži notu humora, zato što su ovom prilikom seksualne radnice bile potpuno pokrivene od glave do pete, uključujući lice, čak i oči, na kojima su bili uski prorezi s providnom mrežicom kako bi mogle da vide kuda hodaju. S obzirom na njihovo zanimanje, ovakva slika sadrži izvesnu dozu humora koja ne dopire do čitaoca u prevodu.

Pošto su oni silom prilika preuzeli ulogu pogrebnog preduzeća, dečak je čekao na odrasle nesvestan u potpunosti šta se dešava.

While Rubina was being prepared for her final journey, Anwar Bhai's little son, dressed in denim dungarees and a prayer cap, paraded up and down, goose-stepping like a Kremlin guard, in order to show off his new (fake) mauve Crocs with flowers on them. He made a great production of noisily crunching Kurkure from the packet Anjum had given him. Occasionally he tried to peep into the shed to see what his mother and his aunties (whom he had never seen in burqas in all his short life) were up to. (Roy 2017: 79)

U prevodu:

Dok su Rubinu spremali na poslednje putovanje, mali sin Anvara Baja, obučen u pantalonice na tregere i s molitvenom kapicom, paradirao je sitnim koracima kao kremaljska straža, dičeći se svojim novim (bofl) kroks klompicama, ljubičastim i na cvetiće. Napravio je

predstavu od glasnog grickanja čipsa iz kesice koju mu je dala Andžum. Povremeno bi pokušao da proviri u šupu i vidi šta rade njegova majka i tetke (koje za svog kratkog života nikada nije video u burkama). (Roj 2017: 92)

Opis odeće i obuće koju je dečak nosio je adekvatno preveden, što se ne može reći za opis načina na koji je hodao. U originalu se navodi da je dečak: *paraded up and down, goose-stepping like a Kremlin guard*, a u prevodu: *paradirao je sitnim koracima kao kremaljska straža*. Rojeva njegov hod poredi sa hodom pripadnika kremaljske garde, što se nikako ne može povezati sa sitnim koracima. Glagol *to goose-step* znači koračati tako da se jedna noga kruto podiže visoko u vazduh bez savijanja u kolenu, dok druga noga ostaje kruta i prava na podlozi.<sup>186</sup> Precizniji prevod ovog dela bi bio: *paradirao je poput kremaljskih stražara naizmenično podižući noge visoko u vazduh*. Dečak je bio veoma ponosan na svoje klompice i pravio se važan koračajući na takav pompezan način, podižući noge visoko u vazduh. Dalje u originalu sledi: *noisily crunching Kurkure from the packet*, u prevodu: *glasnog grickanja čipsa iz kesice*. *Kurkure* je naziv za tipične indijske grickalice koje se zapravo ne prave od krompira, kao klasični čips. Prevoditeljka se odlučila za prevodni ekvivalent koji se zasniva na sličnosti, jer se radi o vrsti grckalice, ali je zapravo jedan kulturološki element zamenila drugim. Pošto se radi o tipičnoj indijskoj vrsti grckalice, mogao se u tekstu prevoda zadržati njen izvorni naziv, *kurkure iz kesice*, uz kratko objašnjenje u fusnoti da se pomenuta grckalica pravi od kukuruza, leblebija i pirinča.<sup>187</sup> Prevod *čips* pre asocira na zapadnu nego na indijsku kulturu, a ovaj kulturološki element je izrazito kulturološki označen.

Zbliživši se sa Andžum, Sadam joj otkriva da je, kao i njegov pokojni otac, pripadnik čamara, odnosno, „nedodirljivih“, koji su obavljali poslove koje pripadnici svih kasta smatraju isuviše prljavim da bi ih oni obavljali. Iz sledećeg odlomka saznajemo da je Sadam u početku krio da je čamar, i da ga je Andžum naterala da to prizna.

‘You’re a Chamar like all those other boys you worked with in the mortuary. You weren’t lying to that Sangeeta Madam *Haramzaadi* Bitch about your name, you were lying to me and I don’t know why, because I don’t care what you are... A Muslim, Hindu, man, woman, this caste, that caste, or a camel’s arsehole. But why call yourself Saddam Hussain? He was a bastard, you know.’

Anjum used the word *Chamar* and not *Dalit*, the more modern and accepted term for those that Hindus considered to be ‘untouchable’, in the same spirit in which she referred to herself as anything other than Hijra. She didn’t see the problem with either Hijras or Chamars. (Roj 2017: 85)

U prevodu

„Ti si čamar, kao i svi oni momci s kojima si radio u mrtvačnici. Nisi lagao kako se zoveš madam Sangiti, *haramzadi*\* kučki, nego si lagao meni, a ne znam zašto, jer mene ne zanima šta si... musliman, Indus, muško, žensko, ova kasta, ona kasta, ili čmar u kamile. Ali zašto si sebi nadenuo ime Sadam Husein? Znaš da je bio nitkov.“

Andžum je upotrebljavala reč *čamar*, a ne *dalit*, savremeniji i prihvaćeniji termin za one koji su Indusi smatrali „nedodirljivima“, jednako kao što je odbijala da sebe nazove ikako drugačije sem hidžra. Nisu joj smetale ni reč hidžra ni reč čamar. (Roj 2017: 98-99)

U ovom delu saznajemo šta je zapravo zbližilo Andžum i Sadama. Oboje su pripadnici manjinskih zajednica omraženih od strane većinske induske populacije, ona zato što je muslimanka i

<sup>186</sup> Videti <https://www.wearethemighty.com/articles/why-some-foreign-armies-goose-step-while-marching/>, pristupano 25. 5. 2023.

<sup>187</sup> Videti <https://www.pepsicoindia.co.in/en-IN/live/pressrelease/pepsico-india-showcases-its-state-of-the-art-snacks-manufacturing-facility-for-kurkure>, pristupano 25. 5. 2023.

hidžra, a on zato što je pripadnik nedodirljivih, onih koji se nalaze izvan sistema induskih kasta. Prevoditeljka u napomeni daje informaciju da *haramzadi* znači *kopilanka*, što je ako se proveri u engleskim rečnicima,<sup>188</sup> prvo značenje, dok se drugo poklapa sa značenjem *bitch* – *kučka*, koje je upotrebila Rojeva. Međutim, ovakvo dodatno pojašnjenje svakako ne smeta. Takođe saznajemo da se koriste dva paralelna naziva za nedodirljive, *čamar* i *dalit*, od kojih se onaj koji koristi Andžum – *čamar* smatra manje prihvatljivim, ali da njoj samoj nije bitan naziv koji se koristi već odnos prema ljudima.

Zatim se opisuje čuveni festival Dašera, za koji se kaže:

No Old Delhi Muslim needed a lesson about the hindu festival of Dussehra... In the new dispensation however, ordinary people did not need to be scholars to know, even if they could not openly say so, that in the rise and rise of the Parakeet Reich, regardless of what may or may not have been meant in the scriptures, in saffron parakeetspeak, the evil demons had come to mean not just indigenous people, but everybody who was not Hindu. Which included of course the citizenry of Shahjahanabad. (Roy 2017: 87)

U prevodu:

Nijednom muslimanu iz Starog Delhija nije bilo potrebno predavanje o induskom festivalu Dašeri... U novom poretku, međutim obični ljudi nisu morali biti učeni da bi znali, pa čak i ako to nisu mogli otvoreno reći, da u stalnom usponu Papagajskog rajha, bez obzira na ono što piše ili ne piše u svetim knjigama, na jeziku papagaja boje šafrana zle demone ne predstavlja samo starosedelačko stanovništvo, već svako onaj ko nije Indus. Što, naravno, uključuje i građanstvo Šahdžahanabada. (Roj 2017: 100)

U prethodnom pominjaju Dašere, prevoditeljka daje napomenu da je to deseti i poslednji dan induskog festivala Navaratri. (Roj 2017: 100) Već smo pominjali da se nasilna indijska vojska poistovećuje sa papagajima i žutom bojom šafrana, a negativna konotacija iz originala se zadržava i u prevodu, naročito u prenošenju značenja *parakeetspeak*, jeziku papagaja. Ono što verovatno većina čitalaca ne zna jeste to da je *Šahdžahanabad* zapravo sinonimni naziv za *Stari Delhi*, tako da je to trebalo staviti u napomenu još pri prvom pojavljivanju tog naziva koji je bio ranije u romanu. Time bi se olakšalo razumevanje, pogotovo što većinu stanovništva Starog Delhija čine muslimani.

Takva opšta neprijateljska atmosfera doprinela je tome da Sadamov otac i nekolicina drugih ljudi budu uhapšeni kao „*cow-killers*” (Roy 2017: 88), odnosno, „*kravoubice*“ (Roj 2017: 102). Njegovog oca linčovala je i ubila pobesnela rulja, a za njegovu smrt Husein je smatrao direktno odgovornim policajca koji je njegovog oca pre toga uhapsio i stavio u pritvor. Od tada je njegov sin imao samo jednu želju, da osveti oca, i bio je spreman da snosi posledice i završi kao pravi Sadam Husein, jer se njemu činilo da je on izgledao dostojanstveno pred sopstveno pogubljenje.

Iz dosadašnje analize, među kulturno obojenim leksičkim jedinicama sa predvidljivom učestalošću javljaju se izrazi koji se odnose na odevne predmete i hranu, odnosno, jela karakteristična za lokalni ambijent. Tako, prilikom pominjanja da su Andžum i njeni gosti jedne večeri jeli, između ostalog *a mountain of biryani* (Roy 2017: 70) i *brdo birjanija* (Roj 2017: 85) — zahvaljujući prevodilačkoj napomeni u fusnoti čitalac zna da se pomenuto indijsko jelo spravlja od pirinča i mesa, ribe ili povrća (Roj 2017: 85). Otuda nije potrebno iznova objašnjavati ovaj termin kada se nešto kasnije pomene da je pas sklon epileptičnim napadima o kome se Andžum starala pošto je, kako izgleda, pobešlo iz neke laboratorije gde su na njemu isprobavani lekovi, jelo i pilo isto što i sama Andžum: *biryani, korma, samosas, halwa, falooda, phirni, zamzam, mangoes in summer, oranges in winter* (Roy 2017: 83), u prevodu: *birjani, kormu, samose, alvu, faludu, firni, zamzam, mango leti, a*

<sup>188</sup> Videti

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/haramzadi#:~:text=Definition%20of%20'haramzadi'&text=1.,Collins%20English%20Dictionary>, pristupano 27. 5. 2023.

*narandže zimi* (Roj 2017: 96). Čitalac prevoda sada već zna, ili se može vratiti u tekstu i proveriti šta je birjani, a ni alva, mango i pogotovo pomorandže neće mu, naravno, zadavati probleme. Međutim, nazivi ostalih specijaliteta indijske kuhinje ostaju samo doslovno prevedeni: *korma* (blago začinjeno indijsko jelo u kari sosu, spravljeno od mesa ili ribe mariniranih u jogurtu ili pavlaci), *samosa* (trouglasto pecivo, nalik onome što se u našim pekarama zove „paštetom“, pečeno u rerni ili prženo na ulju, punjeno začinjanim povrćem ili mesom), *faluda* (hladni desert koji se spravja od sirupa od ružine vodice, tankih rezanaca, slatkog bosiljka i mleka), *firni* (vrsta pudinga poreklom sa Indijskog potkontinenta), ili *zamzam* (bezalkoholno piće koje se u muslimanskom svetu smatra alternativom koka-koli ili pepsi koli, ime dobilo po proizvođaču iz Irana). Činjenica da se na jednom mestu nalazi veliki broj kulturoloških elemenata nije opravdanje da oni ostanu bez objašnjenja. Sve što će većina čitalaca moći da zaključi je da se radi o hrani. Uloga prevodioca kao medijatora je izostala jer je čitalac ostao uskraćen za informacije koje ga približavaju udaljenoj kulturi. Kao i u nekim ranijim slučajevima, nije jasno po kom je kriterijumu vršen odabir termina kojima su neophodna dodatna objašnjenja. Većini ovdašnjih čitalaca neće biti poznato šta pomenute đakonije sadrže i ne bi smetalo da to saznaju iz samog teksta prevoda.

Dok je u prva dva poglavlja dominantna tema bila pitanje rodnog identiteta i društvenog statusa grupe likova okupljenih pod okriljem konačišta za hidžre, u ostatku romana dominiraće teme vezane za društvene odnose, kontraste i politička previranja karakteristične za savremenu Indiju, pogotovo u periodu kada se ona otvarala prema svetu i prerastala u globalnu silu. Na početku trećeg poglavlja romana, ovo je nagovešteno osobenom mešavinom indijskih i zapadnih kulturnih obeležja i detalja.

All morning a hot wind had whipped through the city streets, driving sheets of grit, soda-bottle caps and beedi stubs before it, smacking them into car windscreens and cyclists's eyes... People waited for the thundershower that always followed a dust storm, but it never came. Fire raged through a swathe of huts huddled together on the riverbank, gutting more than two thousand in an instant.

Still the Amaltas bloomed, a brilliant, defiant yellow. Each blazing summer it reached up and whispered to the hot brown sky, *Fuck You*. (Roj 2017: 95)

U prevodu:

Vruć vetar je celo jutro brisao gradskim ulicama noseći pred sobom pesak, poklopce gaziranih pića i opuške, i bacajući ih u automobilska stakla i oči biciklista... Ljudi su čekali pljusak s grmljavinom kakav je uvek sledio iza peščane oluje, ali kiša nije pala. Među klimavim kolibicama skutrenim jedna uz drugu na obali reke plamteo je požar, progutavši ih očas posla više od dve hiljade.

Uprkos svemu, kišno drvo pustilo je blistave, žute pupoljke. Svakog užarenog leta poseglo bi naviše i došapnulo vrelom smeđem nebu: *Jebi se*. (Roj 2017: 109)

Roj opisuje surovost klime, haos svakodnevnog života Delhija i nizak opšti nivo higijene. U opisu se pominju *driving sheets of grit*, a u prevodu: *noseći pred sobom pesak*. Precizniji prevod bi bio *noseći guste čestice peska*. Prevod sintagme *beedi stubs* svodi se samo na: *opuške*. Precizno značenje sintagme *beedi stubs* čitaocu će biti razjašnjeno nekoliko desetina stranica kasnije zahvaljujući prevodilačkoj napomeni u fusnoti da su *beedis* (Roj 2017: 153) zapravo *sirotinjske cigarete*, listovi punjeni duvanom, znatno jeftiniji od običnih cigareta (Roj 2017: 168). Da je ovaj detalj bio objašnjen prilikom prvog pojavljivanja pomenute imenice u tekstu, slika lokalnog okruženja čija je endemska karakteristika siromaštvo bila bi svakako vernije predstavljena čitaocu.

Poslednja rečenica u ovom pasusu je prevedena tako što je potpuno izmenjen red reči, što je legitiman postupak ako nema bolje alternative. Međutim, menjanje značenja neke lekseme nije opravdano, i to smo u teorijskom delu više puta pominjali citirajući često pri tome Njumarka, da

koliko god da se značenje neke polisemične lekseme udalji od njenog primarnog značenja, ono nikada ne gubi vezu s tim značenjem, tako da prevodilac ne može, poput primera iz *Alise u zemlji čuda* da odluči da neka reč nešto znači (v. poglavlje 6, str. 137-138). Tako nijedno od značenja polisemične reči *swathe* nema veze sa pridevom *klimav*. Istina je da se često nailazi na oblik trpnog prideva *swathed*, ali onda je značenje *umotan, obavijen, uvijen*. Reč *swathe* je ovde upotrebljena kao imenica, u značenju *područje, pojas, niz*. Stoga bi prevod koji bi preciznije prenosio smisao originala glasio: *Požar je besneo zahvatajući čitav niz udžerica na obali reke šćućurenih jedne uz druge, progutavši za tili čas više od dve hiljade*.

U poslednjem pasusu u ovom odlomku Rojeva pominje drvo *Amaltas*, u prevodu: *kišno drvo*. Prevodni ekvivalent *kišno drvo*, iako nije netačan, ne može se naći pod tim nazivom na srpskom. U prevođenju biljaka uvek je najpouzdanije slediti latinske nazive, na primer, za biljku *amaltas* u Websterovom rečniku kao prvo značenje daje se *cassia fistula*.<sup>189</sup> Tako se može doći do ekvivalenata na srpskom ko što su *zlatna kiša* ili *zlatni tuš*. U prevodu je postojalo više rešenja, u zavisnosti od prevodilačke procene, ali bi svakako bilo efektivnije iskoristiti originalni naziv jer se uklapa u opis: *drvo zlatna kiša*. Za drvo se kaže da je *bloomed a brilliant, defiant yellow*, a u prevodu: *pustilo je blistave, žute pupoljke*. Nije bilo razloga da se izostavi i ne prevede reč *defiant*, pogotovo što posle toga sledi prkosno *Fuck You* u originalu. Stoga bi prevod ovog dela u skladu sa originalom bio: *pustilo je blistave, prkosne žute pupoljke*. Reč *prkosne* ovde nije nebitna, zato što je to poruka Rojeve i čitavog ovog segmenta, pa i romana, da uprkos svom haosu, bedi i užasu, ima optimizma, vere i nade u život, koji prkose svemu tome.

U tom sumornom okruženju, u vrištećem neskladu sa njim, niču kulturološki elementi potrošačke zapadne kulture u vidu agresivnih reklama najpoznatijih svetskih trgovinskih lanaca.

Across the city, huge billboards jointly sponsored by an English newspaper and the newest brand of skin-whitening cream (selling by the ton) said: *Our Time Is Now*. Kmart was coming. Walmart and Starbucks were coming, and in the British Airways advertisement on TV, the People of the World (white, brown, black, yellow) all chanted the Gayatri Mantra:

*Om bhur bhuvah svaha  
Tat savitur varenyam  
Bhargo devasya dhimahi  
Dhiyo yo nab pracodayat*

O God, thou art the giver of life,  
Remover of pain and sorrow,  
Bestower of happiness,  
O Creator of the Universe,  
May we receive thy supreme sin-destroying light,  
May thou guide our intellect in the right direction.

(*And may everyone fly BA.*) (Roy 2017: 97)

U prevodu:

Na drugom kraju grada uzdizali su se veliki plakati koje su zajednički sponzorili jedne engleske novine i proizvođač najnovije kreme za izbeljivanje (prodavane kao alva), na kojima je

---

<sup>189</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/amaltas#:~:text=%3A%20a%20tanning%20extract%20derived%20from%20the%20drumstick%20tree>, pristupano 27. 5. 2023.

pisalo: *Naše vreme je sada*. Stizao je *K-mart*. Stizali su *Volmart* i *Starbaks*, a u televizijskoj reklami za *Britiš ervejs* Ljudi Sveta (beli, smeđi, crni, žuti) zajedno su pevali gajatri mantru:

*Om bur buva svaha*  
*Tat savitur varenjam*  
*Bargo devasja dimahi*  
*Dijo jo nah prakodajat*

O, Bože, ti koji život daješ,  
Bol i tugu gasiš,  
Sreću daruješ,  
O, tvorče kosmosa,  
Obasjaj nas svetlom što greh prži,  
Povedi nam um na pravu stranu.  
(*I neka svi lete Britiš ervejsom.*) (Roj 2017: 111)

Leksema *billboards* prevedena je kao *plakati*. U pogledu pozajmljenica ne postoji neko univerzalno pravilo, da li će se upotrebiti pozajmljenica ili nekakav bliži ili dalji sinonim na srpskom, već to uglavnom zavisi od svakog konkretnog slučaja i stepena u kojem se neka pozajmljenica već odomaćila na jeziku cilja. U ovom konkretnom slučaju, reč *billbord* bi bila adekvatno rešenje zato što je u širokoj upotrebi na srpskom. U prevodu sintagme *selling by the ton – prodavane kao alva*, postignuta je optimalna ekvivalencija, jer se prenosi poruka i zadržava isti stil i registar iz originala.

Kontrast između sjaja simbola potrošačkog društva Zapada i lokalnog okruženja ima, za početak, ironičan prizvuk, da bi poprimio groteskne razmere u televizijskoj reklami za *Britiš ervejs*, gde šarolika grupa glumaca peva jednu *gajatri mantru*.<sup>190</sup> Pomenuta mantra preuzeta je iz najstarijeg dela indijske književnosti, *Rigvede*, i posvećena je Sarsavati, boginji muzike, umetnosti i mudrosti. *Gajatra* je naziv vedskog metra kojim su napisani izvorni stihovi. *Gajatri mantra* se ne pojavljuje prvi put u romanu. Od kolike je važnosti pomenuta mantra u duhovnoj i verskoj tradiciji Indusa svedoči i primer iz prethodnog poglavlja romana kada je Andžum, posle trauma pretrpljenih u Gudžaratu, odlučila da svoju usvojenu ćerku Zejnab nauči da peva *gajatri mantru*. Ona sama naučila ju je u zarobljeničkom logoru u Gudžaratu, pošto su je posavetovali da je nauči kako bi mogla da se pretvara da je Indus u slučaju da je napadne rulja. Čitalac saznaje da je to *a Sanskrit chant* (Roy 2017: 47), odnosno, *sanskritska pesma* (Roj 2017: 59) i ništa više. Ono što upada u oči kao neuobičajeno jeste da stihove pesama koje Rojeva daje u originalu na hindu jeziku prevoditeljka daje u formi izgovora. Koliko je to neobično možemo shvatiti ako zamislimo kako bi izgledalo da se stihovi na engleskom daju samo u formi transkripcije, odnosno izgovora. Pošto sam izgovor bez razumevanja značenja ništa ne znači čitaocu, trebalo je ostaviti stihove pesama napisane na hindu kurzivom u originalu, kao što je to sama Rojeva učinila, a stihove koje je ona dala na engleskom prevesti kao što je to uobičajeno. Što se tiče samog prevoda pesme sa engleskog, postignut je komičan kontrast između himničnog obraćanja božanstvu i naglašeno sekularnog tona završne poruke reklame – *I neka lete svi Britiš ervejsom*.

U nastavku sledi niz opisa surove realnosti koja pogađa većinu stanovništva. Oni koji upravljaju zemljom i vode je ka navodnom ekonomskom prosperitetu, gde Indija neće zaostajati za svetskim metropolama, imaju plan da isele siromašne beskućnike iz Nju Delhija koji predstavljaju smetnju napretku.

‘People who can’t afford to live in cities shouldn’t come here,’ a Supreme Court judge said, and ordered the immediate eviction of the city’s poor. ‘Paris was a slimy area before 1870, when all the slums were removed,’ the Lieutenant Governor of the city said, rearranging

<sup>190</sup> Videti <https://www.learnreligions.com/the-gayatri-mantra-1770541>, pristupano 30. 5. 2023.

his last-remaining swatch of hair across his scalp, right to left. (In the evenings when he went for a swim it swam beside him in the chlorine in the Chelmsford Club pool.) ‘And look at Paris now.’

So surplus people were banned. (Roy 2017: 98)

U prevodu:

„Ljudi koji sebi ne mogu da priušte život u gradu ne treba ni da dolaze,“ izjavio je sudija Vrhovnog suda i naredio hitno iseljenje gradske sirotinje. „Pariz je bio blatnjava rupa sve do 1870, kada su porušena divlja naselja“, izjavio je gradonačelnik aranžirajući poslednji pramen kose na temenu, zdesna nalevo. (Kad je uveče odlazio na bazen u klub Čelmsford, taj pramen je plivao uz njega u hlorisanoj vodi.) „A pogledajte Pariz danas!“

I tako su ljudi viška bili zabranjeni. (Roj 2017: 112)

U ovom delu dolazi do izražaja cinična i arogantna neosetljivost povlašćenog sloja političara i državnih zvaničnika prema njihovim sugrađanima koji su na dnu društvene lestvice. Neumesno poređenje Pariza i Delhija sadržano je u sintagmi *slimy area* i leksemi *slums*, koje su adekvatno prevedene na srpski kao *blatnjava rupa* i *divlja naselja*. Sintagma *slimy area* nije prevedena doslovno, što svakako ne bi bilo adekvatno rešenje u ovom slučaju, već je za nju pronađen odgovarajući ekvivalent. Nosilac sintagme, imenica *rupa*, rešenje je na srpskom za imenicu *area* jer odražava negativnu konotaciju iz originala, a uz imenicu je upotrebljen pridev *blatnjava*, koji se kolokacijski uklapa. Svaka zemlja ima svoj specifičan sistem pomoću koga je uređena državna i lokalna uprava, i zvanje *the Lieutenant Governor* ne korespondira u potpunosti terminu *gradonačelnik*. Pozicija *zamenika guvernera* je u Indiji nešto drugačija jer na tu poziciju nekoga direktno imenuje predsednik države.<sup>191</sup> Dokaz da *mayor* i *Lieutenant Governor* nisu sinonimi je činjenica da u ovom trenutku dve različite osobe obavljaju te funkcije u Delhiju.<sup>192</sup> Na osnovu veštog karikiranja Rojeve u pogledu podražavanja manira više britanske klase, čitalac se može uveriti u licemernost zvaničnika koji sebe smatraju superiornim u odnosu na svoje sugrađane. Tako je deo u kojem se opisuje *last remaining swatch of hair across his scalp* efektno preveden na srpski kao *poslednji pramen kose na temenu*, zajedno sa mentalnom slikom koja prati taj opis: *it swam beside him in the chlorine*, u prevodu: *taj pramen je plivao uz njega u hlorisanoj vodi*. Podsmehljivom tonu tog opisa doprinosi i podatak da se kupao u bazenu u klubu engleskog naziva Čelmsford. Što se tiče prevoda sintagme *surplus people* kao *ljudi viška*, možemo reći da je svakako korektan, jedino ostaje stvar subjektivne procene da li se opredeliti za formulaciju *ljudi viška* ili *višak ljudi/ljudi koji su višak*.

Ljudi koji su višak su se pobunili, ali to nije zaustavilo rušenje njihovih domova.

Instead, their homes, their doors and windows, their makeshift roofs, their pots and pans, their plates, their spoons, their school-leaving certificates, their ration cards, their marriage certificates, their children's schools, their lifetime's work, the expression in their eyes, were flattened by yellow bulldozers imported from Australia. (Ditch Witch, they were called, the 'dozers). They were State-of-the-Art machines. They could flatten history and stack it up like building material.

In this way, in the summer of her renewal, Grandma broke.

Fiercely competitive TV channels covered the story of the breaking city as ‘Breaking News’. Nobody pointed out the irony. They unleashed their untrained, but excellent-looking, young reporters, who spread across the city like a rash, asking urgent, empty questions: they

---

<sup>191</sup> Videti <https://economictimes.indiatimes.com/news/india/vinai-kumar-saxena-new-lieutenant-governor-of-delhi/articleshow/91749414.cms>, pristupano 30. 5. 2023.

<sup>192</sup> Videti <https://timesofindia.indiatimes.com/city/delhi/delhi-mayor-election-2023-live-updates-mcd-to-elect-new-mayor-and-deputy-mayor-aap-shelly-oberoi-bjp-shikha-rai/liveblog/99777725.cms>, pristupano 30. 5. 2023.

asked the poor what it was like to be poor, the hungry what it was like to be hungry, the homeless what it was like to be homeless. (Roy 2017: 98-99)

U prevodu:

Umesto toga, žuti buldožeri uvezeni iz Australije sravnili su sa zemljom njihove domove, njihove prozore i vrata, njihove improvizovane krovove, njihove šerpe i lonce, tanjire i kašike, školske diplome, tačkice za hranu, venčane listove, škole njihove dece, njihova životna dela, sjaj njihovog oka. (Dič vič, tako su se zvali buldožeri.) Najnoviji modeli. Mogli su da spljošte istoriju i iskoriste je umesto građevinskog materijala.

I tako se Baka slomila, baš na leto svoje obnove.

Veoma konkurentni te-ve kanali izveštavali su o polomljenom gradu. Njihovi neobučeni ali zgodni i mladi reporteri razmislili su se po gradu kao svrab, postavljajući goruća, prazna pitanja, siromašne su pitali kako je biti siromašan, gladne kako je biti gladan, beskućnike kako je biti bez kuće. (Roj 2017: 113)

Iako struktura rečenice nije direktno povezana s kulturološkom obeleženošću, ona svakako jeste povezana sa ekvivalencijom na nivou stila i nameravanog efekta koji se želi postići u originalu. Iako je u tehničkom pogledu smisao prve rečenice prenet, u prevodu se izgubio dramski efekat koji gradacijski pojačava osećaj neizvesnosti i dovodi do konačnog saznanja. Gradacijski efekat pojačavanja napetosti je iščezao jer je izmenjen red reči u rečenici na srpskom. Ovakva izmena reda reči je češća u prevodu sa srpskog na engleski zbog različitosti između gramatika dva jezika. U primeru na engleskom, redosled reči ima svoju stilsku ulogu i nije ga trebalo menjati. Ono što sledi posle subjekta u prevodu na srpski svodi se na puko nabranje. Inače, sintagma *the expression in their eyes*, poput slične sintagme na engleskom, *facial expression*, ne odnosi se na neku konkretnu emociju, već se može odnositi na čitav niz različitih emocija. Ono što je bitno je da postoji nekakva emocija koju oči izražavaju, a ljudima je i to oduzeto. Stoga je sintagma *the expression in their eyes* – *sjaj njihovog oka* mogla biti prevedena kao *njihov izraz očiju*. Cela ova rečenica bi u prevodu koji bi zadržao originalnu strukturu rečenice glasila: *Umesto toga, njihove domove, njihova vrata i prozore, njihove improvizovane krovove, njihove šerpe i lonce, tanjire, kašike, školske diplome, bonove za hranu, venčane listove, škole njihove dece, ono što su stvarali čitavog života, njihov izraz očiju, sravnili su sa zemljom žuti buldožeri uvezeni iz Australlije*. Nakon toga na engleskom sledi: (*Ditch Witch, they were called, the 'dozers*), u prevodu: (*Dič vič, tako su se zvali buldožeri*.) Prevoditeljka je samo prenela izgovor u prevodu i na tome je ostalo. Za one koji ne razumeju engleski, što čitaoci prevoda svakako nisu u obavezi, dopire samo to da se te dve reči rimuju. Bilo kakav pokušaj da se čitalac upozna sa porukom, značenjem i igrom reči je izostao. Ipak, trebalo je pomoći i u razumevanju poruke. Rojeva vrlo često pribegava personifikaciji i tretira nežive stvari i predmete dajući im ljudske osobine. Imali smo ranije primer sa ventilatorom koji je bio ona, Uša, a sada imamo još dva primera. Buldožer je dobio naziv *Witch* – *veštica*, a Delhi je postao *Grandma* – *Baka*. Nadimak koji su stanovnici Delhija nadenuli buldožerima uvezenim iz Australije da sruše sve što oni poseduju ima izrazito negativno afektivno značenje. Čitaoci ostaju uskraćeni za tu informaciju, koju je svakako trebalo pružiti u vidu prevodilačke napomene za svaku pojedinačnu reč i njeno denotativno značenje, a onda na kraju ponuditi objašnjenje da su buldožeri veštice koje žderu – *veštice* – *ždreračice*. Tu bismo se mogli poigrati onim što nam srpski jezik otvara kao mogućnost, igru reči između buldožeri i žderu, i doći do rešenja *Veštice buldožerke žderačice*.

Već smo napomenuli da je *Baka* metafora za *Delhi*. Buldožeri su doslovno rušili imovinu stanovnika Delhija, ali su stanovnici pod udarom nasilja od strane vlasti i sami psihički pucali. Sva ta suptilna jezička poigravanja različitim porukama rezultirala su i igrom reči: *the breaking city* i '*Breaking News*'. Taj deo je izostavljen iz teksta prevoda, s tim što je sintagma *the breaking city* prevedena kao *polomljenom gradu*, kao da na engleskom piše *broken city*. Sintagma *polomljenom gradu* predstavlja doslovan prevod u kojem se gubi metaforička poruka jer na srpskom postoji razlika



u kolokacijskoj i metaforičkoj upotrebi prideva *polomljenom* i *slomljenom*, mada ovom kontekstu nijedan pridev ne odgovara jer je u originalu upotrebljena reč *breaking*. Sva ta traumatična dešavanja su još bila u toku i zapravo su tek dobijala na intenzitetu, otuda su se objavljivale najnovije vesti o tome. *The breaking city* se istovremeno odnosi i na imovinu ljudi i na same ljude metonimijski. Imovina je bila pod udarom doslovno, a ljudi i doslovno i metaforički. Otuda bi najpribližnji prevod značenju iz originala bio: *U žestokoj konkurenciji te-ve kanali prenosili su da je grad pod udarom kao Udarnu vest. Niko nije istakao ironiju.*

Kao što smo napomenuli, ovakva odluka vlade je pokrenula čitav talas nezadovoljstva, ne samo zbog ovog konkretnog poteza, nego i zbog čitavog niza nagomilanih nerešenih problema u društvu. U takvoj situaciji pojavio se čovek koji je rešio da doprinese rešavanju problema na svoj način.

More than twenty TV crews, their cameras mounted on yellow cranes, kept a round-the-clock vigil over their bright new star: a tubby old Gandhian, former-soldier-turned-village-social-worker, who had announced a fast to the death to realize his dream of a corruption-free India. He lay fatly on his back with the air of an ailing saint, against a backdrop of a portrait Of Mother India – a many-armed goddess with a map-of-India-shaped body. (Undivided British India, of course, which included Pakistan and Bangladesh.) Each sigh, each whispered instruction to the people around him, was being broadcast live through the night. (Roy 2017: 101)

U prevodu:

Više od dvadeset te-ve ekipa, s kamerama podignutim na žute kranove, danonoćno je bdelo nad sjajnom novom zvezdom: zdepastim matorim Gandijevim sledbenikom, nekadašnjim vojnikom, sad socijalnim radnikom, koji je najavio post do smrti ne oslobodi li se Indija korupcije. Ležao je na leđima kao bolni svetac, pred portretom Majke Indije – mnogoruke boginje tela u obliku mape Indije (nepodeljene britanske Indije, dakako, s Pakistanom i Bangladešom). Svaki njegov uzdah, svako uputstvo prošaptano ljudima oko njega bili su uživo emitovani cele noći. (Roj 2017: 115-116)

Ovaj duhoviti opis je verno prenet i u prevodu, i postiže isti humoristički efekat. Postojala je mogućnost da se prilog *fatly* prevede u stilu ostatka opisa. Značenje lekseme *fatly*, i primarno, i sekundarno, poklapa se s ovim konkretnim slučajem.<sup>193</sup> Gandijev sledbenik je bio pozamašne telesne mase, a pri tome i veoma zadovoljan sobom, pa bi odgovarajući prilog, umesto samo *ležao*, bio *rasprostro se* ili *raširio se* na leđima. Opis Majke Indije je u potpunosti adekvatno preveden, a za *of course*, koje se odnosi na nepodeljenu britansku Indiju, pronađen je efekatan ekvivalent – *dakako*, koji u potpunosti odražava afektivni stav većinskog induskog stanovništva.

Štrajk glađu se pokazao veoma interesantnim za pripadnike medija, i kako je Gandijev sledbenik sticao sve veću popularnost, tako je postajao sve inventivniji u svojim intervjuima i nastupima.

In his interviews he smiled his gummy Farex-baby smile and described the joys of his simple, celibate life in his room that was attached to the village temple, and explained how the Gandhian practice of *rati sadhana* – semen retention – had helped him to keep up his strength during his fast. To demonstrate this, on the third day of his fast, he got off his bed, jogged around the stage in his white kurta and dhoti and flexed his flappy biceps. People laughed and cried and brought their children to him to be blessed. (Roy 2017: 103)

---

<sup>193</sup> Videti <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fatly>, pristupano 30. 5. 2023.

U prevodu:

Tokom intervjua se smeškao tako da mu se vide desni, osmehom bebe s reklame za mleko u prahu, opisujući radosti svog jednostavnog života u celibatu, u sobičku uz seoski hram, i objašnjavajući kako mu je Gandijev običaj *rati sadane* – zadržavanja semena – pomogao da i tokom posta sačuva snagu. Kako bi to dokazao, trećeg dana gladovanja ustao je iz kreveta, oprčao pozornicu u svojoj beloj kurti i dotiju i stisnuo nekoliko puta mlitave mišiče. Ljudi su se smejali, plakali i dovodili mu decu da ih blagoslovi. (Roj 2017: 118)

Veoma slikovit komični prikaz zvezde medijskog interesovanja prenet je i u prevodu. U prevodu fraze *smiled his gummy Farex-baby smile – se smeškao tako da mu se vide desni, osmehom bebe s reklame za mleko u prahu*, postigao bi se isti komični efekat i da je rečeno *smeškao se pokazujući desni kao beba s reklame za fareks dečiju hranu*. Čak i da se izostavi naziv poznate marke dečije hrane, koja se uglavnom sastoji od pirinčanog brašna obogaćenog vitaminima, ekonomičnije je samo reći *smeškao pokazujući desni* nego *smeškao tako da mu se vide desni, osmehom...* Bez obzira na ovo, komičan efekat je postignut i u prevodu. Na kraju ovog pasusa, komičnom opisu ipak nedostaje nekoliko detalja. Prvi se odnosi na kulturološki element vezan za deo odeće – *dhoti* koji je preveden kao *doti* i samo ostavljen tako. Ovaj deo odeće koji nose muškarci u Indiji pojavljuje se na više mesta u romanu, ali se svaki put podrazumeva da čitalac ima jasnu predstavu o tome da se radi o tkanini koja se obavlja oko struka i izgleda kao ženska suknja na preklop.<sup>194</sup> Utoliko je smešnija scena u kojoj on trči po pozornici u dotiju. Fraza *flexed his flappy muscles* prevedena je kao *i stisnuo nekoliko puta mlitave mišiče*. Glagol *flex* na engleskom ima konotaciju koja podrazumeva da se neko pravi važan, i prevod je mogao da sadrži to značenje: *šepurio pokazujući svoje mlitave bicepse*.

Ovaj samostalni čin protesta je ubrzo poprimio šire razmere, i ljudi su počeli masovno da dolaze i da protestuju iz različitih razloga. Tako su i majke nastradalih u Kašmiru odlučile da dođu i pokažu svoje nezadovoljstvo, i ukažu na nepravdu koja im je učinjena.

*The Story of Kashmir*

DEAD = 68,000

DISAPPEARED = 10,000

Is this Democracy or *Demon Crazy*? (Roy 2017: 115)

*Priča o Kašmiru*

MRTVIH: 68.000

NESTALIH: 10.000

Da li je ovo demokratija ili *demon bratija*? (Roj 2017: 129)

Navedene brojke već same po sebi predstavljaju potresno svedočanstvo, međutim majke nisu uspele da izazovu pažnju medija, a ni da naiđu na bilo kakvu vrstu saosećanja među prisutnima. Njihov čin protesta je svakako upečatljiviji time što je iskazan u vidu ubojito sročnog iskaza, što je upravo ovde slučaj. Pogotovo efektno deluje što je u okviru gore navedenog pitanja sadržana rima *demokratija – demon bratija*. Stvari, međutim, drugačije izgledaju kada se pogleda kako je to pitanje formulisano u originalu: *Is this Democracy or Demon Crazy*? U originalu nema nikakve interne rime. Igra rečima sadržana ponavljanjem osnove *demo-* može se preneti u srpski jezik i bez rimovanja. U principu, ako u originalu nema rime, nema potrebe za njom u prevodu, pogotovo kada se rimovanjem neosporno menja smisao originala. Članice Udruženja ne mogu da dobiju odgovore na pitanja koja uporno postavljaju vlastima zbog njihove isto tako uporne opstrukcije i nastojanja da se neprijatne

<sup>194</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dhoti>, pristupano 30. 5. 2023.

činjenice o kršenjima ljudskih prava zataškaju. Zato se njima nazovi-demokratija sistema čini kao *demonško ludilo*, što bi bio način da se prevede fraza iz originala.

Što je najparadoksalnije, članicama Udruženja je čak i teže od uvreda prisutnih *spitters* – *pljuvača* palo to što su od tri lepo doterane studentkinje u prolazu tog jutra čule:

Perhaps even more hurtful to the Mothers than the Spitters were the three beautifully groomed, pencil-thin college girls who walked past that morning on their way to shop at Connaught Place. ‘Oh wow! Kashmir! What *funnn*! Apparently it's completely normal now, *ya*, safe for tourists. Let's go? It's supposed to be stunning.’ (Roy 2017: 116)

U prevodu:

Majkama je možda teže od pljuvača palo da čuju tri divno doterane, tanušne studentkinje koje su tog jutra prošle kraj njih na putu ka tržnom centru: „Jao, vidi! Kašmir! Baš super! Sada je tamo skroz normalno, ja, bezbedno za turiste. Hoćemo na put? Kažu da je bajno!“ (Roj 2017: 131)

U prevodu je verno dočaran sociolekt, registar i stil izražavanja mlađe generacije, a za članice Udruženja je tim bolnije da čuju kako devojke o mestu njihove tragedije govore kao o poželjnoj turističkoj destinaciji. Ono što se može primetiti u ovom delu je da je izostavljen naziv poznatog poslovnog i tržnog centra u Nju Delhiju. Već smo zapazili da prevoditeljka ne koristi često uobičajeno rešenje u ovakvim situacijama, kada je dovoljno dodati jednu ili dve reči u sam tekst prevoda, interpolaciju ili klasifikator, što je Najdin termin (v. poglavlje 5.1., str. 111) uz originalni naziv neke reke, planine, institucije, kojima možemo dodati i naziv tržnog centra, kao u ovom slučaju. Prevoditeljka jeste u tekst prevoda uključila sintagmu *tržnom centru*, ali utoliko je nelogičnije što je izostavila njegov naziv. Među čitaocima romana Rojeve možda ima i onih koji su posetili Nju Delhi, i njima će značiti i ova informacija. I da nije tako, informacija iz originala je mogla ostati, i u sam tekst prevoda se moglo ubaciti *na putu ka tržnom centru Konot plejs*.

Međutim, pojava bebe još jednom donosi preokret u dramskoj tenziji situacije. Majke iz Kašmira je isprva nisu zapazile *because she was the colour of night. A sharply outlined absence in the shadows under the street light* (Roy 2017: 116), u prevodu: *jer beše iste boje kao noć. Jasno ocrtano odsustvo u senci pod uličnom lampom* (Roj 2017: 131). Bebina boja kože ukazuje na njeno niže kastinsko poreklo. Ne znajući šta bi, Majke nestalih lica slažu se da bi dete trebalo predati policiji.

Na proteste je iz znatiželje i osećaja za pravdu došla i Andžum u pratnji Sadama Huseina i još nekolicine poznanika. Pošto se našla na mestu na kome je beba pronađena, u njoj se probudila želja da ona preuzme bebu na staranje, uz dirljivo obrazloženje da je beba božji dar i da će joj ona pružiti ljubav. Protivila se predlogu da se beba preda policiji, uverena da će je oni samo strpati u državno sirotište i da će beba tamo umreti. Biva napadnuta da kao hidžra nije toga dostojna. Ona pokušava da ih ubedi da je bebina majka želela da je neko od ljudi odatle prihvati, i da ju je zato i ostavila na tom mestu.

She must have thought, “These people are fighters, the best in the world, one of them will look after the child that I cannot” – and you want to call the *police*?” Though she was angry and though she was six feet tall and had broad, powerful shoulders, her manner was inflected with the exaggerated coquetry and the fluttering hand gestures of a 1930s Lucknow cortesana. (Roy 2017: 119)

U prevodu:

Mora da je pomislila, ovi ljudi su borci, najbolji na svetu, neko od njih pobrinuće se za dete o kom ja ne mogu da brinem. A vi hoćete da zovete *policiju*?" Iako je bila ljuta i visoka blizu dva metra, širokih snažnih ramena, njeno držanje odlikovali su preterana zavodljivost i treperavi pokreti ruku kurtizane iz Laknaua tridesetih godina prošlog veka. (Roj 2017: 134)

U opisu Andžume autorka pravi kontrast između njenih muških karakteristika, njene visine i snažnih ramena, i njenog ponašanja koje podseća na kurtizanu. U ovom delu se ponovo ističe njena visina. Razlika između prethodne formulacije na engleskom i sadašnje je što je prvi put rečeno da je ona *nearly six feet tall*, sada se kaže *she was six feet tall*. Već smo komentrisali da je tada pogrešno prevedena njena visina tako što joj je dodato 10 centimetara. Sada je slučaj još drastičniji, sada joj je dodato čitavih dvadeset centimetara, jer je od 182,88 cm, koliko je tačno *six feet tall*, Andžumina visina zaokružena na *blizu dva metra*. Neobično je da se ovakav podatak vezan za jedan od glavnih likova u romanu prevodi tako proizvoljno. Sintagma *exaggerated coquetry* prevedena je kao *preterana zavodljivost*, pri čemu je promenjeno značenje iz originala. Nije ona bila preterano zavodljiva, već se preterano trudila da zavodi, koketira. Otuda bi ova sintagma mogla da glasi *preterano koketiranje*.

Ovaj galimatijas društveno i kulturološki određenih, međusobno suprotstavljenih predrasuda završava se na način tipičan za Indiju – opštom gužvom koja iziskuje intervenciju policije i hapšenje nekoliko učesnika tuče. U opštem metežu, bebi se gubi trag.

Kako se ispostavlja, poslednji koji je bebu video je izvesni doktor Azad Bartija (Azad Bhartiya), jedan od najbizarnijih likova u romanu, čovek koji je, po sopstvenim proračunima, uveliko ušao u dvanaestu godinu štrajka glađu protiv čitavog niza društvenih nepravdi.

I am against the Capitalist Empire, plus against US Capitalism, Indian and American State Terrorism / All Kinds of Nuclear Weapons and Crime, plus against the Bad Education System / Corruption / Violence / Environmental Degradation and All Other Evils. Also I am against Unemployment. I am also fasting for the complete obliteration of the entire Bourgeois class. Each day I remember the poor of the world, Workers / Peasants / Tribals / Dalits / Abandoned Ladies and Gents / including Children and Handicapped People. (Roj 2017: 126)

U prevodu:

...protivnik sam Kapitalističke Imperije, plus Kapitalizma SAD, Terorizma država Indije i SAD / Svih Vrsta Nuklearnog Naoružanja i Zločina, plus Lošeg Obrazovnog Sistema / Korupcije / Nasilja / Uništenja Životne Sredine i Svih Drugih Zala. Takođe sam protivnik Nezaposlenosti. Štrajkujem glađu i u cilju potpunog uništenja Buržoaske klase. Svakoga dana mislim na svetsku sirotinju, Radnike / Seljake / Starosedeoce / Dalite / Napuštene Dame i Gospodu / uključujući Decu i Hendikepirane. (Roj 2017: 141)

U ovom tekstu proglasa možda je frazu *Indian and American State Terrorism* bilo doslednije i preciznije prevesti kao *Državni Terorizam Indije i Amerike*, čime bi se jasnije ukazalo na činjenicu da je katkada teško povući jasnu liniju razgraničenja između državne politike i terorizma, o čemu svedoče već pominjani primeri nasilja u Gudžaratu uz blagoslov vlasti. Reč *dalit* se već pojavljivala na drugom mestu u romanu, gde je objašnjena kao tradicionalna oznaka za kastu „nedodirljivih“, a u vezi s tim treba pomenuti da Ustav Indije izričito ne priznaje „nedodirljivost“ kao društvenu odrednicu.

Doktor Bartija za sebe kaže da ne želi da živi u modernoj kući s automobilom i kompjuterom ili u visokoj zgradi kao što je hotel *Meridijan*.

If you look up at the twelfth floor you will be able to see the AC room with attached breakfast and bathroom where the US President's five dogs stayed when he came to India. Actually we are not supposed to call them dogs because they are officers of the American Army, of the rank of Corporal. Some people say that those dogs can smell hidden bombs and that they know how to eat with knives and forks sitting at a table. They say the hotel manager has to salute them when they come out of the lift. (...) You might have heard that the dogs went to visit Gandhi's memorial in Rajghat? That is confirmed, it was in the newspaper. But I don't care. I don't admire Gandhi. He was a reactionary. He should be happy about the dogs. They are better than all those World Killers who regularly place flowers at his memorial. (Roy 2017: 127-128)

U prevodu:

Ako pogledate dvanaesti sprat, videćete sobu uz koju idu doručak i kupatilo, gde je odselo pet kućića američkog predsednika kad je došao u Indiju. Zapravo, ne treba da ih zovemo kućići jer su oni oficiri Američke vojske sa činom desetara. Neki kažu da ovi kućići mogu da nanjuše skrivene bombe i da znaju da jedu nožem i viljuškom dok sede za stolom. Kažu da direktor hotela mora da im salutira kad izađu iz lifta. ... Možda ste čuli da su kućići posetili Gandijev memorijal u Radžgatu? To je potvrđeno, pisalo je u novinama. Ali za to me baš briga. Ne divim se Gandiju. Bio je reakcionar. Trebalo bi da mu je drago zbog kućića. Bolji su od svih onih Svetskih Ubica koji redovno polažu cveće na njegov grob. (Roj 2017: 142-143)

Ton otvorenog prezira koji Bartija pokazuje prema najmoćnijoj sili sveta i njenim predstavnicima najvećim delom uspešno je prenet u prevodu. Međutim, čitaocu je iz nekog razloga uskraćena informacija da je hotelska soba u kojoj su odseli američki oficiri bila klimatizovana. AC iz originala je skraćenica za *air-conditioned*. U prevodu *dogs – kućići* nije postignuta ekvivalencija na nivou konotacije ni metaforičkog značenja. Bartija koristi ovu reč uz izrazito negativnu konotaciju, tako da bi na srpskom bila adekvatnija upotreba reči *psi*, za razliku od reči *kućići*, koja se na srpskom ne koristi u figurativnom pežorativnom značenju. Ovo prevodilačko rešenje tim je nejasnije kada se ima u vidu da svega dve stranice kasnije u prevodu te iste reči sa istom konotacijom prevoditeljka koristi adekvatan ekvivalent *psi*.

Predupređujući eventualno pitanje o tome kojoj kasti on sam pripada, doktor Bartija unapred odgovara kontrapitanjem:

With such a huge political agenda as mine, you tell me, what caste should I be? What caste were Jesus and Gautham Buddha? What caste was Marx? What caste was Prophet Mohammed? Only Hindus have this caste, this inequality contained in their scriptures. I am anything except for a Hindu... But even if I was President of America, that world class Brahmin, still i would be here on hunger strike for the poor. (Roy 2017: 129)

U prevodu:

S tako širokim političkim programom kakav je moj, recite sami, koja bi kasta trebalo da sam? Iz koje su kaste bili Isus i Sidarta Gautama? Iz koje kaste je bio Marks? Iz koje kaste je bio prorok Muhamed? Samo Indusi imaju kaste i nejednakost upisane u svoje svete knjige. Ja sam sve sem Indus... Ali čak i da sam predsednik Amerike, taj braman svetske klase, opet bih štrajkovao glađu za siromašne. (Roj 2017: 144)

Očigledno je da doktor Bartija uopšte ne priznaje kastinski sistem, ističući da je pitanje pripadnosti nekoj određenoj kasti potpuno irelevantno u slučajevima osnivača vodećih svetskih religija, na primer. Jedino nije izvesno da li će srpski čitalac u *Sidarti Gautami* odmah prepoznati

Budu, što je u originalu moguće zahvaljujući pominjanju imena *Buddha*, tako da je i u prevodu trebalo zadržati reč *Buda*, kao u originalu.

Zatim sledi deo u kome se opet pojavljuje reč *dogs* s negativnom konotacijom.

They have their control room for their cameras in the Meridian hotel, in the dogs' room. The dogs are still here. They never went back to America. Their visas were extended indefinitely. Now because the American Presidents come to India so often, they keep their dogs here, permanently stationed... Bush, Hitler, Stalin, Mao and Ceausescu are members of a one hundred member club of leaders that are plotting to destroy all the good governments in the world. All the American presidents are members, even this new one. (Roy 2017: 129)

U prevodu:

Kontrolna soba za kamere im je u hotelu Meridijan, u psećoj sobi. Psi su i dalje tamo. Nisu se ni vraćali u Ameriku. Vize su im produžene na neodređeno vreme. Sad kada predsednik Amerike boravi u Indiji tako često, pse drže ovde za stalno... Buš, Hitler, Staljin, Mao i Čaušesku su članovi stočlanog kluba lidera koji kuju planove da razore sve dobre vlade na svetu. Svi američki predsednici su članovi, čak i ovaj novi. (Roj 2017: 144-145)

Kao što je rečeno, u prevodu reči *dogs* u potpuno istom značenju postoji nedoslednost, jer je reč u oba slučaja upotrebljena metaforički sa istom izrazito negativnom konotacijom. U ovom delu je dat adekvatan prevod iste reči. Međutim, promena množine u oblik jednine kada je reč o američkim predsednicima je uticala i na promenu poruke. On ne govori samo o jednom predsedniku Amerike, već kaže da svi američki predsednici dolaze previše često u Indiju i da među njima nema neke bitnije razlike, uključujući i poslednjeg, kako se kaže na samom kraju ovog pasusa.

U sledećem poglavlju Sadam Husein i hidžra po imenu Išrat Prekrasna jašući na kobili po imenu Pajal prate automobil-rikšu kojom se vozi osoba koja je odnela dete tokom nereda ispred džamije. Ovaj deo zaslužuje pažnju zbog nekih novih elemenata lokalnog kolorita Delhija. Prateći automobil-rikšu, oni zalaze u jedan drugačiji deo Delhija:

They were on a slow-goose chase, she and her riders. Their mission was to follow an autorickshaw and its passengers.

They kept their distance from it as it sputtered like a lost child around vast roundabouts landscaped with sculptures, fountains and flowerbeds, and down avenues that spiked off them, each lined with different kinds of trees – Tamarind, Jamun, Neem, Pakad, Arjun. (Roy 2017: 136)

U prevodu:

Pošli su u kilavu poteru ona i njeni jahači. Zadatak im je bio da slede auto-rikšu i putnike u njoj.

Držali su odstojanje dok je rikša klecala kao izgubljeno dete prostranim kružnim tokovima ukrašenim skulpturama, fontanama i cvećnjacima, pa onda avenijama koje se otud granaju, svaka oivičena drugačijim drvoredom – tamarindom, jamunom, nimom, pakadom, ardžunom. (Roj 2017: 151)

U ovom odlomku se pojavljuje prevozno sredstvo *auto-rikša*. Čitaocu će svakako biti jasno da se radi o nekakvoj motorizovanoj varijanti rikše, s tim što je specifičnost ovog motorizovanog vozila da je malo i na tri točka.<sup>195</sup> Specifičnost *rikše*<sup>196</sup> je u tome da je to vozilo koje pokreće ljudska

<sup>195</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/autorickshaw>, pristupano 17. 6. 2023.

<sup>196</sup> Videti <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rickshaw>, pristupano 23. 6. 2023.

snaga. Zbog toga nije uputno koristiti, čak ni u istom kontekstu, ove dve različite reči kao sinonime, jer one označavaju dva različita tipa vozila. Konfuzija nastaje u prevodu segmenta *it sputtered like a lost child*, u prevodu: *dok je rikša klecala kao izgubljeno dete*. Glagol *sputtered* pogrešno je preveden. Kada bismo primenili postupak povratnog prevoda (*back translation*), da utvrdimo u kojoj meri je prevod ekvivalentan originalu, dobili smo na engleskom *it wobbled*. Iz ovoga vidimo da je ovo veoma neadekvatan izbor jer dovodi do konfuzije u vezi s tim čije su noge klecale, naročito zbog toga što se u istom kontekstu u prevodu pominje rikša, a ne auto-rikša. Rikše vuku ljudi, a auto-rikše imaju motor, i upravo se na taj zvuk odnosi glagol *sputter* na engleskom. Osim tog značenja koje se koristi za motor nekog vozila – *kašljucati*, taj glagol se na engleskom isto tako koristi u značenju *blebetati* i *pričati nerazgovetno*. Motor auto-rikše pravi zvuk koji se poredi s izgubljenim detetom pa bi adekvatan prevod ovog segmenta bio: *dok je ona kašljucala poput izgubljenog deteta*.

Što se tiče brojnih kulturoloških elemenata vezanih za nazive drveća, ovdašnjem čitaocu eventualno je možda poznato drvo tamarind, dok će iz pomena ostalih vrsta drveća, a bez ikakvog dodatnog objašnjenja, verovatno samo steći maglovitu predstavu o tome da se radi o egzotičnom lokalnom rastinju koje mora da je veoma dekorativno, budući da se taj deo Delhija zove Garden siti. Ako bi poželeo da sazna da *tamarind* spada među mahunarke i da daje jestive plodove nalik boraniji, da *jamun* daje bobičaste plodove purpurne boje, da *nim* spada u porodicu mahagonija, a da se od njegovih plodova i semenki pravi ulje koje se koristi u medicinske svrhe, da je *pakad* poznat i kao *bela smokva* koja daje jestive plodove, a da se od crvene unutrašnje kore *ardžuna* kuvanjem u mleku spravlja lekovita supstanca koja povoljno deluje na zdravlje kardiovaskularnog sistema, moraće te informacije da potraži na internetu.

Posle dekorativnog drveća iz Garden sitija i luksuznih automobila ispred kuća, Sadam i Hidžra jašući kobilu nailaze na depresivne prizore ispred dve bolnice.

The slow chase threaded past two hospitals so full of sickness that patients and their families had spilled out and were camped on the roads... Families cooked on the street, cutting onions, boiling potatoes gone gritty with dust on small kerosene stoves... A bunch of emaciated twig-thighed villagers in dhotis squatted on their haunches in a circle. (Roy 2017: 136-137)

U prevodu:

Spora potera prošla je kraj dve bolnice tako pune bolesti da su se pacijenti i njihova rodbina izlili napolje i kampovali na ulici... Porodice su kuvale na ulici, seckale luk i krčkale matore krompire na malim kerozinskim ringlama... Grupica ispošćenih seljaka u dotijima, nogu tankih kao grančice, čučali su u krugu. (Roy 2017: 151-152)

Slike luksuza se smenjuju sa prizorima ljudske bede. U prvoj rečenici zadržan je ironičan ton iz originala, gde se kaže da su *patients and their families spilled out and were camped on the roads*, odnosno, *da su se pacijenti i njihova rodbina izlili napolje i kampovali na ulici*. I glagol *spilled out* i *were camped out* u prevodu verno odslikavaju original. Ironija je u tome da nesrećni ljudi nisu imali izbora, a formulacija *kampovali na ulici* prenosi nameravani ironični smisao. Zatim se kaže *boiling potaoes gone gritty with dust on small kerosene stoves*, u prevodu: *krčkale matore krompire na malim kerozinskim ringlama*. Slika bede je prenet, mada u nešto izmenjenoj formulaciji. Glagol *krčkati* na srpskom ima pozitivnu konotaciju, kada se nešto kuva polako zato što se to želi, a ne zato što nema bržeg načina. Krompiri jesu bili u lošem stanju, gromuljičavi od prljavštine. Kerozin je isto što i petrolej, a krompiri su kuvani na rešou, tako da je ovaj deo mogao glasiti: *i kuvale krompir sav gromuljičav od prljavštine na petrolejskim rešoima*. Reč *emaciated* na engleskom ima izrazito negativnu konotaciju i odnosi se na ekstremnu mršavost. Reč *ispošćenih*, iako asocira na post ne mora nužno da bude povezana s postom, tako da je rešenje u prevodu korektno. Postojala je i mogućnost upotrebe formulacije koja bi još više istakla intezitet negativnog značenja – *mršavi poput kostura*.

Oni su nosili dotije, tkanine umotane oko struka koje imaju izgled suknji na preklop i koje su otkrivale njihove mršave noge dok su čučali, baš zbog toga što se radi o takvom kroju odeće. Da je pri prvom pominjanju ovog kulturološkog elementa dato kratko objašnjenje, čitalac bi stekao jasniju sliku scene koja se opisuje.

Zatim nailaze na sledeće prizore:

A shuttered market, a midnight egg-paratha stall. A Sikh Gurdwara. Another market. A row of car-repair shops. The men and dogs asleep outside were covered in car grease. (Roy 2017: 137)

U prevodu:

Zatvorena pijaca, ponoćna tezga s paratama s jajima. Gurdvara\* za Sike. Još jedna pijaca. Niz auto-mehaničarskih radnji. Muškarci i psi usnuli pred njima bili su umazani kolomazom. (Roj 2017: 152)

Dok za termin *Gurdvara* postoji prevodilačko objašnjenje da je to „bogomolja Sika u koju su dobrodošli ljudi svih vera, kao i nevernici“ (Roj 2017: 152), koje je opravdano, u slučaju *parate sa jajima*, u nedostatku dodatnog objašnjenja prepušteno je čitačevoj imaginaciji da dokuči kakvo bi to jelo moglo biti. Reč je o tankim lepinjama (*flatbread*) pečenim sa jajima. Kao i u nekim prethodno razmatranim situacijama prevodilačka napomena je izostala.

Na kraju poglavlja, saznajemo da se žena koja je odnela bebu zove Tilo, punim imenom Tilotama. O njoj ne znamo ništa, kao ni o razlogu za kidnapovanje bebe.

Sva dosadašnja zbivanja samo su uvod u izuzetno kompleksan narativ koji sledi. U radnju se uvode četiri nova lika, uz izmešane narativne glasove i vremenske planove. Pored već pominjane Tilo, tu su i tri muška lika, svi njene kolege sa studija: Musa Jesvi, Nagaradž Hariharan, poznatiji kao Naga, i Biplab Dasgupta. Tilo i Musa su bili zajedno na magistarskim studijama arhitekture, a Naga i Biplab su završili studije istorije. Sa prvom dvojicom bila je u braku, a treći je gajio ljubavna osećanja prema njoj, koja zbog svog bramanskog porekla nikada nije iskazao. Život će ih posle studija odvesti na razne strane, ali će njihove neobično isprepletane lične sudbine osvetliti društvenu situaciju Indije iz novih uglova, sve do raspleta pod okriljem konačišta Dženet. Musa će postati učesnik kašmirskog pokreta otpora kao pripadnik jedne od brojnih suprotstavljenih lokalnih frakcija. Posle njegove iscenirane smrti, Tilo će se udati za Nagu, ali taj brak neće potrajati. Jedan od razloga je i taj što se on od idealiste u mladosti, sklonog levičarenju, pretvorio u novinara koji je veoma koristan saradnik režima, a i Biplaba, visokog funkcionera režima.

Poglavljje pod nazivom „Stanodavac“ se odnosi na Biplaba jer je on stanodavac koji je izdavao stanove kao sporednu aktivnost pored svog važnog državnčkog posla, a među njegovim stanarima se našla i Tilo. Iako bi se moglo reći, po intenzitetu njegovih osećanja prema njoj, da je ona ljubav njegovog života, on joj to nikada nije dao do znanja, a sama Tilo je uvek bila indiferentna u tom pogledu. Ono što čitaoci saznaju u ovom poglavlju je da je čuvena stanarka napustila stan, ali se ne zna razlog zašto je to učinila. Ovo poglavljje je posvećeno Biplabovim prisećanjima na Tilo i zajednička druženja iz studentskih dana kada su on, Tilo, Musa i Naga bili bliski.

Biplab opisuje sopstveni stan i kaže: *I'm upstairs in this barsati, this small, second-floor apartment-on-the-roof* (Roy 2017: 143), u prevodu: *Gore sam, u svom barsatiju, stančiću na drugom spratu, na krovu* (Roj 2017: 157). Ovo je jedna od mnogobrojnih situacija u romanu kada sama autorka daje objašnjenje za neki kulturološki element i olakšava razumevanje čitaocima.<sup>197</sup> Sve što saznajemo u ovom poglavlju dato je iz Biplabove perspektive. Ono što se primećuje je njegov sociolekt, jer on je pripadnik najviše kaste, obrazovan je i iz ugledne porodice. On se priseća prvog susreta s Tilo.

---

<sup>197</sup> Videti <https://www.theguardian.com/cities/2015/dec/16/rooftop-cities-transformation-delhis-affordable-barsati-homes>, pristupano 1. 6. 2023.



She didn't look like any of the pale, well-groomed girls I knew at college. Her complexion was what the French might call *café au lait* (with very little *lait*), which, as far as most Indians were concerned, disqualified her straightaway from being considered good-looking. (Roy 2017: 152-153)

U prevodu:

Nije ličila ni na jednu od bledunjavih, brižljivo negovanih devojaka koje sam poznao na fakultetu. Boju njenog tena Francuzi bi nazvali *café au lait* (s veoma malo *lait*), zbog čega bi se većina Indijaca bez razmišljanja uzdržala da je nazove lepom. (Roj 2017: 167)

Upotreba francuske fraze za belu kafu, čak i kada razmišlja za sebe, ukazuje na Biplabovu potrebu da čak i pred samim sobom deluje kultivisano kao savremeni indijski braman. Utoliko je opravdano njeno zadržavanje u prevodu na srpski, jer iako je bilo moguće zadržati izvornu igru reči, recimo, u varijanti *što bi Francuzi nazvali bela kafa (premda ne baš tako bela)*, čime bi se prenelo osnovno značenje originala, izostala bi implikacija kultivisanosti, do koje je Biplabu očigledno toliko stalo. Drugi deo iskaza je, naravno, aluzija na to da većina Indijaca, rukovodeći se automatizmom kastinskih shvatanja, Tilo ne bi smatrali lepom, budući da njena boja kože ukazuje na niže kastinsko poreklo. U jednom od brojnih ironičnih obrta u romanu, pokazuje se da to ne odgovara stvarnom stanju stvari, pošto je njena majka, koja je visokog kastinskog porekla, rodila Tilo kao tinejdžerka, a Tilin otac je bio pripadnik nedodirljivih. Budući da je njena porodica želela da pred svetom sačuva obraz i odbila je da prizna da je dete tamnije puti nego što je poželjno rođeno iz vanbračne veze, njena majka dala je bebu na usvajanje, a zatim ju je sama usvojila, čime je Tilo lišena kastinskih privilegija. On se priseća Tilinih navika.

She smoked Ganesh beedis that she kept in a scarlet Dunhill cigarette packet. She would look right through the disappointment on the faces of those who had tried to scam what they thought was an imported filter cigarette off her and ended up instead with a beedi that they were too embarrassed not to smoke, especially when she was offering to light it for them. (Roy 2017: 153-154)

U prevodu:

Pušila je bidije\* marke ganeš koje je držala u skerletnoj paklici danhila. Odmah bi prozrela razočaranje na licima onih koji su pokušali da se ogrebu za uvoznu cigaretu s filterom, a završili s bidijem koji im je onda bilo neprijatno da ne popuše, posebno kad im ona ponudi pripalu. (Roj 2017: 168)

Kao što smo već komentarisali, prevoditeljka mnoge kulturološke elemente koji se pojavljuju na više mesta u romanu ne proprati prevodilačkom napomenom kada se pojave prvi put u tekstu, već ako se i odluči za prevodilačku napomenu, to čini kasnije. Takav je slučaj sa leksemom *beedis*, koja je kulturološki označena i ukazuje na niži socijalni status onih koji puše takve cigarete. U prevodilačkoj napomeni stoji da je to sirotinjska cigareta, listovi punjeni duvanom znatno jeftiniji od običnih cigareta (Roj 2017: 168). Smatramo da je ovakva napomena bila neophodna, samo da je principijelno bolje slediti logički redosled i pružati informacije čitaocima kada se neka leksema prvi put pojavi, da bi pri svakom narednom pojavljivanju razumevanje bilo osigurano a dalja objašnjenja bila suvišna.

Naga, njen kolega sa studija i kasnije muž, u danima svoga radikalnog levičarenja nastupio je na jednoj fakultetskoj priredbi.

Naga ambled on to the stage, long-haired, barefoot, bare-bodied, wearing only a loincloth, with a bow and a quiver of arrows slung over his shoulders. He made a great show of crunching what he claimed was termites on toast [...]. After swallowing the last morsel of toast, he went up to the microphone and performed the Stones' 'Sympathy for the Devil', vocalizing the background score, simulating the chords on an imaginary guitar. (Roy 2017: 165)

U prevodu:

Naga je izbauljao na pozornicu duge kose, bosonog, golišav, samo s krpom povezanom oko struka, s lukom i tobolcem punim strela prebačenim preko ramena. Napravio je čitavu predstavu od krckanja, tvrdio je, termita na tostu... Progutavši poslednji zalogaj tosta, prišao je mikrofONU i opevao pesmu Stounsa „Simpatija za đavola“, izvodeći glasom instrumentalni deo i glumeći da svira gitaru. (Roj 2017: 180)

U ovom odlomku se opisuje scena iz studentskih dana kada je Naga pokazivao umetničke ambicije i bio veoma samouveren u svojim nastupima. Svaki detalj u opisu te scene je u skladu sa Naginim samozadovoljnim egzibicionističkim nastojanjima. Međutim, dovoljno je da jedan detalj bude suprotan opisu iz originala pa da promeni smisao. Glagol *amble* kao jedan od mnogobrojnih hiponima u engleskom za *hodati/kretati se*, ima značenje *kretati se polako, ležerno, opušteno* i sadrži pozitivnu konotaciju koja podrazumeva zadovoljstvo prilikom takvog kretanja. Na srpskom jeziku glagol *bauljati* spada u grupu glagola koji označavaju otežano kretanje i jedan od sinonima koji mu je najpribližniji je glagol *puzati*. *Izbauljati* je samo varijacija glagola *bauljati*, te stoga ovaj prevod nije adekvatan. Prevod koji bi odražavao smisao originala bi glasio: *Naga je ležerno izašao na pozornicu*. Iako je on dosta improvizovao u svome scenskom nastupu, *loincloth* je tradicionalni deo odeće u Indiji koji se vezuje za siromašne – komad tkanine koji se nosi oko kukova, ali ipak se ne može nazvati krpom. Poznat je po tome što je Gandi doneo odluku da se u javnosti stalno pojavljuje upravo u ovom delu odeće, tvrdeći da želi da se poistoveti sa najsiromašnijim stanovništvom.<sup>198</sup> Pošto je Naga pripadnik najviše kaste u Indiji, nošenje odeće koja se povezuje sa najsiromašnijim slojevima predstavljalo je deo njegove umetničke poze.

Što se tiče pomenute pesme Roling stounsa, ona se ne zove *Simpatija za đavola* već *Saosećanje za đavola* ili *Samilost prema đavolu*, budući da reč *sympathy* znači upravo to, a ne *simpatija*. Posredi je tipičan slučaj „lažnog prijatelja“.

Biplab se potom priseća jedne od poseta Kašmiru, boravka u čuvenom Nacionalnom parku Dačigamu, koji je dvadesetak kilometara udaljen od Srinagara. Tom prilikom je bio deo pratnje Njegove ekselencije, nekadašnjeg glavnokomandujućeg Indijske armije, a tadašnjeg guvernera, koji je bio na vlasti već šest godina i koji je voleo da provodi vreme uživajući sa porodicom i prijateljima u prirodi dok su se istovremeno vodili krvavi sukobi između Indijske armije i kašmirskih pobunjenika.

It was autumn. The forest was heart-stoppingly beautiful in the way only a Himalayan forest can be. The Chinar trees had begun to turn colour. The meadows were a coppery gold. If you were lucky you might spot a black bear or a leopard or Dachigam's famous deer, the hangul. (Naga used to call one of Kashmir's famously randy ex-Chief Ministers the 'well-hung ghouL.' It was a clever pun, I have to admit, though of course most people didn't get it.) I had become something of a bird man – a passion that has remained with me – and could tell a Himalayan griffon from a bearded vulture and could identify the streaked laughing thrush, the orange bullfinch, Tytler's leaf warbler and the Kashmir flycatcher, which was threatened then and must surely by now be extinct. The trouble with being in Dachigam was that it had

<sup>198</sup> Videti <https://pibindia.wordpress.com/2016/09/16/what-made-gandhiji-wear-only-loincloth-or-dhoti/>, pristupano 23. 6. 2023.

the effect of unsettling one's resolve. It underlined the futility of it all. It made one feel that Kashmir really belonged to those creatures. (Roy 2017: 167)

U prevodu:

Bila je jesen. Šuma lepa da ti pamet stane, onakva kakva samo na Himalajima postoji. Stabla činara počela su da menjaju boju. Livade su se pozlatile. Onaj ko ima sreće mogao je da spazi mrkog medveda, leoparda ili čuvenog dačigamskog jelena, hangula. Ja sam se pomalo pretvorio u posmatrača ptica, što je strast koja me do danas prati; naučio sam da razlikujem himalajskog supa od dugorepog lešinara, znao sam da prepoznam prugastog drozda, narandžastu zimovku, titlerovog zviška i kašmirsku muholovku, koja je u ono vreme bila ugrožena vrsta, a dosad je po svoj prilici već izumrla. Boravak u Dačigamu mekšao je odlučnost u čoveka, što je predstavljalo problem. Kao da je jalovost svega ostalog postajala uočljivija. Čovek bi osetio da Kašmir zapravo pripada tim bićima. (Roj 2017: 183)

Ovaj deo obiluje kulturološkim elementima vezanim za floru, ali pre svega za faunu. Sintagma *heart-stoppingly beautiful* je efektno prevedena kao *lepa da ti pamet stane*. Ono što upada u oči je izostavljeni segment iz originala koji se nalazi između zagrada. Već smo istakli da je uloga prevodioca da prevodi tekst originala, a ne da proizvoljno izostavlja delove teksta koji mu se učine nebitnim ili zato što stekne pogrešan utisak da je nešto neprevodivo. Čuveni dačigamski jelen, koji se smatra ugroženom vrstom, zove se *hangul*, a Biplab se priseća kako je Naga pravio duhovito poređenje između jednog bivšeg ministra i hangula. Veoma sličan efekat mogao se postići i u prevodu: (*Naga je imao običaj da jednog od bivših kašmirskih ministara poznatog kao napaljeni naziva obdareni gul. Bila je to vešta igra reči, moram priznati, mada je, naravno, većina ljudi nije kapirala.*) Reč *ghoul* ima svoj idealni prevodni ekvivalent na srpskom – *gul* jer se poklapa i po značenju i zvučnom efektu. Tako se podudaraju *hangul* – *hangul* i *ghoul* – *gul*. U prevodilačkoj napomeni se mogla dovesti u vezu igra reči između *hangul* i *well-hung ghouls*, i objasniti čitaocima da je *hangul* – *hangul*, *well-hung* – *obdaren*, a *ghoul* – *gul*, vampir, tako da se igra reči zasniva kako na izgovoru *hangul* i *well-hung ghouls* tako i na značenju.

Biplabov cinizam, kojim štiti svoju savest od spoznaje da učestvuje u nečemu što je suprotstavljeno etici i univerzalnim ljudskim vrednostima, verovatno se najbolje ogleda u tome kako on meditira o načinu na koji je indijska vojska postupala sa kašmirskim separatistima:

What was that great line in *Apocalypse Now*? 'Terminate with extreme prejudice.' Our soldiers' instructions at the Line of Control were roughly similar.

What else should they have been? 'Call their mothers'? (Roy 2017: 168)

U prevodu:

Kako beše glasi onaj izvanredni izraz iz filma *Apokalipsa danas*? „Pokosi sve što se kreće.“ Uputstva za naše vojnike na kontrolnoj liniji bila su manje-više slična.

A kakva je trebalo da budu? „Pošaljite im mame“? (Roj 2017: 184)

Na prvi pogled, komanda *Pokosi sve što se kreće* sasvim odgovara kontekstu. Međutim, pozadina fraze iz filma *Apokalipsa sada* koja toliko oduševljava Biplaba znatno je kompleksnija i – mračnija. Radi se o igri rečima koja proističe iz izvorne fraze *terminate with prejudice*, koja znači da prilikom raskida radnog odnosa osoba na koju se takva klauzula odnosi ne može u budućnosti da se zaposli na istom radnom mestu. Izraz *terminate with extreme prejudice* nastao je u kontekstu suđenja pripadnicima američke vojske iz jedinice „Zelenih beretki“ 1969. za ubistvo jednog kambodžanskog doušnika, i od tada se upotrebljava u značenju ubiti, likvidirati bez oklevanja i milosti. Formulacija koja je upotrebljena u prevodu *Pokosi sve što se kreće* nije najčešća u kontekstu planiranog ubistva

iz vatrenog oružja. Glagol *pokositi* se koristi češće za vozila koja su van kontrole pa izazovu nesreću (automobil je pokosio), ili uz neke prirodne nesreće (uragan je pokosio). Ovom kontekstu bi više odgovaralo *Ubij/Likvidiraj bez milosti*.

Ironije ima u poređenju koje Biplab, nešto ranije u romanu, pravi razmišljajući o trenutnoj političkoj situaciji u Indiji: *Today, as the saffron tide of Hindu Nationalism rises in our country like the swastika did in another...* (Roy 2017: 165), u prevodu: *Danas, dok se u našoj zemlji plima induskog nacionalizma boje šafrana diže kao što se nekad, u jednoj drugoj zemlji, dizala svastika...* (Roj 2017: 180). O simbolici boje šafrana već je bilo reči, a nije teško dosetiti se da je druga zemlja na koju Biplab misli nacistička Nemačka. Pri tome, ovaj birokrata sa veoma lepim mišljenjem o sebi nesvestan je činjenice da ga to što uvek opravdava zlodela vlasti čini više nacistom nego bramanom po mentalitetu. Takve asocijacije izaziva i to što ga je Naga dok su bili studenti zadirkivao, a i kasnije nazivao Das-Goose.

Das-Goose. He hadn't called me that since college. In college, in his ultra-radical days, he would mockingly call me (for some reason always in a German accent) 'Biplab Das-goose-da' - his version of Biplab Dasgupta. The revolutionary Brother Goose.

I never forgave my parents for naming me Biplab, after my paternal grandfather. Times had changed. By the time I was born the British were gone, we were a free country. How could they name a baby 'Revolution'? How was anybody supposed to go through life with a name like that? (Roy 2017: 179-180)

U prevodu:

Das-Gus. Tako me nije nazvao od fakulteta. Na fakultetu, u svojoj ultraradikalnoj fazi, ismevajući me je zvao (iz nekog razloga uvek s nemačkim naglaskom) „Biplab Das-gus-da” – što je bila njegova verzija mog imena, Biplab Dasgupta. Bata Gusan Revolucionar.

Mojim roditeljima nikada nisam oprostio što su mi nadenuli ime Biplab, po dedi po ocu. Vremena su se promenila. U vreme mog rođenja Britanci su već otišli, postali smo slobodna zemlja. Kako su mogli da dete nazovu „Revolucija“? Kako bi iko u životu prošao s takvim imenom? (Roj 2017: 195)

Naga kao da je prorokovao kuda će njegovog kolegu odvesti njegova sklonost ka udobnom životu i podrška vlastima šta god one činile. A kada se zna da je svastika, odnosno, kukasti krst, simbol koji je u svesti Evropljana neraskidivo povezan sa erom nacizma, zapravo poreklom iz Indije, u čijim je religijama, a posebno hinduizmu, simbolizovao božansko i duhovno, krug ironije je zatvoren. Drevni hinduistički simbol kao da se, posle puta do Nemačke u doba Adolfa Hitlera, vratio kući da na sličan način obeleži korumpiranu vlast koja ne haje za muke svojih građana sve dok je njoj dobro zahvaljujući privilegijama koje uživa. Biplabov nadimak je verno prenet u prevodu, sa istim podsmešljivim tonom.

Prisećajući se Tilinog i Naginog venčanja, Biplab se seća kako je tom prilikom izgledala Tilo.

Her gossamer sari was the colour of sunset...

She was barefaced and wore no make-up, no kajal, no bindi, no henna on her hands and feet. She looked like an understudy for the bride, temporarily standing in while the real one got dressed. *Desolate* I think was the word I'd use to describe her. She gave the impression of being utterly, unreachably alone, even at her own wedding. The insouciance was gone. (Roy 2017: 183-184)

U prevodu:

Njen sari tanak kao paučina bio je boje zalazećeg sunca...

Bila je nenašminkana, bez kajala, bindija i kane na šakama i stopalima. Ličila je na devojčurka što privremeno menja mladu dok se ova presvlači. *Samotna*. Mislim da je to reč koja je najbolje opisuje. Odavala je utisak jedne neizmerno, nedostupno same osobe, čak i na sopstvenom venčanju. Bezbriznost je netragom nestala. (Roj 2017: 199)

Pošto je Tilo u svemu bila drugačija i samosvojna, nije htela ni da sledi običaje tradicionalnog indijskog venčanja u pogledu izgleda mlade. Rojeva insistira na tome da ona nije uopšte nosila šminku, jer Induskinje nose jaku šminku na venčanju, uključujući i crni kajal oko očiju. Pominjali smo reč *bindi* i pre nego što se ona pojavila u romanu, objašnjavajući razliku između *tilaka* u obliku vertikalne linije koju na čelu obično nose muškarci i *bindija*, tačke na čelu koju nose udate Induskinje. Iako većina čitalaca sigurno zna da Induskinje nose tačku na čelu, pitanje je da li im je poznato da se ta tačka zove *bindi* i da li će tu reč povezati s tim. Ono što se osnovano može pretpostaviti jeste da čitaocima neće biti jasna formulacija *no henna on her hands and feet*, u prevodu: *bez... kane na šakama i stopalima*. Ovde se zapravo radi o specifičnom ukrašavanju mlade šarom – tetovažom koja je privremena baš zato što se za nju koristi kana. Šare se crtaju na gornjem delu šake, a takođe i na dlanovima i člancima ruku, kao i na gornjem delu stopala, uključujući i gležnjeve, a ponekad čak i na tabanima. Ova tradicija ukrašavanja se zove *Mehndi*, ceremonija kane ili mehendi, i postoje brojne ilustracije u raznim izvorima koji daju detaljnije informacije o tradicionalnim indijskim venčanjima.<sup>199</sup> Da bi se postigla jasnija predstava o čemu se radi, umesto formulacije *kane na šakama i stopalima*, moglo se ubaciti minimalno dodavanje: *ukrasne šare od kane na šakama i stopalima*.

Zatim sledi opis Nagine majke, gde saznajemo više o njenom poreklu i kako se osećala povodom porekla svoje snahe, naročito njene boje tena.

Naga's mother was at the centre of a clot of elegant ladies whose perfume I could smell from across the lawn. Auntie Meera was from a royal family, one of the minor principalities in Madhya Pradesh. She was a teenage widow, whose royal husband had developed an aggressive lung tumor and died three months after she married him. Unsure of what to do with her, her parents sent her to a finishing school in England, where she met Naga's father at a party in London. There could not have been a better position for a queen without a queendom than being the wife of a suave Foreign Service officer. She modelled herself into a perfect hostess – a modern Indian Maharani with a plummy British accent, acquired from a childhood governess and perfected at finishing school. She wore chiffon saris and pearls and always kept her head covered with her pallu, as Rajput royalty should. She was trying to put a brave face on the trauma that her new daughter-in-law's shocking complexion had visited upon her. She herself was the colour of alabaster. Her husband, though Tamilian, was Brahmin and only a shade darker than her. (Roy 2017:184-185)

U prevodu:

Nagina majka je stajala među elegantnim damama čiji sam parfem osećao na drugom kraju vrta. Tetka Mira je potekla iz kraljevske porodice, iz jednog od manjih principata u Madija Pradešu. Kao tinejdžerka je ostala udovica jer joj je muž, plemić, oboleo od agresivnog plućnog tumora i umro tri meseca nakon što se udala za njega. U nedoumici šta bi s njom, roditelji su je poslali da završi školu u Londonu, gde se na nekoj žurci upoznala s Naginim ocem. Za kraljicu bez kraljevstva ne beše boljeg položaja do položaja supruge uglađenog službenika Ministarstva inostranih poslova. Postala je savršena domaćica – savremena indijska maharani s rafiniranim engleskim koji je u detinjstvu naučila od guvernante i doterala

---

<sup>199</sup> Videti <https://www.aurusjewels.com/blogs/news/the-art-of-mehndi-celebrating-love-and-beauty-in-indian-weddings#:~:text=The%20Mehndi%20ceremony%20is%20a,and%20sometimes%20the%20groom%20too>., pristupano 24. 6. 2023.

ga završavajući školu. Nosila je šifonske sarije i bisere, a glavu uvek pokrivala paluom, kako i dolikuje plemkinji iz Radžputa. Trudila se da junački istrpi traumu koju joj je nanela boja kože njene nove snahe. Ona sama bila je bela kao alabaster. Njen muž, premda Tamil, bio je braman tek za nijansu tamniji od nje. (Roj 2017: 200)

Već od prve rečenice u ovom opisu, ističe se visoko poreklo i društveni položaj Nagine majke, čak i kroz opis scene i mesta koje je zauzimala dok je stajala okružena elegantnim damama. U originalu stoji: *Naga's mother was at the centre of a clot of elegant ladies*, u prevodu: *Nagina majka je stajala među elegantnim damama*. Razlika je suptilna, ali ne i potpuno beznačajna, jer je njeno mesto bilo u sredini, što ukazuje na to da je ona bila u centru pažnje, a da je oko nje stajala grupa elegantnih dama, tako da se ta poruka mogla zadržati: *stajala u sredini grupe elegantnih dama čiji se parfem osećao čak na drugoj strani travnjaka*. U ovom delu se više puta ističe reč *royal*, kaže se da je Nagina majka poticala iz *royal family – kraljevske porodice*, da je imala *royal husband – muž, plemić*, i na kraju da je ona *Rajput royalty – plemkinji iz Radžputa*. U društvu u kome su tako strogo podeljene društvene klase, na čemu se u ovom delu očigledno insistira, i s obzirom na svest Nagine majke o značaju mesta koje pojedinci zauzimaju u društvu u skladu sa svojim poreklom, svaka omaška u smislu spuštanja na niži klasni nivo ne bi bila u duhu ovog dela teksta originala. Stoga je njen muž bio *kraljevskog porekla*, a *Rajput royalty* bi bila *pripadnica kraljevske dinastije iz Radžputa*. Kada je reč o razlici između *royalty – kraljevskog porekla* i *nobility* (koje se ne pominje u originalu, ali se daje njegov prevodni ekvivalent) – *plemičkog porekla*, ona svakako postoji i krug onih koji su kraljevskog porekla je uži i odnosi se samo na članove kraljevske porodice. Za Naginu majku se kaže da je *a modern Indian Maharani with a plummy British accent*, u prevodu: *savremena indijska maharani s rafiniranim engleskim*. Kada bi neko ko je izuzetno dobar poznavalac indijske kulture naišao na reč *maharani*, verovatno nikakvo dodatno objašnjenje ne bi bilo potrebno. U slučaju da se radi o manje upućenom čitaocu koji je ljubitelj proze Rojeve i želi da posredstvom njenog romana nauči nešto više o indijskoj kulturi, takva želja neće biti ispunjena jer u prevodu samo stoji *maharani*, kao da je to opštepoznat pojam i da svi znaju šta znači. *Maharani* je zapravo titula za suprugu *maharadže*, koji bi bio induski pandan britanskom kralju. Otuda je i prevod prideva *plummy*, koji stoji uz njen akcenat – *rafinirani*, korektan ali nedovoljno precizan, jer taj pridev na engleskom ima izraženu konotaciju u vezi sa pripadanjem višoj društvenoj klasi. Svakako da bi se za takozvani kraljičin engleski moglo reći da je rafiniran, ali poenta je u tome da je engleski kojim je govorila Nagina majka bio poput pripadnice najvišeg sloja britanske kraljevske porodice i da je u tome sadržana implicitna poruka: indijska maharani (indijska kraljica) s akcentom britanske kraljice. U kojoj meri su titule maharadže i maharani visoke u Indiji ilustruje slika pokojnog princa Filipa i kraljice Elizabete tokom njihove posete Indiji 1961. godine na kojoj su se slikali sa indijskim maharadžom i maharani, i gde poziraju sa tigrom kojeg je ubio princ Filip.<sup>200</sup>

U opisu odeće Nagine majke kaže se da je *kept her head covered with her pallu*, u prevodu: *a glavu uvek pokrivala paluom*. Što se tiče ove lekseme, ona je još jedna u nizu pozajmljenica koje su prilagođene srpskom izgovoru i pravopisu, a što se tiče značenja, pretpostavlja se da je značenje jasno iz konteksta jer je ona tim delom odeće pokrivala glavu, iz čega sledi da se opet radi o nekoj vrsti marame. Međutim, to nije dovoljno za razumevanje implicitnog značenja ovog kulturološkog elementa. Leksema *pallu* je izrazito kulturološki označena jer je direktno povezana s nacionalnom i verskom pripadnošću. Indijke nose *palue* i *palu* ne predstavlja maramu koja je zaseban deo odeće, već je to produžetak sarija koji slobodno visi (*the loose end of a sari*),<sup>201</sup> koji ide dijagonalno preko jedne strane gornjeg dela tela i nosi se prebačen preko jednog ramena ili se obavija oko glave. Kao što reč *hidžab* ima izrazito kulturološko obeležje i vezuje se za muslimansku veroispovest, tako *palu* asocira na indijsku tradiciju i odeću koju je nosila Indira Gandhi i koju nosi sadašnja predsednica Indije. Upravo je palu poslužio kao argument koji su koristili pripadnici muslimanskog stanovništva

<sup>200</sup> Videti <https://www.danas.rs/bbc-news-serbian/princ-filip-99-godina-143-zemlje-i-jedna-veoma-slavna-supruga/>, pristupano 24. 6. 2023.

<sup>201</sup> Videti <https://www.wordsense.eu/pallu/>, pristupano 24. 6. 2023.

protiv zabrane nošenja hidžaba u obrazovnim institucijama u Indiji, tvrdeći da je njihov hidžab isto što i palu koji nosi predsednica Indije Drupadi Murmu.<sup>202</sup> Zbog potpunog razumevanja ovog kulturološkog elementa bila je potrebna kratka napomena.

Dok se priseća epizoda iz prošlosti, Biplab razgleda stvari koje su ostale u stanu nakon Tilinog odlaska i nailazi na dve fotografije u Tilinoj bivšoj sobi. Prva je veoma uznemirujuća jer prikazuje, kako Biplab pretpostavlja, telo Musine ubijene ćerkice. Druga fotografija nije potresna i on je opisuje na sledeći način:

The other photograph is less distressing. It's been taken on the porch of a houseboat. One of the smaller, shabbier ones. You can see the lake dotted with a few shikaras in the background and the mountain beyond. It's a picture of an unusually short, bearded young man in a worn, brown Kashmiri pheran. His big head is disproportionate to the size of the rest of his body. He has a bunch of tiny wild flowers tucked behind each ear. (Roy 2017: 190)

U prevodu:

Druga fotografija manje je teskobna. Slikana je na palubi kućice na vodi. Jedne od onih malih, ofucanih. U pozadini se vidi jezero, na njemu nekoliko ribolovaca i u daljini planine. Na fotografiji je neobično nizak bradat mladić u iznošenom smeđem kašmirskom feranu. Njegova velika glava nije proporcionalna s ostatkom tela. Iza oba uha ima po buketic poljskog cveća. (Roj 2017: 206)

Reč *distressing* je prevedena kao *teskobna*, što jeste jedan od mogućih sinonima, ali je u ovom kontekstu značenje tog prideva mnogo jače zbog onoga što se prikazuje na prvoj slici. Stoga ekvivalenti *uznemirujuća* ili *potresna* više odgovaraju ovom kontekstu. U ovom kratkom odeljku se pojavljuju dva važna kulturološka elementa vezana za Kašmir, a to su *houseboat* i *shikaras*. Reč *houseboat* prevedena je kao *kućice na vodi*, i to je adekvatan prevod, s tim što se pri prvom pominjanju nije morao upotrebiti deminutiv zato što su neke od kuća na vodi u Kašmiru velike i raskošne, a i zato što sama autorka u nastavku naglašava da je ova *kuća na vodi* bila jedna od manjih i ofucanijih. Sintagma *on the porch* prevedena je *na palubi*, umesto *na tremu*. *Palube (decks)* su na brodovima koji jedino funkcionišu kao brodovi. Ovde se radi o kućama na vodi, koje izgledaju poput kuća s tremovima ispred ulaza. Reč *shikaras* je veoma snažno kulturološki označena i odnosi se na čuvene *kašmirske čamce* koji se ponekad nazivaju i *kašmirske gondole*.<sup>203</sup> Čamci uglavnom služe za transport, odnosno, prevoženje putnika baš do kuća na vodi, stoga je prevod za *a few shikaras – nekoliko ribolovaca* neadekvatan, već je trebalo da glasi da je na jezeru bilo *nekoliko čamaca šikara*. Osim toga, formulacija *jezero, na njemu nekoliko ribolovaca*, nije logična jer se nigde ne pominju ribolovci, a i da se pominju, ostaje nejasno kako se to oni nalaze na jezeru. *Šikare* se kod nas češće pominju u kontekstu Kašmira, mnogo češće od *kombija tempo*, koji je u prevodu zadržan samo kao *tempo* bez ikakvog dodatka, čak i u vidu jedne dodatne reči u samom tekstu prilikom prvog spominjanja. Zatim se kaže da je muškarac bio *in a worn, brown Kashmiri pheran*, u prevodu: *u iznošenom smeđem kašmirskom feranu*. Prevoditeljka je sledila autorku, s tim što je uloga prevoditeljke s ovog podneblja složenija u prevazilaženju kulturoloških razlika. Britanska i indijska kultura su veoma povezane, ne samo zbog činjenice da je Indija bivša britanka kolonija već i zbog toga što u Britaniji živi veliki broj kako Indusa tako i Pakistanaca i Kašmiraca, i da je većina kulturoloških elemenata koji se pojavljuju u ovoj knjizi napisanoj na engleskom Britancima već poznata pod originalnim nazivima. Udaljenost naše kulture od indijske i kašmirske je veća, tako da prevodilački postupak primene pozajmljenica funkcioniše u onoj meri u kojoj je neki kulturološki element već prisutan u našoj kulturi. *Feran* nije jedan od tih, i sve što će čitaoci moći da zaključuje je

<sup>202</sup> Videti <https://www.oneindia.com/india/prez-murmu-covers-her-head-with-a-pallu-is-it-pfi-conspiracy-ex-karnataka-minister-on-hijab-row-3464154.html?story=3>, pristupano 24. 6. 2023.

<sup>203</sup> Videti <https://edition.cnn.com/travel/article/srinagar-houseboats-india-cmd/index.html>, pristupano 2. 6. 2023.

da se opet radi o još jednom delu odeće pod novim nazivom. Ovde je trebalo staviti kratku napomenu da se radi o tipičnoj kašmirskoj tunici koja je od pamuka za leto i od tvida ili vune za zimu, i koja je simbol kašmirskog identiteta.<sup>204</sup>

Među spisima koje Biplab pronalazi u Tulinom stanu posle njenog odlaska u grobljansko konačište Dženet, nalazi se prava arhiva dokumenata koji svedoče o strahovitim zlodelima koje su indijske oružane snage počinile u Kašmiru. Među njima najviše pažnje privlači dokument naslovljen *Kašmirsko-engleska abeceda*. Na nešto više od dve strane u knjizi, abecednim redosledom poređane su reči i fraze koje na ovaj ili onaj način imaju veze sa sukobima između indijskih snaga i kašmirskih secesionista i nebrojenim zverstvima koja su u tim sukobima počinjena. Na osnovu onoga što je čitalac od Biplaba saznao o medijskom prikazivanju kašmirskog konflikta, može se zaključiti da je medijska slika tamošnjih zbivanja daleko od toga da predstavlja realan prikaz stanja u tom regionu. Otuda se ima utisak da je Tilo nameravala da posredstvom ove abecede, koja podseća na rečnik u nastajanju, dokumentuje i artikuliše ono što nikada nije na istinit način bilo rečeno o dešavanjima u Kašmiru. Primera radi, odeljci pod slovom „A“ i „B“ izgledaju ovako:

#### Kashmiri-English Alphabet

A: Azadi/army/Allah/America/Attack/AK-47/Ammunition/  
Ambush/Aatankwadi/Armed Forces Special Powers Act/  
Area Domination/ Al Badr/ Al Mansoorian/ Al Jihad/ Afghan/  
Amarnath Yatra

B: BSF/body/blast/bullet/battalion/barbed wire/brust (burst)/  
border cross/ booby trap/bunker/byte/begaar (forced labour)  
(Roy 2017: 208)

U prevodu:

#### Kašmirsko-engleska abeceda

A: azadi / armija / Alah / Amerika / AK-47 / Atankvadi /  
Al Badr / Al Mansurijan / Al Džihad / Avganistanac /  
Amarnat Jatra

B: bataljon/bodljikava žica / bunker / bit / begaar (prinudna  
radna snaga) / bele udovice / bezbednost /bežični  
(Roj 2017: 223-224)

Odmah se može primetiti da se broj odrednica na dato slovo u originalu ne podudara sa brojem odrednica na isto slovo u prevodu. Takođe, odrednice nisu poređane po leksikografskim načelima, to jest, abecednim redosledom, jer u tom slučaju *Azadi* nikako ne bi moglo stajati na početku odeljka pod slovom A. Reč je o tome da je Tilo odrednice očigledno ređala rukovodeći se asocijativnom logikom, bez nekog strogo utvrđenog principa, osim što se pridržavala redosleda slova u engleskoj abecedi. Neke od odrednica pojavljuju se u tekstu knjige, neke ne. *Azadi*, kako čitalac saznaje u prethodnom delu romana, znači *sloboda* (Roj 2017: 196). Amerika je tu zbog svog vojnog prisustva i uticaja koji kao velika sila ima u tom regionu Azije. Verovatno je da je zbog publiciteta koji u medijima ima automatska puška *kalašnjikov* njena oznaka *AK-47* prepoznatljiva većini čitalaca, a za one kojima nije, odrednica *kalašnjikov* pod slovom K napomenom u zagradi upućuje na *AK-47* (Roj 2017: 224). *Aatankwadi* na hindustanskom znači *terorista*, *Al Badr* je islamska militantna grupa koja

<sup>204</sup> Videti <https://indianexpress.com/article/explained/pheran-notes-on-a-traditional-garment-newly-in-focus-5503563/>, pristupano 2. 6. 2023.



operiše u regionu Jamua i Kašmira, a *Al Mansoorian* i *Al Jihad* tretiraju se kao terorističke organizacije. *Ambush* se u prevodu nalazi pod slovom Z kao *zamka* (Roj 2017: 225), premda bi kontekstu verovatno više odgovarao termin *zaseda*. Odrednica *Armed Forces Special Powers Act* takođe je smeštena pod slovom Z, ali formulacija koja je tu data, *Zakon o posebnim ovlašćenjima* (Roj 2017: 225), ne sadrži informaciju da se taj zakon odnosi na oružane snage. *Area Domination* smeštena je pod slovom D, naprosto kao *dominacija* (Roj 2017: 224), što je sasvim neodređeno u odnosu na izvornu frazu, koja podrazumeva uspostavljanje dominacije oružanih snaga nad određenim regionom. *Amaranth Yatra*, svetište koje se nalazi u pećini visoko na planini iznad Srinagara, letnje prestonice Jamua i Kašmira, smatra se jednim od najsvetijih hramova u hinduizmu. Brojni hodočasnici koji ga posećuju u nekoliko navrata bivali su izloženi terorističkim napadima, od kojih se poslednji dogodio 2017. godine, a 2002. godine pripadnici organizacije *Al Mansurijan* masakrirali su 11 hodočasnika.

Ako pogledamo odrednice pod slovom B, videćemo da su u prevodu pod ovim slovom izostavljeni: akronim *BSF*, zatim lekseme: *body*, *blast*, *border cross*, *booby trap*. Te odrednice su rasute pod drugim slovima, potpuno izbačene ili izmenjene. Akronim *BSF* je skraćenica za *Border Security Force*, i odnosi se na indijsku graničnu policiju na granici sa Pakistanom i Bangladešom. Taj je akronim u prevodu izostavljen. Reč *body* se nalazi pod slovom M kao *mrtvo telo*, *blast* pod slovom E kao *ekspolzija*, *border cross* pod slovom G kao *granični prelaz*. Pošto je *Ambush* prevedeno kao *zamka* umesto kao *zaseda*, stvara se dodatna konfuzija zbog toga što se leksema *booby trap* u prevodu nalazi pod slovom N kao *nagazna mina*, s tim da se u tekstu originala pominje i samostalna leksema *Mines*, koja je prevedena kao *mine*. Razlika između *booby trap* i *land mine* je u tome što se nagazne mine isključivo postavljaju ispod zemlje, kao što njihov naziv i kaže, a *booby traps* su eksplozivne naprave koje mogu biti postavljene bilo gde, pa se stoga najčešće prevode kao *zamke*. Sama leksema *land mine* se ne pojavljuje u tekstu originala ali se njen prevodni ekvivalent *nagazne mine* daje za *booby traps*, što nije adekvatno.

Reči koje su ubačene u prevodu pod slovom B su *bele udovice* (*half-widows*), *bezbednost* (*security*) i *bežični* (*wireless*). Iako su lekseme *half-widows* i *half-orphans* zajedno u engleskom tekstu, u prevodu su razdvojene i prevedene različito, *half-widows* kao *bele udovice*, a *half-orphans* kao *polusiročad* pod slovom P (Roj 2017: 225). Na engleskom postoje dve različite lekseme, *grass-widows* i *half-widows*. Po značenju, *bela udovica* korespondira engleskoj leksemi *grass widow*. To su žene kojima su supruzi živi, ali često odsutni na duži period zbog posla. Leksema *half-widow* je izrazito kulturološki označena i odnosi se na žene u Kašmiru čiji su muževi nestali, ali nisu proglašeni umrlim, zbog čega one trpe velike posledice u njihovom društvu.<sup>205</sup> Reč *poluudovica* se može naći u člancima na srpskom koji govore o položaju žena iz ovog područja.<sup>206</sup> Zbog toga je adekvatan prevod za *half-widows* – poluudovice. Isto tako, leksema *half-orphans* se odnosi na decu koja imaju samo jednog živog roditelja, u njihovom slučaju, najčešće majku.

Principijelno govoreći, logika organizacije odrednica abecede u prevodu je veoma sporna. Radi se o engleskoj abecedi, a ne našoj. Engleska abeceda ima 26 slova, i uključuje slova koja ne postoje u našoj abecedi (Q, W, X, Y). Prevoditeljka je umesto tih slova ubacila DŽ, LJ, Š i Ž, tako da u prevodu ima 27 slova. Ako se abeceda zove kašmirsko-engleska, onda takva treba i da ostane. To što se ona ne naziva samo engleskom, iako isključivo prati englesku abecedu, jeste zbog činjenice da se većina reči odnosi na situaciju u Kašmiru i tesno je povezana sa Tilinim opisom situacije kojom je pogođen Kašmir. Odomaćivanje engleske abecede tako što se forsira uklapanje u našu abecedu remeti logički asocijativni redosled iz originala kojim se rukovodila Tilo kompilirajući abecedu. *Zakon o posebnim ovlašćenjima oružanih snaga*, po toj logici, pripada uz terorističke grupe navedene pod slovom A, zbog kojih je vojska i dobila široka ovlašćenja koja je, kako smo videli, obilato zloupotrebljavala težeći da uspostavi dominaciju nad regionom, stalno postavljajući zasede lokalnim neprijateljima. A po istoj logici je tu i svetište koje teroristima nije sveto.

<sup>205</sup> Videti <https://www.c-r.org/news-and-insight/breakthrough-ruling-kashmir-%E2%80%98half-widows%E2%80%99>, pristupano 13. 6. 2023.

<sup>206</sup> Videti <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/zivot-pod-pretnjama-i-u-strahu/>, pristupano 13. 6. 2023.

Prevoditeljka pravi novu raspodelu odrednica da bi ih veštački uklopila u kalup koji zapravo nema logičku koherentnost, nego se svodi na nepovezano spajanje odrednica koje se nalaze na okupu jer počinju istim slovom na srpskom, a ne na engleskom. Da bi se zadržala izvorna engleska abeceda i izvorni skup odrednica pod određenim slovom, trebalo je uraditi nešto što bi zaista ličilo na svaki englesko-srpski rečnik, dati reči kako su date u originalu, prateći slova engleske abecede i za svaku odrednicu pratiti izvorni redosled i davati prevodni ekvivalent na srpskom. Na primer:

A: Azadi – azadi, sloboda/army – armija, vojska/Allah – Alah/America – Amerika/  
Attack – napad/AK-47 – AK-47 kalašnjikov/Ammunition – municija/Ambush – zaseda

Sledeću ovu logiku, ne bi došlo do izbacivanja odrednica iz originalne Kašmirsko-engleske abecede, kao što je slučaj sa odrednicama pod slovom W, od kojih su dve prevedene, jedna je ubačena pod slovom U – upozorenja, a druga pod slovom B – *bežični*, dok dve odrednice, *waza* i *wazwaan*, nisu ni prevedene iako su značajni kulturološki elementi vezani isključivo za kašmirsku kulturu.<sup>207</sup>

W: Warnings/wireless/waza/wazwaan (Roy 2017: 210)

Zato je bilo bolje zadržati izvornu englesku abecedu sa izvornim odrednicama i dati ih u prevodu, kao što se to i inače radi u dvojezičnim rečnicima, ali tako da su grupisane u skladu sa logikom i redosledom odrednica same autorke romana.

W: Warnings – upozorenja/wireless – bežični/waza – vaza, profesionalni kuvar/  
wazwaan – vazvan, gozba u dvorištu domaćina koja se obično sastoji od jela sa mesom

Na samom početku poglavlja posvećenog stanarki Tilo saznajemo da je ona ta koja je pronašla bebu na pločniku i otela je. Bebi, isprva bezimenoj, Tilo će dati ime mis Džebin Druga zato što je ubijena Musina ćerka bila mis Džebin Prva.

The baby was the beginning of something. This much the kidnapper knew. Her bones had whispered that to her that night (the *said* night, the concerned night, the aforementioned night, the night hereinafter referred to as “the night”) when she made her move on the pavement. And her bones were nothing if not reliable informants. The baby was Miss Jebeen returned. Returned, that is, not to her (Miss Jebeen the First was never hers), but to the world. Miss Jebeen the Second, when she was grown to be a lady, would settle accounts and square the books, Miss Jebeen would turn the tide. (Roy 2017: 215)

U prevodu:

Beba je početak nečega. Otmičarka je toliko znala. Njene kosti joj to došapnuše te noći (*navedene* noći, noći u pitanju, gorepomenute noći, u daljem tekstu samo „te noći“) kada je preduzela korak na pločniku. A njene kosti su krajnje pouzdane doušnice. Beba je Vraćena mis Džebin. Vraćena ne njoj (mis Džebin Prva nikad nije bila njena) već svetu. Kada mis Džebin Druga poraste i postane dama, raskusuraće se i izravnati račune. Mis Džebin Druga skrenuće reku iz korita. (Roj 2017: 231)

Neočekivana pojava bebe opisana je veoma ponesenim jezikom visokog emotivnog naboja, što je naglašeno upotrebom kontrasta – izrazito formalnim pravničkim registrom i stilom, ironičnim varijacijama izraza *that night*, koje u prevodu funkcionišu isto tako efektno kao i u originalu. Kada se u prevodu kaže da je Tilo *preduzela korak na pločniku*, time se intenzitet fraze upotrebljene u

<sup>207</sup> Videti <https://www.moneycontrol.com/europe/?url=https://www.moneycontrol.com/news/trends/lifestyle-trends/what-dishes-make-up-wazwan-kashmirs-famous-multi-course-festive-meal-9647291.html>, pristupano 13. 6. 2023.

originalu – *she made her move on the pavement*, u znatnoj meri umanjuje. Naime, izraz *make (one's) move* podrazumeva preduzimanje nekakvog odlučujućeg koraka u svrhu postizanja nekog cilja. Imajući u vidu simbolički značaj pojave mis Džebin Druge (mis Džebin Prva je Musina ćerka koja je ubijena zajedno sa svojom majkom na terasi njihovog stana kada su indijski vojnici otvorili vatru ne vodeći nimalo računa o tome na koga pucaju) u kontekstu romana, svakako je bilo poželjno zadržati emotivni intenzitet izraza iz originala. U ovom iskazu se poklapa doslovno sa figurativnim značenjem, i upravo je to trebalo preneti i u prevodu: *kada je načinila sudbonosni korak na pločniku*. Što se tiče fraza *settle accounts and square the books – raskusuraće se i izravnati račune*, prevod je adekvatan smislu i implikacijama originala. To se, međutim, ne bi moglo reći za tvrdnju *Miss Jebeen would turn the tide*, u prevodu: *Mis Džebin Druga skrenuće reku iz korita*. Ovde je došlo do greške doslovnosti, jer je na engleskom upotrebljen idiom *to turn the tide* koji ima značenje *preokrenuti tok*, a upotrebljena formulacija u prevodu *skrenuće reku iz korita* se na srpskom ne koristi u figurativnom značenju. Stoga bi ekvivalencija u prevodu bila postignuta izrazom koji prenosi figurativni smisao iz originala: *Mis Džebin Druga će preokrenuti tok događaja*.

Iako se na samom početku ovog poglavlja pominje beba koju je Tilo prisvojila, Rojeva nas postepeno vraća u prošlost, događajima koji su prethodili ovoj prekretnici u životu druge protagonistkne romana. Tako saznajemo da je ona bila četrnaest godina u braku s Nagom, koga je odlučila da napusti. Isto tako saznajemo da se Naga dosta promenio od svojih studentskih dana, kada je bio buntovnik i kada se u studentskoj predstavi pojavljivao oskudno odeven u tkaninu povezanu oko kukova, pevajući pesmu Stounsa.

Naga had started wearing tweed coats and smoking cigars. Like his father did. And talking to servants in the imperious way that his mother did. Termites on toast, khadi loincloths and the Rolling Stones were a forgotten fever dream from a past life. (Roy 2017: 216)

U prevodu:

Naga je počeo da nosi sakoe od tvida i puši cigare. Kao njegov otac. I da se obraća slugama s visine, kao njegova majka. Termiti na tostu, krpe povezane oko struka i Rolingstonsi postali su zaboravljen grozničavi san iz prošlog života. (Roj 2017: 232)

Reč *loincloths* se već pojavljivala u istom opisu pozorišne predstave, i tada je prevod glasio s *krpom povezanom oko struka* kao i sada. Već smo rekli da reč *krpa* nije najadekvatnije rešenje, jer na srpskom ima negativnu konotaciju i može delovati kao nekakva improvizacija u svrhu pozorišne predstave, a zapravo se radi o tradicionalnom delu odeće koji se nosi u predelima gde je veoma topla klima, kao u Indiji. U prvom pominjanju Rojeva nije upotrebila reč *khadi* ispred *loincloths*, a sada jeste. Ovde je to učinila zbog implicitnog značenja koje je izostalo u prevodu, zajedno sa izostavljanjem ovog kulturološkog elementa. Naga sada nosi *sakoe od tvida*, a tvid se tradicionalno povezuje s britanskom kulturom, bivšim kolonizatorima. Materijal *khadi* ima specifično kulturološko obeležje jer se vezuje za Gandija i njegov oslobodilački pokret, kao i za poruku o oslanjanju na indijske resurse i proizvode.<sup>208</sup> Drugim rečima, Naga se od simbola borbe za indijsku nezavisnost vratio vrednostima bivših kolonizatora. Da bi se prenela ova implicitna poruka i napravio kontrast između nekadašnjeg Nage i sadašnjeg, prevod je mogao glasiti *tkanine od kadi pamuka vezane oko kukova*, a u prevodilačkoj napomeni se moglo dodati da Indijci povezuju taj tipično indijski materijal s Gandijem i njegovom filozofijom.

Naga ne može lako da se pomiri sa Tilinom odlukom da ga napusti, i mi saznajemo šta je to što je njega posebno vezivalo za nju.

---

<sup>208</sup> Videti <https://www.jaminidesign.com/en/blog/khadi-the-revolutionary-fabric-b47.html#:~:text=Khadi%2C%20or%20hand%20spun%20and,wheel%2C%20or%20%22charkha%22.>, pristupano 7. 6. 2023.

But Tilo had crept up on him, and become a kind of compulsion, an addiction almost... It was the haughtiness (despite the question mark over her 'stock', as his mother had not hesitated to put it). It had to do with the way she lived, in the country of her own skin. A country that issued no visas and seemed to have no consulates.

True, it had never been a particularly friendly country even at the best of times. But its borders were sealed and the regime of more or less complete isolationism began only after the trainwreck at the Shiraz Cinema. (Roy 2017: 217)

U prevodu:

No Tilo je polako srasla s njim, postala neizbežna, gotovo prerasla u zavisnost... Od njene samosvojnosti (uprkos tome što je sumnjivog „štofa“, kako je njegova majka bez okolišenja rekla). Od načina na koji živi u državi sopstvene kože. U državi koja ne izdaje vize i, činilo se, nema konzulata.

Istina, ta država ni u najbolja vremena nije bila posebno prijateljski nastrojena. Ali granice joj behu zapečaćene, a režim više-manje potpunog izolacionizma uveden je tek nakon propasti u bioskopu Širaz. (Roj 2017: 233)

U prvoj rečenici se kaže *Tilo had crept up on him, and become a kind of compulsion, an addiction almost*, u prevodu: *Tilo je polako srasla s njim, postala neizbežna, gotovo prerasla u zavisnost*. Izraz *to creep up on someone* je upotrebljen u figurativnom značenju, i u ovom kontekstu ima značenje koje bi bilo najpribližnije tome da je vremenom njen uticaj postajao sve veći. Reč *compulsion* je na engleskom mnogo jača od parafraze *postala neizbežna*, koja bi u povratnom prevodu glasila *had become indispensable*, što nije isto. Tako je prevod ove rečenice mogao glasiti: *No, Tilo mu se postepeno podvukla pod kožu, postala nekakav neodoljivi poriv, gotovo zavisnost*. Reč *haughtiness* nije prevedena adekvatno, jer je značenje te reči na engleskom sinonim za *aroganciju* i *oholost*, a ne *samosvojnost*, koja znači da je sama sebi dovoljna ili čak može da ima pozitivno značenje na srpskom u smislu da je svoja, posebna, autentična. Nagina majka je opterećena poreklom, i u ovom kontekstu se upravo taj aspekt ističe, da se Tilo ponašala arogantno uprkos svom poreklu, za koje znamo da je po ocu povezano sa nedodirljivima. Reč *stof* (pozajmljenica iz nemačkog jezika) na srpskom pre asocira na građu, materijal od kojeg je nešto sačinjeno, odnosno tip ličnosti ili karaktera, nego na nečije klasno poreklo. Konačno, navodi se da se njeno ponašanje promenilo i da je postala još izolovanija posle traumatičnih događaja u Širazu. Čitaoci se sećaju da je u prethodnom poglavlju objašnjeno da su muslimanski ekstremisti, Alahovi tigrovi, zabranili filmove i zatvorili bioskop, i da je to mesto kasnije indijska policija pretvorila u islednički centar. Pošto je Tilo tada bila u poseti Kašmiru kako bi se videla sa Musom, koji je bio poznat kao komandant Gulrez, posle njegovog navodnog ubistva kao kašmirskog teroriste sama Tilo je završila u isledničkom centru. Tamo ju je mučila PK Pinki, pomoćnica komandanta. Tom prilikom, ona je naredila da se Tilo ošiša do glave. Zbog svega što se desilo, reč *trainwreck* nije adekvatno prevedena. U ovom kontekstu značenje *propasti u bioskopu Širaz* ne dopire jasno do čitaoca, jer se taj iskaz odnosi na Tilo, pa je zbunjujuće u kom smislu njene propasti. Reč *propast* jeste jedan od prevodnih ekvivalenata u rečniku, ali ne i onaj koji se uklapa u kontekst. Jasnija formulacija bi bila: *nakon užasa koji je doživela u bioskopu Širaz*.

Naga je godinama živeo u strahu da će ga Tilo napustiti. Pokušavao je da pronađe način da zadrži Tilo i da je spreči u toj nameri kada je donela tu odluku. Nažalost, jedan od veoma neuspešnih pokušaja bio je podstaknut savetom starog prijatelja R.Č., koji je smatrao da je zbog toga što je godinama radio u Službi bezbednosti veći poznavalac ljudske naravi od stručnjaka iz bilo koje druge oblasti. On je savetovao Nagu da upotrebi fizičku silu. Naga je bio veoma iznenađen tim savetom.

Naga fell to wondering about the nature and frequency of tight slaps that had kept Mrs R.C. in place. Outwardly she looked placid and perfectly content with her lot – with her houseful of mementoes and her collection of somewhat tasteless jewellery and expensive Kashmiri shawls. He couldn't imagine that she was really a volcano of hidden furies that needed to be disciplined and slapped from time to time.

R.C., who loved the blues, played a song for Naga. Billie Holiday's 'No Good Man'.

*I'm the one who gets  
The run-around,  
I oughta hate him  
And yet  
I love him so  
For I require  
Love that's made of fire*

R.C. heard 'I oughta hate him' as 'All the hittin'.

'Women,' he said. 'All women. No exceptions. Get it?' (Roj 2017: 233)

U prevodu:

Zapitao se o prirodi i učestalosti batina kojima je gđa Šarma upućivana na svoje mesto. Spolja je delovala spokojno, savršeno zadovoljna svojim životom – kućom punom suvenira i kolekcijama prilično neukusnog nakita i skupih kašmirskih šalova. Bilo mu je nezamislivo da je ona zapravo vulkan skrivenih besova, te da ju je povremeno neophodno izbubecati i dovesti u red.

R. Č., koji je voleo bluz, pusti Nagi pesmu. Bili Holidej, No Good Man.

*I'm the one who gets  
The run-around,  
I oughta hate him  
And yet  
I love him so  
For I require  
Love that's made of fire\**

R.Č. je umesto „I oughta hate him“ čuo „All the hittin“.\*

„Žene“, rekao je. „Sve žene. Bez izuzetka. Razumeš?“ (Roj 2017: 249-250)

Ovaj odlomak je praćen dvema prevodilačkim napomenama:

\*Pravi me budalom/trebalo bi da ga mrzim/ali ja ga volim/jer meni treba ljubav od vatre. (Roj 2017: 249), i

\*Trebalo bi da ga mrzim (*I oughta hate him*); slobodan prevod: tuče me (*All the hittin*'). (Roj 2017: 250)

Ovaj odlomak započinje ironično-humorističkim opisom koji se zasniva na kontrastu između Naginog utiska o braku njegovog prijatelja i saveta koji mu prijatelj daje. Naga ne može da dovede u vezu spoljašnji utisak spokojne i zadovoljne supruge sa dovođenjem u red na način na koji njen suprug to zagovara. Ovaj deo je uspešno prenet u prevodu, a ironično-podsmešljiv ton je postignut odabirom reči koje imaju jače afektivno značenje i konotaciju koja prenosi humoristički ton. Otuda je prevoditeljkin izbor glagola *izbubecati* za engleski *slapped* adekvatan u ovom kontekstu. U pogledu stihova pesme na engleskom, prevoditeljka postupa drugačije nego kad su stihovi pesama na hindu

ili urdu jeziku, koji inače nikada nisu u izvornom tekstu dati bez paralelnog prevoda na engleski. Prevoditeljka je smatrala, kao što smo istakli na više mesta, da je u obavezi da stihove sa tih jezika transkribuje, što je neobično i nema nekog racionalnog objašnjenja. Vidimo da je ovde ipak zadržala stihove pesme na engleskom u izvornom obliku i da je uradila još nešto što je izbegavala na drugim mestima, a to je da prevede igru reči i da je objasni u prevodilačkim napomenama, što je svakako trebalo uraditi, jer nije postojao nijedan drugi racionalan način da se to adekvatno uradi.

Pošto je ovaj segment romana dat iz Nagine perspektive, od njega saznajemo nešto više o odnosu koji je Tilo imala prema majci, odnosno, da Tilo nikada nije oprostila majci što je tvrdila da je Tilo rodila neka nepoznata žena, a da ju je ona samo usvojila. Naga je pronašao u novinama dokaz o tome šta je njena majka izjavila povodom toga.

‘Sister Scholastica called me to say that a coolie woman had left a newborn baby in a basket outside the Mount Carmel orphanage. She asked if I wanted to take her. My family was dead against it, but I thought that if I adopted her I could give her a new life. She was a jet-black baby, like a little piece of coal. She was so small she almost fitted in the palm of my hand so I called her Tilotama, which means “sesame seed” in Sanskrit.’ (Roy 2017: 240)

U prevodu:

„Sestra Skolastika me je pozvala da mi kaže kako je neka uboga radnica ostavila novorođenu bebu u korpi pred sirotištem Maunt Karmel. Pitala me je da li bih je ja uzela. Moja porodica se žučno usprotivila, ali znala sam da ću joj, usvojim li je, podariti novi život. Bila je crna kao gar, kao grumenčić uglja, i tako majušna da bi mi skoro stala na dlan. Zato sam je nazvala Tilotama, što na sanskritu znači seme ‘susama’.“ (Roj 2017: 257)

Iz ovoga se vidi koliko su bile jake i ukorenjene predrasude o pripadnosti određenim kastama, i još više prema nedodirljivima. Iako je rodila dete iz takve veze, majka je pokušavala da smisli uverljivu priču koja će biti društveno prihvatljiva i omogućiti joj da odgaja sopstvenu ćerku. Otuda se pominje navodna prava majka Tilo, koja je bila a *coolie woman – uboga radnica*. Prevod je adekvatan, jer reč *coolie* označava najamnu radnicu, koja je na dovoljno niskom nivou da bi pomoću njenog porekla mogla da se objasni bebina izrazito tamna put. Prevoditeljka je i ovde menjala originalne strukture rečenica sledeći sopstveni ukus jer ne postoji neko objektivno objašnjenje da je tako i trebalo. Da je Rojeva želela da izbegne ponavljanje lične zamenice *she*, ona je to mogla izvesti na sličan način na engleskom, spajajući rečenice tamo gde ih je radi dramskog efekta prekinula. Originalna struktura rečenice je povezana sa njenim originalnim ritmom.

Kasnije ćemo shvatiti da je upravo ova činjenica uticala na to da Tilo reaguje impulsivno i otme pronađenu bebu tamne boje kože poput njene, i da se poistoveti s napuštenom bebom. Bez obzira na to što nije sa majkom bila u kontaktu, poslednje dve nedelje pred majčinu smrt je provela sa njom u bolnici.

Rojeva nas potom vraća u iznajmljeni stan, i saznajemo da je Tilo proslavila rođendan i krštenje mis Džebine i da je to poslednja noć koju Tilo provodi u stanu u kome je živela četiri godine. Razlog zbog kojeg mora da se seli je taj što joj je stanarka iz prizemlja javila da je dolazila policija i raspitivala se da li u zgradi ima nova beba. Ona odlučuje da se obrati prijatelju za pomoć, i tako saznajemo da je njen bliski prijatelj doktor Azad Bartija iz Džantar Mantara, koji, kako smo saznali kada se ovaj lik prvi put pojavio u romanu, godinama štrajkuje glađu zbog nepravdi u zemlji i svetu. Dr Azad Bartija je imao rešenje.

Still, he suggested that she immediately transfer Miss Jebeen and herself, at least temporarily, to a place called Jannat Guest House and Funeral Services in the old city. The person to contact there, he said, was Saddam Hussain, or the proprietor herself, Dr Anjum, who, Dr Bhartiya said, was an extremely good person and had met him several times after the incident

(of the *said* night), inquiring about the baby. Due to the honorific he had arbitrarily bestowed on himself (even though his PhD was still ‘pending’), Dr Bhartiya often called people he liked Doctor for no real reason other than that he liked and respected them. (Roy 2017: 263)

U prevodu:

Svejedno joj predloži da se smesta preseli s mis Džebinom u stari grad, na mesto po imenu Dženet – konačište i pogrebne usluge. Tamo će, uputio ju je, potražiti Sadama Huseina ili vlasnicu lično, dr Andžumu, koja je, po rečima dr Bartije, izuzetno dobra osoba, koja se s njim srela nekoliko puta nakon incidenta (*navedene* noći) i raspitivala se o bebi. S obzirom na titulu koju je svojevremeno sebi dodelio (premda se na doktorat još „čekalo“), dr Bartija je obično ljude koji su mu dragi nazivao „doktor“, bez drugog razloga sem činjenice da ih voli i poštuje. (Roy 2017: 280)

Formalni stil i registar u ovom delu imaju ulogu da istaknu kontrast između realne situacije i jezika kojim se opisuje ta situacija. Bizarnost, pa čak i komičnost čitave situacije naglašava se formalnim, pravnim registrom. Andžuma se pominje kao *proprietor – vlasnica*, kao da je reč o tome da je ona vlasnica neke uobičajene nekretnine. Govori se o *the said night – navedene noći*, a za Bartijev doktorat da je *pending*. U prevodu je rečeno da se *na doktorat još čekalo*, što je svakako tačno, mada je postojala mogućnost da se komičan efekat postigne još formalnijom formulacijom: *premda je izrada doktorata bila još „u toku“*. Ono što jeste dirljivo je to da, iako proizvoljno dodeljuje titulu doktora i sebi i Andžum, Bartija zapravo promovise sistem vrednosti koji se zasniva na istinskim ljudskim kvalitetima, koji sami po sebi zaslužuju počasnu titulu.

Andžum je zajedno sa ostalim prijateljima priredila doček novim stanarkama. Opreмили su posebnu sobu za njih, Andžum se obukla u svoju najlepšu odeću i pripremila pravu gozbu u znak dobrodošlice.

Dawn had just broken when the feasting began. Anjum had shopped all day (for meat and toys and furniture) and cooked all night.

On the menu was:

Mutton Korma

Mutton Biryani

Kashmiri Rogan Josh

Fried Liver

Shami Kebab

Nan

Tandoori Roti

Sheermal

Phirni

Watermelon with black salt. (Roy 2017: 305-306)

U prevodu:

Zora je tek zarudela kad oni počese s gozbom. Andžum je ceo dan bila provela u kupovini (mesa, igračaka i nameštaja), a celu noć u kuvanju.

Na meniju su se našli:

ovčja korma

ovčji birjani

kari od mozga

kašmirski rogan džoš

pržena džigerica

šami kebab  
nan  
tandori roti  
širmal  
pirni  
lubenica s crnom solju. (Roj 2017:324)

Od navedenih đakonija, samo je pržena džigerica odmah prepoznatljiva kao nešto što je često prisutno i na ovdašnjim trpezama. Od indijskih jela koja su prethodno spominjana u tekstu, tu su *biryani* (objašnjeno prevodilačkom napomenom) i *phirni*, ovde omaškom transkribovano kao *pirni* umesto *firni*, što je, kako smo ranije ustanovili, vrsta pudinga. *Brain curry* ne bi trebalo da predstavlja problem. Ovdašnji čitalac verovatno zna da je *kebab* neka vrsta ražnjića, ali *shami kebab* su pljeskavice od mlevenog mesa pomešanog sa mlevenim leblebijama, uz dodatak začina, a obično se služi kao meze ili predjelo. *Mutton korma* se pravi od ovčetine marinirane u jogurtu uz dodatak povrća i začina, kuvane na laganoj vatri. *Kashmiri rogan josh*<sup>209</sup> verovatno će delovati misteriozno ukoliko čitalac proverom na internetu ne ustanovi da se ovo jelo, jedan od najreprezentativnijih specijaliteta kašmirske kuhinje, spravlja od jagnjetine u sosu čija karakteristična crvena boja potiče od začina koji se dobija od sušene petlove kreste (*cockscomb flower*),<sup>210</sup> uz dodatak kašmirskog crvenog čilija u prahu. *Nan* (varijanta od *naan*) je vrsta tanke lepinje pečene u rerni. *Tandoori roti* je takođe vrsta indijske lepinje, ali je, za razliku od *nan*, beskvasan, i tradicionalno se peče u glinenim posudama (*tandoori*). *Sheermal* je takođe lepinja, za razliku od prethodno pominjanih vrsta začinjena šafranom. Najzad, *lubenica sa crnom solju* (poznata je i kao *Himalayan black salt*), barem prema tvrdnjama ljubitelja ovakvih egzotičnih kombinacija, slađa je nego lubenica bez soli. Kao i u ranijim prilikama, i ovde je prepušteno čitačevoj imaginaciji ili trudu uloženom u pretragu na internetu da dođe do informacija kako bi formirao potpuniju sliku o zbivanjima o kojima tekst govori. U slučaju da se čitalac ne odluči za samostalnu potragu po internetu koja podrazumeva i znanje engleskog (čitajući knjigu u prevodu na srpskom), ovaj deo će ostati kao jedan nezanimljiv spisak nekakvih stranih jela. Ono što je nepoznato i ostaje tako. Uloga prevodioca u premošćavanju različitosti radi boljeg razumevanja je izostala.

Ovo poglavlje se završava idiličnom scenom u kojoj svi hrane, ljube i drže u naručju mis Džebin Drugu koja započinje svoj život na groblju. Osamnaest godina pre toga, na takvom mestu je završila i njena mala prethodnica mis Džebin Prva, na jednom drugom groblju, kako kaže Rojeva, malo severnije od ovog, aludirajući time na tragediju koja se dogodila u Kašmiru.

Sledeće poglavlje prekida uobičajeni tok radnje, koji bi nas dalje upoznao s događajima posle Tilinog preseljenja na groblje zajedno sa mis Džebinom Drugom. Rojeva nas umesto toga vraća u prošlost, opisuje nestabilnu situaciju u Kašmiru, kao i pokušaje indijske vojske da pokaže dobru volju prema nezadovoljnom stanovništvu Kašmira.

For instance, it really was true that for many years the army's Human Rights Cell was headed by a Lieutenant Colonel Stalin – a friendly fellow from Kerala, son of an old communist. (The rumour was that it was his idea to set up Muskaan – which means 'smile' in Urdu – a chain of military 'Good Will' centres for the rehabilitation of widows, half-widows, orphans and half-orphans. Infuriated people, who accused the army of creating the supply of orphans and widows, regularly burned down the 'Good Will' orphanages and sewing-centres. They were always rebuilt, bigger, better, plusher, friendlier.) (Roy 2017: 312)

U prevodu:

<sup>209</sup> Videti <https://www.independent.co.uk/life-style/food-and-drink/curry-recipe-rogan-josh-kashmir-b2061324.html>, pristupano 13. 6. 2023.

<sup>210</sup> Videti <http://www.flowersofindia.net/catalog/slides/Cockscomb%20Crested.html>, pristupano 13. 6. 2023.



Zaista, na primer, beše istina da je vojni odsek za zaštitu ljudskih prava predvodio potpukovnik Staljin, prijatan momak iz Kerale, sin starog komunista. (Pričalo se da je na njegovu inicijativu otvoren Muskan – što na urduu znači „osmeh“ – lanac vojnih centara „dobre volje“ za rehabilitaciju udovica, poluudovica, siročadi i polusiročadi. Razdražen narod, koji je vojsku optuživao za proizvodnju zaliha udovica i siročadi, redovno je palio sirotišta i krojačke centre „dobre volje“. Uvek su podizani ponovo – veći, bolji, raskošniji, prijatniji.) (Roj 2017: 332)

U ovom delu saznajemo nešto više o nekim rečima koje su se pojavile u Kašmirsko-engleskoj abecedi i samo nagovestile šta se krije iza njih. Tada smo komentarisali prevod lekseme *half-widows* kao neadekvatan, da nisu u pitanju *bele udovice (grass widows)* i da nije trebalo premeštati i razdvajati odrednice kako su date u izvornom tekstu. Tada je leksema ubačena pod slovo B, iako se mogla zadržati zajedno sa *half-orphans* kao kod Rojeve. Sada je ista leksema adekvatno prevedena – *poluudovica*. Neobično je da se potpuno ista leksema u istom kontekstu prevodi različito, a isto tako i da se prevoditeljka nije vratila na prvobitni prevod i revidirala ga.

Nakon tragedije koja se dogodila kada su stradale Musina žena i ćerka ozloglašeni komadant isledničkog centra u bioskopu Širaz, Amrik Sing, poziva Musu na razgovor.

What had once been the cinema snack bar now functioned as a reception-cum-registration counter for torturers and torturees. It continued to advertise things it no longer stocked – Cadbury’s Fruit & Nut chocolate and several flavours of Kwality ice cream, Choco Bar, Orange Bar, Mango Bar. Faded posters of old films (*Chandni, Maine Pyar Kiya, Parinda* and *Lion of the Desert*) – from the time before films were banned and the cinema hall shut down by the Allah Tigers – were still up on the wall, some of them spattered with red betel juice. Rows of young men, bound and handcuffed, squatted on the floor like chickens, some so badly beaten that they had keeled over, barely alive, still in squatting position, their wrists secured to their ankles. Soldiers milled around, bringing prisoners in, taking others away for interrogation. The faint sounds that came through the grand wooden doors leading to the auditorium could have been the muted soundtrack of a violent film. Cement kangaroos with mirthless smiles and garbage-bin pouches that said Use Me supervised the kangaroo court. (Roy 2017: 331)

U prevodu:

Nekadašnji bioskopski bar s grickalicama pretvoren je u prijemno-registracioni pult za mučitelje i mučene. Tu su i dalje reklamirani proizvodi kojih više nije bilo – kedberi čokolada s voćem i lešnicima i sladoledi kvoliti s ukusom čokolade, pomorandže i manga. Na zidu su stajali izbleđeli poster starih filmova, neki od njih uflekani crvenim ispljuvcima betela (Čandni, Maine Pjar Kija, Parinda i Pustinjski lav) – iz vremena pre no što su filmovi zabranjeni, a Alahovi tigrovi rešili da zatvore bioskop. Mladići vezani i s lisicama na rukama čučali su u redovima na podu kao pilići, neki tako isprebijani da su se izvrnuli u stranu, jedva živi, u onom istom položaju, ručnih zglobova vezanih za nožne članke. Vojnici su mileli naokolo, jedne dovodeći, a druge odvođeći na ispitivanje. Prigušeni zvuci koji su dopirali kroz velika drvena vrata što su vodila u bioskopsku salu mogli su biti i saundtrek nekog filma punog nasilja. Betonski kenguri neveselih osmeha, s džepovima za đubre na kojima je pisalo *Iskoristi me*, nadgledali su rad tobožnjeg suda. (Roj 2017: 351)

Kontrast između onoga za šta je bioskop trebalo da služi i onoga u šta je pretvoren – centar za mučenje, dat je na veoma upečatljiv način. Ostaci nekadašnjeg normalnog života u poređenju sa sadašnjim su još uvek vidljivi kroz reklame čokolada, sladoleda i filmskih postera. Duga rečenica glasi:

Faded posters of old films (*Chandni, Maine Pyar Kiya, Parinda* and *Lion of the Desert*) – from the time before films were banned and the cinema hall shut down by the Allah Tigers – were still up on the wall, some of them spattered with red betel juice. (Roy 2017: 331)

U prevodu:

Na zidu su stajali izbleđeli poster starih filmova, neki od njih uflekani crvenim ispljuvcima betela (*Čandni, Maine Pjar Kija, Parinda* i *Pustinjski lav*) – iz vremena pre no što su filmovi zabranjeni, a Alahovi tigrovi rešili da zatvore bioskop. (Roj 2017: 351)

Ovu rečenicu smo opet izdvojili iz teksta analize da bismo ukazali na nedoslednost u prenošenju naziva filmova u prevodu i na to kakav je efekat postignut promenom redosleda reči u izvornoj rečenici. U srpskom pravopisu važi konvencija da se nazivi filmova pišu kurzivom. Međutim, ovde se opet susrećemo sa nedoslednošću u prenošenju originalnih naziva na hindu ili urdu jeziku. Oni su u tekstu Rojeve dati u autentičnoj formi, a prevoditeljka svaki takav naziv transkribuje, odnosno, daje ga u formi izgovora u srpskom tekstu i ostavlja tako. Zato smatramo da je nazive filmova koji su dati u originalu trebalo zadržati u originalu i napisati ih kurzivom u tekstu na srpskom, kao što se to obično čini, a za naziv filma koji je na engleskom trebalo je, kao što je i učinjeno, prevesti naslov, ali i napisati kurzivom. Nazivi filmova koji su dati na ovakav način u prevodu dodatno su doprineli nejasnoći rečenice, kojoj je promenjena izvorna struktura, odnosno redosled reči. Rečenica na engleskom je logična i koherentna i sve je na svom mestu, što se ne bi moglo reći za izmenjenu strukturu rečenice u prevodu, gde se posle ispljuvaka betela neposredno navode nazivi filmova bez kurziva, prekida se normalan logički sled i narušava pravilo aproksimacije, da se nakon spominjanja filmova, pomenu i njihovi nazivi. Zato je bilo racionalnije ostaviti strukturu rečenice u originalnoj formi jer je na taj način poruka jasnija:

Izbleđeli poster starih filmova (*Chandni, Maine Pyar Kiya, Parinda* i *Pustinjski lav*) iz vremena pre nego što su filmovi zabranjeni i pre nego što su Alahovi tigrovi zatvorili bioskop – još uvek su stajali na zidu, a na nekima od njih su se videli tragovi crvenih ispljuvaka od betela.

Ono što moramo napomenuti je da se ni ranije, pri pominjanju *paan* u romanu, nikada nije dalo objašnjenje šta je to konkretno, a sada je izostalo objašnjenje da su zapravo *paan* i *lišće betela* jedno te isto i da je to veoma rasprostranjena vrsta zavisnosti u Indiji, da lišće betela boji usta i zube veoma intenzivnom crvenom bojom.<sup>211</sup> U daljem tekstu se pominje glagol *mill*, koji je frekventan u engleskom: *Soldiers milled around – Vojnici su mileli naokolo*. Ovde je došlo do pogrešnog prevoda usled klasične greške poznate pod nazivom lažni prijatelji. Glagol *mill* na engleskom nema značenje *militi*, veoma sporo se kretati, već *vrveti*, kretati se u velikom broju, tako da je adekvatan prevod ovog dela: *Vrvelo je od policije, dovodili su zatvorenike, odvodili ih na ispitivanje*. Poslednja rečenica u ovom odlomku je veoma efektan na engleskom zbog igre reči i poređenja između betonskih kengura i *ad hoc nezakonitog suda*, koji je već odavno poznat i kod nas pod nazivom *kengurski sud*, jer je taj naziv često korišćen u kontekstu Haškog tribunala. Pošto nema unapred zacrtanih opštih pravila, već se svaki pojedinačni slučaj u prevodu posmatra i rešava kao takav, u ovom slučaju primena kalka je adekvatna jer se sintagma *kengurski sud* već ustalila na srpskom. Svaka reč ili sintagma ima svoj razvojni put u pogledu asimilovanja u jezik cilja. Ovde postoji više racionalnih argumenata zašto nije trebalo izbegavati ovu sintagmu u prevodu. Nijedna druga reč ili sintagma na srpskom ne postiže isti stepen ekvivalencije u pogledu prenošenja negativne konotacije, a igra reči se svakim drugim prevodnim ekvivalentom potpuno gubi u prevodu.

<sup>211</sup> Videti <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3892533/>, pristupano 9. 6. 2023.

Zatim sledi opis Amrika Singa:

He was a swarthy, exceptionally tall man – six foot two, easily – in his mid-thirties. His chosen avatar that night was Sikh. The skin on his cheeks above his beardline was large-pored, like the surface of a soufflé. His dark green turban, wound tight around his ears and forehead, pulled the corners of his eyebrows upward, giving him a sleepy air. Those who were even casually acquainted with him knew that to be taken in by that sleepy air would be a perilous misreading of the man. (Roy 2017: 332)

U prevodu:

Bio je to crnomanjast, izuzetno visok muškarac – sigurno blizu dva metra – od oko trideset pet godina. Te večeri je odabrao avatar Sika. Koža na obrazima mu je imala široke pore i ličila na površinu suflea. Njegov tamnozeleni turban, čvrsto umotan oko ušiju i čela, povukao mu je oči i obrve naviše, pa je delovao pospano. Čak i oni koji su ga poznavali tek površno behu svesni kolika bi pogubna greška bila ostati zavarani tim pospanim likom. (Roj 2017: 352)

Ovo je treće mesto gde se pominje visina nekoga lika u romanu. U prva dva slučaja radilo se o istom liku, Andžumi, čija je visina pri prvom pominjanju povećana za deset centimetara, a drastično je porasla za dvadeset centimetara pri drugom pominjanju. Sada opet imamo pogrešno zaokruživanje visine, koja je na engleskom *six foot two, easily*, a u prevodu: *sigurno blizu dva metra*. Visini *six foot two* korespondira *187,96 cm*, što bi moglo da se zaokruži na *190 cm*, ali svakako ne na *blizu dva metra*. Ovakve greške su se mogle izbeći jednostavnim proverom jer su konverzije mernih jedinica lako dostupne na internetu.

Rojeva nakratko prekida ovaj susret između Muse i ozloglašenog Amrika, koji se dešava u bioskopu Širaz, da bi nas upoznala s tim da ovo nije njihov prvi susret i da je Amrik, koji je imao poslovne veze s Musinim ocem, imao običaj da svrati u njihovu kuću. Musa nije bio u najboljim odnosima s ocem baš zbog toga što je otac na neki način sarađivao s neprijateljem. Musin otac, koga su Musa i njegovi prijatelji zvali Godzila, prilikom te Amrikove posete insistirao je na tome da i Musa bude prisutan.

The next time Amrik Singh dropped in, Godzilla insisted that Musa be present. On that occasion they sat cross-legged on the floor around a flowered, plastic *dastarkhan* as Musa's mother served the tea... He made himself at home, sprawling back against the bolsters... The pistol lay balefully among the plates of cakes and snacks and Thermos flasks of salted *noon chai*. When Amrik Singh finally stood up to leave, burping his appreciation, he forgot it, or appeared to have forgotten it. Godzilla picked it up and handed it to him. (Roy 2017: 333-334)

U prevodu:

Sledeći put kad je došao Amrik Sing, Godzila je izričito zahtevao da i Musa bude prisutan. Tom su prilikom sedeli skrštenih nogu na podu, oko plastične cvetaste dastarkane, dok je Musina majka služila čaj... Raskomotio se, izvalio na jastuke... Pištolj je zloslutno ostao da leži među tanjirima s kolačima i slanim grickalicama, pored čaturica sa slanim nun čajem. Kad Amrik Sing ustade da krene uz odobravajuće podrigivanje, učini se kao da će ga zaboraviti. Godzila ga podiže i daje mu ga. (Roj 2017: 353-354)

Nedostatak principijelnog pristupa prevođenju kulturoloških elemenata koje Rojeva daje u izvornom obliku, originalno napisanih na hindu ili urdu jeziku, predstavlja konstantan problem u razumevanju značenja tih kulturoloških elemenata u tekstu prevoda. Najčešći postupak koji se

primenjuje u prevodu jeste da se reč koja je kulturološki element, i u engleskom tekstu je napisana kurzivom, u tekstu prevoda samo transkribuje i daje bez kurziva i bez ikakvog dodatnog objašnjenja. Pozajmljenica ostaje u toj formi u tekstu prevoda, tako da se čitalac dovodi u poziciju da na osnovu konteksta pogađa približno značenje te reči, ali ga zapravo ne zna. Tako transkribovane pozajmljenice, koje nisu napisane kurzivom, tretiraju se kao da su nekakvi opštepoznati termini, poput nekih turcizama kod nas. Međutim, moramo se podsetiti da i u romanima napisanim na srpskom gde se pojavljuje veliki broj turcizama čitaocima se pružaju dodatna objašnjenja. Reč *dastarkhan* je izrazito kulturološki obojena i vezana je za kašmirsku kulturu. Iz prevoda saznajemo da su muškarci *sedeli skrštenih nogu na podu oko plastične cvetaste dastarkane* (reč *dastarkane* je data bez kurziva u prevodu), što vodi ka zaključku da je to nešto bilo na podu i da se na tome služio čaj. Značenje te reči jeste prostirka, odnosno stolnjak (*tablecloth*) na kome se služi hrana, bilo da je na podu ili na stolu. Međutim, ta reč ima mnogo šire značenje i odnosi se na čitav koncept obedovanja i okupljanja porodice tokom jela.<sup>212</sup> Ona simboliše zajedništvo. Ta reč predstavlja značajan element kašmirske kulture. Osim toga, pridev *cvetast* na srpskom nije uobičajen, odnosno najzastupljeniji kao kolokant u sintagmama koje označavaju takav dezen ili šaru na nekom predmetu, već je češći, ali ne i isključivo korišćen, u sintagmama tipa *cvetaste biljke*, *cvetasto povrće*. Pošto princip frekventnosti nikako nije zanemarljiv u prevodu, ovde bi ekvivalent *cvetne dastarkane* (pri čemu bi reč *dastarkane* ostala napisana kurzivom kao i u tekstu originala) bio adekvatniji, naravno uz kratku napomenu u fusnoti da su *dastarkane* stolnjaci na kojima se služi jelo i piće, i da predstavljaju simbol kašmirskog rituala obedovanja. Dok je Amrik ležao na *bolsters* (*valjkastim jastucima*), Musina majka je služila *salted noon chai*. Prevoditeljka je primenila svoj uobičajeni postupak korišćenja pozajmljenice, transkribovala naziv, ukinula kurziv i razumevanje značenja prepustila samim čitaocima. Sve što će čitaoci saznati je to da se radi o nekakvom slanom čaju. Međutim, uloga prevodioca kao medijatora koji približava kulturološke elemente čitaocima na jeziku cilja je izostala, i informacija je data u nepotpunom značenju. Ono što je trebalo uraditi je zadržati kurziv u korišćenju pozajmljenice, jer je kurziv i u tekstu originala, a potom dati potpunije objašnjenje u prevodilačkoj napomeni da se radi o čaju karakteristične ružičaste boje koji se dobija posebnom metodom pripremanja, kuvanjem listova zelenog čaja u sodi bikarboni i dodavanjem mleka i morske soli na kraju.<sup>213</sup> Prevod *Thermos flasks* je netačan jer se ne radi o *čaturicama*, koje pripadaju drugoj kulturi i tradiciji, i u kojima se ne drži ovaj čaj. U svakom tekstu u kojem se govori o ovom tradicionalnom čaju napominje se da mu se mora očuvati toplota, pa se zbog toga drži u termos bocama ili samovarima. Na kraju se kaže da je Amrik gotovo ostavio pištolj pri odlasku: *forgot it or appeared to have forgotten it*, u prevodu: *učini se kao da će ga zaboraviti*. Formulacija u prevodu ne prenosi adekvatno stvarnu poruku. Amrik je bio izuzetno lukav i testirao je svoje domaćine, pa se kaže da je *zaboravio pištolj ili delovao kao da ga je zaboravio*. Naglasak je zapravo na *delovao* jer se osnovano može pretpostaviti da se on pretvarao da ga je zaboravio (na engleskom je upotrebljen infinitiv perfekta – *to have forgotten*) da bi video šta će domaćini uraditi.

Nakon ovoga nas autorka romana vraća u islednički centar, i tada saznajemo razlog zašto je Amrik pozvao Musu na razgovor, da je navodno želeo da se lično izvini za ono što se dogodilo njegovoj ćerki i ženi, i da objasni da on nije imao ništa s eksplozijom koja je kasnije izazvala tragediju. Dok je ispraćao Musu, Amrik je hteo da mu pred brojnim očevicima pokloni flašu viskija za oca. Taj čin je predstavljao istovremeno i provokaciju i uvredu, jer Muslimani ne piju alkohol, i uzimanjem takvog poklona Musa bi izdao svoj narod i postao meta ekstremista koji mu to ne bi oprostili. S druge strane, odbijanje poklona je značilo i pružanje otpora Amriku, otvoreno neprijateljstvo i suprotstavljanje onome što Amrik čini. Nakon odbijanja viskija, Musa je morao da

---

<sup>212</sup> Videti

[https://www.academia.edu/41562785/Dastarkhan\\_Stories\\_of\\_Tradition\\_Transition\\_and\\_everything\\_in\\_between](https://www.academia.edu/41562785/Dastarkhan_Stories_of_Tradition_Transition_and_everything_in_between), pristupano 9. 6. 2023.

<sup>213</sup> Videti <https://www.cntraveller.in/story/kashmir-noon-chai-pink-tea-recipe-how-to-make/#:~:text=The%20word%20noon%20translates%20to,means%20literally%20that%E2%80%94salt%20tea,> pristupano 9. 6. 2023.

se povuče u ilegalu, i objavljena je nagrada za onog ko ga uhvati. On počinje život begunca i u tom periodu šalje poruku Tilo da dođe iz Delhija u Kašmir i poseti ga. To je bila njena prva poseta Kašmiru.

At the bus stop a man sidled up to Tilo and asked her her name. From then on, she was passed from hand to hand. An autorickshaw took her from the bus stand to the Boulevard. She crossed the lake in a shikara on which there was no sitting option, only a lounging one. So she lounged on the bright, floral cushions, a honeymooner without a husband. It was to make up for that, she thought, that the bright flanges of the boatman's oars which pushed through the weeds were heart-shaped. The lake was deadly quiet. (Roy 2017:348)

U prevodu:

Već na autobuskoj stanici Tili je prišao neki čovek i upitao je kako se zove. Od tog časa išla je iz ruke u ruku. Auto-rikšom se prevezla od autobusa do Bulevara. Jezero je prešla u *šikari* u kojoj je moglo da se leži, ali ne i sedi. Zavalila se na svetle, cvetaste jastuke, kao mlada bez mladoženje. U skladu s takvim ugođajem, vesla uz pomoć kojih se čamdžija probijao kroz rečni korov bila su u obliku srca. Nad jezerom je vladao muk. (Roj 2017: 368)

U jednom od prethodnih odlomaka komentarisali smo da se po prvi put pojavljuje kulturološki element *shikaras* i da je neadekvatno preveden kao *ribolovci*. Pošto se u prevodu, ako ne i u samom romanu, ova reč prvi put sada pojavljuje, prevoditeljka primenjuje suprotan princip i reč koju Rojeva ne daje kurzivom na engleskom daje napisanu kurzivom na srpskom. Bilo bi logično slediti Rojevu i imati poverenja u njenu logiku predstavljanja kulturoloških elemenata čitaocima na engleskom. Ona je odluke donosila na osnovu toga u kojoj meri su dati kulturološki elementi poznati ili ne čitaocima na engleskom. Ako se neka reč već ustalila i poznata je kao kulturološki element vezan za određenu stranu kulturu, ona je ne daje napisanu kurzivom. Ako se odluči da neki kulturološki element *dâ* napisan na izvornom jeziku, koristi kurziv i obično pomaže čitaocima tako što *dâ* i prevodni ekvivalent na engleskom. U ovom slučaju, Rojeva koristi reč *shikara* kao opštepoznatu čitalačkoj publici na engleskom. Uprkos tome što se i kod nas ta reč može naći u tekstovima koji opisuju putovanja u Kašmir, kraća prevodilačka napomena ne bi bila suvišna, kao ona koju smo naveli u prethodnoj analizi ovog kulturološkog elementa. Kada se taj zadatak obavi prvi put, dalje samostalno pojavljivanje ovakvih reči je sasvim opravdano. Na kraju ovog dela se pominje: *the bright flanges of the boatman's oars which pushed through the weeds were heart-shaped*, u prevodu: *vesla uz pomoć kojih se čamdžija probijao kroz rečni korov bila su u obliku srca*. Pošto nisu sama vesla bila u obliku srca, već *lopate vesla*, ta se reč mogla ubaciti jer postoji i u originalu (*flanges*), a pridev *bright*, koji je ovog puta izostavljen iz prevoda, ima isto značenje kao i u slučaju jastučića, samo ne u značenju *svetlih*, kako je prevedeno, već *jarkih boja*. Svetle boje se mogu odnositi i na pastelne tonove, što ovde nije slučaj, već upravo suprotno od toga.

Kada je stigla do kuće na vodi, dočekao ju je muškarac po imenu Gulrez i odveo je u njenu sobu. Kada se Musa kasnije pojavio, objasnio joj je da Gulrez poseban. Poredeći ga s Tilo, rekao je da on živi u svom svetu, po sopstvenim pravilima i da je odličan kuvar na oca, koji je bio profesionalni kuvar *waza* – vaza, što je reč koja se pojavila u Kašmirsko-engleskoj abecedi, ali je u prevodu izostavljena. Tako je ona imala prilike da se upozna sa jelima koje je Gulrez pripremio specijalno za njih dvoje.

For dinner he produced five meat dishes: *gushtaba*, *rista*, *martzwangan korma*, *shami kebab*, *chicken yakhni*.

‘So much food...’ Tilo said.

‘Cow, goat, chicken, lamb... only slaves eat like this,’ Musa said, heaping an impolite amount on to his plate. ‘Our stomachs are graveyards.’ (Roy 2017: 354)

U prevodu:

Za večeru je spravio pet jela od mesa: guštabu, ristu, marcvangan kormu, šami kebab i pileći jahni.

„Koliko hrane...“, reče Tilo.

„Krava, koza, pile, jagnje... ovako jedu samo robovi“, reče Musa izručujući nekulturno mnogo na tanjir. „Naši stomaci su groblja.“ (Roj 2017: 374)

Ovaj odlomak je još jedan u nizu odlomaka koji obiluje kulturološkim elementima. Nažalost, prenošenje nepoznatih reči iz jezika izvora u jezik cilja tako što se nepoznate reči daju u transkribovanoj formi i bez kurziva i ostave tako nije prevođenje. Reči su samo promenile formu, ali su ostale potpuno nejasne u tekstu na srpskom, osim reči *kebab*. Postavlja se pitanje šta su čitaoci dobili time što sada mogu da izgovore reči čije im je značenje ostalo potpuno nepoznato. Ako se čitalac potruđi da sam potraži jedan po jedan naziv jela preko interneta u tekstovima napisanim na srpskom, vođen izgovorom koji mu je dat, neće ništa uspeti da pronađe. Da bi uspeo da sazna o kakvim se konkretnim jelima koja su obeležje kašmirske kulture zapravo radi, morao bi poznavati engleski, a onda ostaje pitanje zašto uopšte čita knjigu u prevodu ako mora da se pomaže engleskim da bi prevod knjige sa engleskog razumeo na srpskom. Prevoditeljka ipak nije trebalo da ostavi svoj posao nedovršenim, i posle prve faze prenošenja izgovora nepoznatih reči, koje je trebalo ostaviti u kurzivu, trebalo ja da učini dodatni napor i pomogne čitaocima da vizualizuju pomenuta jela kratkim opisom u prevodilačkoj napomeni. Tako je *guštaba* jelo sa ćuftama od mlevenog mesa u kremastom sosu od jogurta, *rista* se odnosi na ćufte od mlevenog ovčjeg mesa sa šafranom u crvenom začinjenom sosu, *marcvangan korma* je gulaš od jagnječeg ili ovčijeg mesa u čili sosu, *šami kebab* (već se pojavljivalo) su pljeskavice od mlevenog mesa s mlevenim leblebijama i puno začina, a *pileći jahni* je supa od pilećih bataka sa začinima. U ovakvim situacijama sve polemike oko prevodilačkih napomena postaju bespredmetne jer ne ostavljaju mnogo racionalnih opcija. Ostaviti čitav niz nepoznatih reči u prevodu nije nešto što bi prevodioci trebalo da praktikuju, zameniti autentična jela iz jedne kulture nekim našim je neadekvatno. Sve što preostaje savesnom prevodiocu je da pruži objašnjenja na jedini način koji je moguć, u vidu prevodilačkih napomena. Da je to na primer učinjeno prilikom prvog pominjanja *shami kebab* (čitalac će ovako samo razumeti da je to nekakav kebab), kada je Andžuma pripremala svečanu gozbu, sada bi objašnjenje bilo suvišno. Ovako se iste reči ili sintagme pojavljuju više puta u romanu, a značenje ostaje nepoznato, šta više, pojavljivanje takvih kulturoloških elemenata može imati suprotan efekat od onog koji je Rojeva želela – da približi ostatak sveta svojoj matičnoj kulturi u svakom pojedinačnom segmentu. Ovako slika ostaje zamagljena i otuđujuća – nekakav nezanimljiv spisak jela, nezanimljiv jer njihovo značenje ostaje nepoznato.

Posle večere Musa pita Tilo da li želi da joj pusti jednu kašmirsku pesmu, i ona mu u šali odgovara da ne želi jer nije kašmirski nacionalista. Musa joj tvrdi da će uskoro postati kad sve vidi i čuje, jer je poznaje.

‘You’ll like it. I carried it through the curfew for you. It was written for us, for you and me. By a fellow called Las Kone, from my village. You’ll love it.’

‘I’m pretty sure I won’t.’

‘Come on. Give me a chance.’

Musa took out a CD from the pocket of his pheran and put it into the player. Within seconds of the opening chords of the guitar, Tilo’s eyes snapped open.

*Trav’ling lady, stay awhile*

*until the night is over.*

*I’m just a station on your way,*

*I know I’m not your lover.*

‘Leonard Cohen.’

‘Yes. Even he does not know that he’s really a Kashmiri. Or that his real name is Las Kone...’ (Roy 2017: 360)

U prevodu:

„Dopašće ti se. Prokrijumčario sam je za tebe uprkos policijskom času. Napisana je za nas, za tebe i mene. Napisao je tip iz mog sela, Las Kone. Dopašće ti se.“

„Skoro sam sigurna da neće.“

„Nemoj da si takva. Pruži mi priliku.“

Musa iz džepa ferana izvadi CD i stavi ga u plejer. Čim začu prve taktove i zvuk gitare, Tilo otvori oči.

Ženo što skitaš, ostani malo

Dok noći ne dođe kraj.

Samo sam stanica na putu tvom,

Ne ljubav. Ja nisam taj.

„Leonard Koen.“

„Čak ni on ne zna da je zapravo Kašmirac. Ni da mu je pravo ime Las Kone...“ (Roj 2017: 380)

Što se tiče prevoda prve strofe Koenove pesme „Zimska gospa“ (“Winter Lady”), možemo reći da je adekvatan kako u pogledu prenošenja smisla originala tako i u pogledu forme, jer se prevoditeljka potrudila da zadrži rimu iz originala u neparnim stihovima. Navođenjem ovih stihova prenosi se implicitna poruka, nagoveštava se da je veza Muse i Tilo, kao i ona o kojoj se govori u pesmi, osuđena na propast.

Nakon kratkog vremena koje su proveli zajedno, Musa je morao da ide kako bi se i dalje skrivao od Amrika Singa i njegovih ljudi. Rano u zoru, Musa je napustio kuću na vodi tako što su ga prevezli skrivenog na dnu čamca prekrivenog robom za prodaju na pijaci. Ubrzo nakon toga, u kuću su provalili vojnici, uhapsili Tilo i odveli je u islednički centar, gde ju je, kako smo već saznali, mučila žena PK Pinki, pomoćnica i ljubavnica Amrika, koja je naredila da se Tilo ošiša do glave. Znamo da je odatle uspela da ode zahvaljujući pomoći Biplaba i Nage, za koga se posle udala, prihvativši savet koji joj je dao Musa. Objasnio je da će tako biti manje sumnjiva indijskoj policiji. Prethodno je Musa organizovao sopstvenu sahranu kako bi ubedio lokalne indijske vlasti da je poginuo prilikom pokušaja bekstva. Ono što saznajemo po njenom povratku u Delhi je da je ona otkrila da je zatrudnela s Musom, ali je odlučila da abortira.

She did not wish to inflict herself on a child. And she did not wish to inflict a replication of herself on the world. (Roy 2017: 391)

U prevodu:

Nije želela da dete kazni sobom samom. Niti da svet kazni još jednom verzijom sebe. (Roj 2017: 412)

Glagol *inflict* na engleskom ima isključivo negativno značenje. Pitanje je subjektivne procene da li je trebalo prevesti ga glagolom *kazniti* ili reći: *Nije želela da sebe nametne detetu. Niti je želela da svetu nametne još jednu verziju sebe.*

Sledeće poglavlje romana nosi isti naziv kao i sam roman – *Ministarstvo neizmerne sreće*. U ovom poglavlju se radnja nastavlja tamo gde je privremeno stala posle preseljenja Tilo i mis Džebine

Druge na groblje i velikog dočeka koji je organizovan u njihovu čast. Tako saznajemo da je Tilo počela da podučava učenike, da uči urdu, da se rodila ljubav između Zejnab, koja je sada odrasla devojka, i Sadama Huseina, i da su oni odlučili da se venčaju. U ovom delu saznajemo da majka male mis Džebine nije više živa, da joj je ostavila pismo u kojem objašnjava zašto su je nedaće naterale da se odmetne u šumu i postane komunistkinja, da je bila prinuđena da je ostavi ali da joj je dala ime Udaja. Njeno pismo su ritualno sahranili, tako da mala Džebina zna gde je grob njene majke kad poraste.

Isto tako u ovom poglavlju stičemo utisak da je Andžum najzad srećna i da živi s ljudima koji su njena prava porodica, s kojima zajedno planira unapređenje životnih uslova uprkos činjenici da žive na groblju. Pored škole, zoološkog vrta, oni žele da izgrade i bazen, i ne smeta im što će bazen biti bez vode. Njihova složna zajednica okuplja stare prijatelje i poznanike, tako da Andžuma često provodi vreme sa starim prijateljem D.D. Guptom, koji se vratio iz Bagdada srećan što je ostao živ i izbegao strahote koje su se tamo dešavale.

He and Anjum spent hours together, shooting the breeze, watching old Hindi films on TV, and overseeing new plans for expansion and construction (it was he who supervised the construction of the swimming pool). Mrs Gupta, for her part, had also retreated from worldly love and spent all her time with Lord Krishna in her puja room. (Roy 2017: 400)

U prevodu:

On i Andžum su sate provodili zajedno hvatajući zjale, gledajući stare induske filmove na televiziji i nadgledajući sprovođenje planova za proširenje i novogradnju (on je nadgledao radove na bazenu). Što se tiče gospođe Gupte, i ona se odrekla zemaljske ljubavi i provodila vreme s bogom Krišnom u svojoj sobi za pudžu. (Roj 2017: 420)

U ovom duhovitom opisu, gde svi koji su pomenuti deluju zadovoljni načinom života koji vode, Andžum i stari prijatelj provode vreme zajedno *shooting the breeze*, u prevodu: *hvatajući zjale*. Idiomatski izraz *shooting the breeze* ima značenje *ugodno čavrljati, ćaskati o neobaveznim stvarima*. Kao dobra ilustracija upotrebe ovog idioma u svakodnevnim životnim situacijama može poslužiti opaska australijskog tenisera Pola Meknamija (Paul McNamee) povodom jednog razgovora sa Novakom Đokovićem, gde se ovaj izraz koristi sa pozitivnom konotacijom.<sup>214</sup> Izraz *hvataći zjala* na srpskom ima značenje *provoditi vreme beskorisno*. Postoji neekvivalencija između engleskog idioma i našeg izraza *hvataći zjala*, jer *hvataći zjala* uvek sadrži negativnu konotaciju u smislu da neko provodi vreme uzaludno umesto da ga racionalno koristi, a tog tona neodobravanja nema u engleskom izrazu, u opisu onoga što su Andžum i prijatelj radili. Stoga bi adekvatniji prevod ovog idioma bio: *provodili sate zajedno ugodno ćaskajući*. Pominje se Gospođa Gupta, i saznajemo da je ona *spent all her time with Lord Krishna in her puja room*, u prevodu: *provodila vreme s bogom Krišnom u svojoj sobi za pudžu*. Prevoditeljka opet primenjuje svoj najčešći postupak u prevođenju kulturoloških elemenata, a to je preuzimanje izvorne lekseme iz originala, njeno prilagođavanje srpskom izgovoru i pravopisu, a kad je reč o razumevanju smisla, prepušta čitaocu da ga dokuči na osnovu konteksta. U ovom konkretnom slučaju, kontekst pruža informaciju da je ona provodila vreme s bogom Krišnom u sobi koja je bila njena i koja je bila za pudžu, dakle, u neakvoj sobi, ne znamo tačno o kakvoj se sobi radi ni koja joj je namena. Ako bismo sledili logiku onih koji su protiv prevodilačkih napomena, ili koji smatraju da ih treba svesti na najmanju moguću meru (što nije pitanje unapred donete odluke, već bi trebalo da zavisi od prirode materijala koji se prevodi), onda bi, u skladu s takvim stavom, trebalo slediti logiku da, ako neki čitalac baš i ne razume o kakvoj se sobi radi, niko ga ne sprečava da se dalje informiše, koristeći, na primer, internet. Sve što može čitalac koji ne vlada engleskim da sazna je šaljiva informacija iz Vukajlije gde se navodi da je *pudža čibulja*

<sup>214</sup> Videti <https://twitter.com/PaulFMcNamee/status/1668865782699237376/photo/1>: “Craig Tiley and I shooting the breeze with the 10 time Australian Open champ”, pristupano 19. 6. 2023.



bubuljica nasred čela, između obrva, a da je dobila ime po ukrasu koji nose udate Indijke.<sup>215</sup> Tek tada bi čitalac bio zbunjen, jer se stvarno pominje veza s Indijkama. Poenta svega ovoga je da se ne možemo ponašati istovetno u pogledu različitih kulturoloških elemenata. Istina je da neće možda svi, pogotovo mlađi čitaoci, znati da su *rikše* prevozno sredstvo koje vuče čovek, ali je reč *rikša* opštepoznata, i ako nekome i nije poznata prethodno pomenuta činjenica, do nje se lako može doći na srpskom. Kada je reč o *sobi za pudžu*, bila je neophodna pomoć prevoditeljke u vidu prevodilačke napomene, u kojoj je trebalo naglasiti da se radi o posebnoj prostoriji u kući svake induske porodice, u kojoj se nalazi mnoštvo ikona i koja služi za molitve,<sup>216</sup> ili u napomeni samo staviti – *sobi za molitve*. Čak i da se odlučila da izostavi prevodilačku napomenu, bilo bi bolje da je u sam tekst ubačeno u *sobi za pudžu – sobi za molitve*, nego samo ostaviti u *sobi za pudžu*. I ovo rešenje bi bilo adekvatnije od izostanka bilo kakvog rešenja koje prenosi značenje ovog kulturološkog elementa.

U sledećem poglavlju Rojeva nas vraća u Biplabov stan, gde dolazi do slučajnog susreta između njega i Muse, koji je došao u stan po stvari koje je Tilo čuvala za njega. Nekadašnji drugovi, odavno na suprotnim stranama, razmenjuju mišljenja u druželjubivoj atmosferi. Musa sprema zajednički obrok, čuveni *rogan josh*, koji je već pominjan prilikom Andžumine gozbe.

We circled around the subject of Kashmir, but only in abstract ways.

‘You may be right after all,’ I said to him in the kitchen. ‘You may be right, but you’ll never win.’

‘I think the opposite,’ he smiled, stirring the pot from which a wonderful aroma of rogan josh arose. ‘We may turn out to be wrong, but we have already won.’

I left it at that. I don’t think he was aware of the extent to which the Government of India would go to hold on to that little patch of land. It could turn into a bloodbath that would make the 1990s look like a school play. On the other hand, maybe I had no idea how suicidal Kashmiris were prepared to be – to become. Either way, the stakes were higher than they had ever been. Or maybe we had different notions about what ‘winning’ means. (Roy 2017: 431)

U prevodu:

U razgovoru smo se dotakli Kašmira, ali samo izokola.

„Možda si ipak u pravu“, rekao sam mu u kuhinji. „Možda si u pravu, ali nikada nećete pobediti.“

„Suprotnog sam mišljenja.“ Nasmehio se mešajući po loncu iz kog je dopirao predivni miris rogan džoša. „Možda će se ispostaviti da nismo u pravu, ali već smo pobedili.“

Nisam mu protivrečio. Ne mislim da je znao koliko je daleko spremna da ode Vlada Indije zbog tog malog parčeta zemlje. Sve bi se moglo završiti krvoprolićem u poređenju s kojim bi devedesete ličile na dečiju igru. A opet, možda ni ja ne znam koliko samoubilački raspoloženi mogu postati Kašmirci. U svakom slučaju, stanje je zapaljivije nego ikad pre.

A moguće je i da „pobedu“ tumačimo na različite načine. (Roj 2017: 451)

Kao što je rečeno, naziv ovog tradicionalnog kašmirskog specijaliteta pomenut je ranije u romanu, a u prevodu je tretiran na potpuno isti način: *rogan josh* u prevodu je promenjeno u *rogan džoš* i na tome je ostalo, kao i u slučaju velikog broja drugih kulturoloških elemenata. Pošto ni pri prvom spominjanju ovog jela nije dato objašnjenje o kakvom jelu se radi, sve što čitalac može da zaključi je da to jelo ima lep miris. Da je pri prvom spominjaju prevoditeljka pomogla kratkim objašnjenjem u napomeni da se radi o kašmirskom tradicionalnom specijalitetu – jagnjećem kariju koji ima karakterističnu crvenu boju i mnoštvo aromatičnih začina, sada ne bi bilo potrebe išta

<sup>215</sup> Videti <https://vukajlija.com/pudza-cibulja>, pristupano 18. 6. 2023.

<sup>216</sup> Videti <https://architectureideas.info/2009/01/vastu-shastra-guidelines-puja-room/#:~:text=The%20Puja%20Room%20is%20the.energy%20radiates%20to%20other%20rooms.>, pristupano 18. 6. 2023.

objašnjavati. Čitaocima u Velikoj Britaniji je ovaj naziv poznat zbog brojnih restorana različitih nacionalnih kuhinja. Kod nas nije baš takav slučaj, tako da je pomoć prevodioca dobrodošla. Mnogi govornici koji se zalažu za pravilnu upotrebu srpskog jezika formulaciju tipa *Ne mislim da je znao* smatraju neadekvatnom jer nije uobičajena u srpskom jeziku, i zapravo je počela da se pojavljuje u srpskom kao posledica doslovnog prevođenja sa engleskog. Činjenica je da je formulacija tipa *Mislim da nije bio svestan* češća među govornicima srpskog jezika. U nastavku odlomka i onoga što nam narator Biplab saopštava iz te perspektive, pomešano je u prevodu. Iskaz: *On the other hand, maybe I had no idea...* dat je iz narativne perspektive i trebalo je da glasi: *S druge strane, možda ni ja nisam imao predstavu u kojoj meri su Kašmirci samoubilački nastrojeni ili spremni da to postanu*. A zatim kaže: *Either way, the stakes were higher than they had ever been*, u prevodu: *U svakom slučaju, stanje je zapaljivije nego ikad pre*. Ovde je opet došlo do zamene perspektive, jer je i ovo rečeno iz ugla naratora. Osim toga, u prevodu izraza *the stakes were higher* nije postignuta optimalna ekvivalencija, zato što je dato rešenje parafraziranje koje se udaljilo od smisla originala. Stoga je prevod bliži smislu originala: *U svakom slučaju, uložili su bili viši nego ikad*. Ovaj izraz se koristi i na engleskom i na srpskom u figurativnom značenju. Potom sledi rečenica u nizu koja je u prevodu data u novom redu: *Or maybe we had different notions about what winning means – A moguće je i da pobedu tumačimo na različite načine*. I ova rečenica je data iz perspektive naratora: *A možda smo imali i različite predstave o tome šta znači pobeda*.

Biplab je prestao da radi za Službu i razmišljao je o tome da pokrene muzičku stanicu zajedno sa Nagom. Pitao je Musu da li je on imao veze s ubistvom Amrika Singa u Americi. Saznao je da se Amrik sam ubio kada su njegove žrtve počele da ga redovno posećuju i govore mu da mu neće dozvoliti da zaboravi svoje zločine. Na kraju njihovog susreta, Musa je rekao Biplabu da će i Indija doživeti sličnu sudbinu.

‘One day Kashmir will make India self-distruct in the same way. You may have blinded all of us, every one of us, with your pellet guns by then. But you will still have eyes to see what you have done to us. You’re not destroying us. You are constructing us. It’s yourselves that you are destroying...’ (Roy 2017: 433-434)

U prevodu:

„Jednoga dana Kašmir će primorati Indiju da se isto tako samouništi. Dotad ćete nas možda sve oslepiti svojim vazдушnim pištoljima. Ali vama će ostati oči da vidite šta ste nam uradili. Ne uništavate nas. Gradite nas. Uništavate sebe same...“ (Roy 2017: 453)

*Pellet guns* jesu *vazdušni pištolji*, i ozloglašeni su jer ih je indijska vojska masovno koristila, upravo s takvim posledicama na oči ljudi. Na kraju ovog susreta vidimo da je Biplab metaforički počeo sam sebe da uništava odajući se piću i pokušavajući da pronađe smisao svog života, za razliku od Muse, koji nepokolebljivo istrajava u svojoj borbi za Kašmir.

Posle neplaniranog susreta s Biplabom, Musa odlazi u konačište Dženet, gde će Tilo i on poslednji put biti zajedno. Ona mu tom prilikom recituje pesmu koju je napisala i za koju kaže da želi da bude njen epitaf.

How  
to  
tell  
a  
shattered  
story?  
By

*slowly*  
*becoming*  
*everybody.*  
*No.*  
*By slowly becoming everything. (Roy 2017: 436)*

U prevodu:

*Kako*  
*ispričati*  
*smrskanu*  
*priču?*  
  
*Tako*  
*što ću*  
*polako*  
  
*postati*  
*svako.*  
  
*Ne.*  
*Tako što ću polako postati sve. (Roj 2017: 456)*

U ovom delu Rojeva šalje poruku čitaocima da je ovaj roman, s mnoštvom isprepletanih tragičnih ljudskih sudbina zaista *a shattered story – smrskana priča*, što je adekvatan i efektan prevod jer prenosi metaforičku poruku. Ta priča se sastoji iz mnoštva delića, mnoštva likova i njihovih ljudskih priča koje su uglavnom tragične. U ovim stihovima ona je sažela i svoj izlaz iz takve situacije, koja postaje podnošljivija kad ljudi počnu da pokazuju saosećanje i empatiju, kad postanu svako i sve.

Sledećeg dana Musa odlazi za Kašmir, i Tilo kasnije saznaje da je poginuo u borbi i da je sahranjen kako je želeo, u čizmama koje je voleo i u grobu bez imena. Andžum, kojoj se ostvarila želja da bude majka mis Džebini Drugoj, vodi je u noćnu šetnju.

By the time they got back, the lights were all out and everybody was asleep. Everybody, that is, except for Guih Kyom the dung beetle. He was wide awake and on duty, lying on his back with his legs in the air to save the world in case the heavens fell. But even he knew that things would turn out all right in the end. They would, because they had to. Because Miss Jebeen, Miss Udaya Jebeen, was come. (Roy 2017: 438)

U prevodu:

Kad su se vratile, već sva svetla behu pogašena i svi stanovnici usnuli. Svi sem Gvi Kjoma, bube balegara. Bio je budan i na zadatku, izvaljen na leđa, podignutih nogu, pripravan da spase svet ako se nebesa sruše. Ali čak je i on znao da će na kraju sve biti kako treba. Jer stigla je mis Džebin, mis Udaja Džebin. (Roj 2017: 458)

Ovaj odlomak predstavlja sam kraj romana. U svetu u kome se ne možemo osloniti na ljude da će se ponašati razumno i spasti ga od propasti, ironična poruka se prenosi poverenjem u običnu bubu. Ono što svakako uliva nadu je dolazak mis Džebine i početak jednog novog života na mestu koje je simbol umiranja. Ceo odlomak je verno prenet u prevodu, sa istom dozom pomešane melanholije i humora. Vera u novu generaciju koja može preokrenuti stvari nabolje oličena je u liku najmlađe stanarke njihovog neobičnog mesta stanovanja. Rojeva ovim nedvosmisleno šalje poruku

da, uprkos smrskanj priči, ima mesta za nadu i optimizam.

Na kraju analize prevođenja kulturoloških elemenata u ovom romanu pokušaćemo da sumiramo komentare koje smo već iznosili tokom analize čitavog romana i da se podsetimo toga koji su se komentari ponavljali sa uočljivom učestalošću.

Na samom početku analize kulturoloških elemenata u ovom romanu naglasili smo da, u poređenju s prethodnim romanima, on predstavlja najveći izazov u pogledu prevođenja kulturoloških elemenata zbog njihove prirode i učestalosti u tekstu originala. Kad govorimo o prirodi kulturoloških elemenata kao otežavajućem faktoru, mi zapravo govorimo o tome da, iako je roman napisan na engleskom jeziku, engleski jezik služi kao sredstvo za predstavljanje kulture koja nije britanska, već prevashodno indijska, ali ne samo ni indijska, već predstavlja mešavinu kultura i jezika koji su karakteristični za Indiju. Ta činjenica predstavlja dodatni problem za prevodioca jer se u tekstu na engleskom pojavljuju kulturološki elementi koji pripadaju induskoj kulturi i hindu jeziku, ali i muslimanskoj kulturi i urdu jeziku. Najveća specifičnost prevođenja ovog romana je u tome što se prevodilac ne nalazi u poziciji da prevodi samo sa jednog jezika – engleskog, nego uz pomoć drugog prevodioca koji je bilingvalan, same autorke romana, odlučuje koje će prevodilačke postupke primenjivati i u pogledu tog drugog stranog jezika koji se pojavljuje u tekstu, potpuno udaljenog od našeg podneblja, ali koji Rojeva dosledno koristi u romanu kao neodvojivi deo kulture kojoj pripada.

U uvodnom, teorijskom delu teze smo isticali važnost donošenja prevodilačkih odluka i svesti o tome kakvi su nedostaci isključivih opredeljenja po pitanju orijentacije u prevođenju ka jeziku izvora ili ka jeziku cilja, a u vezi s tim i o opredeljenju za postranjivanje ili odomaćivanje u prevodu. Kada je reč o prevođenju kulturoloških elemenata koji pripadaju indijskoj ili kašmirskoj kulturi, opredeljenje za pristup odomaćivanja svakako ne bi bio racionalan izbor jer ne bi bio realno izvodljiv zbog velikih međusobnih razlika između izvornih kultura i naše kulture. Kad govorimo o postranjujućem pristupu, moramo biti oprezni zbog toga što se takav pristup može pogrešno protumačiti kao pristup koji, insistirajući na doslednom prenošenju svih elemenata izvorne kulture koji su nepoznati domaćem čitaocu, može biti opterećujući za razumevanje. U ovakvim situacijama prevodilac ima ključnu ulogu, jer od njega zavisi da li će pomoći čitaocu da razume tekst i u kojoj meri, da li će izvorni tekst približiti čitaocu tako da ne bude otuđujući. Od prevodioca zavisi da li će izbegavati probleme kad naiđe na njih tako što će izostavljati teške delove teksta originala ili će se suočiti s njima i prevesti ih što je adekvatnije moguće.

Ono što se primećuje u prevođenju kulturoloških elemenata u ovoj knjizi je nedostatak neke dosledne prevodilačke strategije i primene nekog od prevodilačkih postupaka koji se dosta često pominju u teoriji prevođenja, a i primenjuju u praksi. Logično je bilo pretpostaviti da će u ovakvom romanu biti zastupljen veći broj kulturoloških elemenata koji će predstavljati problem za prevođenje i razumevanje, i da se zbog toga prevodilačke napomene ne mogu izbeći u ovakvim tekstovima. Isto tako smo naglasili da broj prevodilačkih napomena ne zavisi od unapred određene kvote, već od same prirode i učestalosti kulturoloških elemenata u tekstu izvora. Osim toga, naglašavali smo da prvo treba eksploatisati sve druge prevodilačke postupke koji se svode na intertekstualna rešenja pre nego što se pribegne prevodilačkoj napomeni. Ako prevodilac treba da odlučuje o tome da li treba da neko mesto u tekstu ostavi neobjašnjeno, a samim tim i nejasno, ili treba da njegovo značenje približi čitaocu, onda ne bi trebalo da postoji bilo kakva dilema oko toga šta je uloga prevodioca i kako da obavi tu ulogu koristeći sva sredstva koja su mu na raspolaganju.

Većina teoretičara prevođenja se slaže oko toga da treba maksimalno iskoristiti minimalna ubacivanja u sam tekst prevoda koja će pomoći razumevanju teksta (v. npr. šta o tome kažu Najda, Njumark i Landers, Poglavlje 5.1, str. 111), čime će se izbeći prevodilačke napomene koje će na drugim mestima biti neophodne. U ovom romanu nije prisutna primena takvih postupaka, ako ne računamo mesta gde sama Rojeva paralelno koristi reči i izraze na engleskom i hindu jeziku, s tim što ni na takvim mestima nije prisutna doslednost. Negde su zadržana oba termina koje daje sama Rojeva i dat je prevodni ekvivalent za engleski, paralelno sa zadržanim terminom na hindu, a negde je izostavljen ekvivalent na hindu. Ako je sama autorka smatrala važnim da upotrebi i jedan i drugi ekvivalent, trebalo je poštovati njenu odluku.

Prevoditeljka koristi prevodilačke napomene, ali se ne može utvrditi po kom principu se odlučuje za njih. Ono što je veoma neobično je da se neke frekventne reči koje su važni kulturološki elementi zanemaruju pri prvom pominjanju, ali se proprate prevodilačkom napomenom pri nekom kasnijem pominjanju u tekstu. Ono što je uobičajen postupak kada ima potrebe za prevodilačkom napomenom jeste da se neka reč prvi put objasni i onda koristi dalje u tekstu bez objašnjenja jer je ono već dato.

Najčešći prevodilački postupak koji je primenjivan u ovom romanu je korišćenje pozajmljenica, tako što se neki kulturološki element, na primer, lekseme *garare* i *šarare*, uvedu u tekst prevoda, prilagode srpskom izgovoru i pravopisu, i ostave u tekstu bez ikakvog dodatnog objašnjenja, polazeći od pretpostavke da je prevodilački posao time obavljen i da će se dalje čitalac sam snaći u pogledu razumevanja, koliko uspe da zaključi na osnovu konteksta. Njumark je rekao da neki teoretičari ne smatraju da je primena pozajmljenica prevođenje, dok ističe da je njegovo mišljenje da je ovaj postupak legitiman po uslovom da se udruži sa još nekim prevodilačkim postupkom kojim bi se objasnilo značenje date pozajmljenice. Takvo kombinovanje dva prevodilačka postupka on naziva primenom kupleta (*couplets*) (v. str. 73). Međutim, u prevođenju kulturoloških elemenata u ovom romanu retko je korišćena primena kombinovanih postupaka. Dobar izuzetak je primer prevodilačkog postupka kod lekseme *kičdi*. U ovom slučaju pozajmljenica je praćena prevodilačkom napomenom, što je svakako ispravno, i što smo i mi sugerisali na više mesta u analizi ovog romana, samo što ovakvo rešenje nije bilo korišćeno u onolikoj meri koliko je to bilo neophodno. U slučaju da nije primenjeno ovo optimalno rešenje, prevoditeljka je najčešće ostavljala pozajmljenicu bez objašnjenja, izostavljala kulturološki element iz teksta u potpunosti ili ga je ponekad zamenjivala nečim sličnim iz druge kulture, kao u slučaju grickalice *kurkure* – *čipsom*, ili je čak koristila neadekvatne prevodne ekvivalente za isti kulturološki element u originalu, kao u slučaju *almire* – *kutija*, *plakar*, *ormarić*. Kad se radilo o *Godrej almira*, *čeličnim ormarima marke godredž*, to se izostavljalo iz prevoda iako je moglo da se ubaci u sam tekst.

Najveći problem su predstavljali neki kulturološki elementi vezani za odeću i hranu. I pored brojnih primera naziva jela, samo je jedno jelo objašnjeno u fusnoti (pomenuti *kičdi*), a u tekstu su ostajali čitavi spiskovi nacionalnih jela u vidu pozajmljenica čije je značenje ostalo nejasno. *Dupata* kao samo jedan vid pokrivanja muslimanskih žena je objašnjena u vidu prevodilačke napomene, ali ne pri prvom pominjanju, nego tek kasnije, što je slučaj i sa jeftinom zamenom za cigarete – *bidijima*. Ostali specifični delovi odeće poput *dotija*, *kurti*, *burki*, *ferana*, *palua*, *čolija*, već pomenutih *garara* i *šarara* ostali su samo u vidu pozajmljenica. Prevozna sredstava se pominju bez ikakvih dodataka u samom tekstu, na primer, prevozno sredstvo *tempo* se samo koristi tako, bez ubačene reči *kombi*. *Čador* je ostao samo kao nešto što se prinosi na dar, *soba za pudžu*, isto tako, bez minimalnog dodatka – *soba za molitve*.

Kada je reč o kulturološkim elementima koji su dati paralelno na engleskom i hindu, one koji su u originalu dati na hindu jeziku i napisani kurzivom, prevoditeljka uvek prenosi u formi izgovora i na tome ostaje, bez obzira što je značenje paralelno dato na engleskom i prevedeno na srpski. Sve što je u tekstu originala dato na hindu jeziku, prevoditeljka dosledno prenosi u formi izgovora, čak i kad se radi o nazivima pesama i čitavim stihovima pesmama, što je veoma neobično, s obzirom na to da sam izgovor stihova pesama na hindu jeziku ne znači ništa čitaocu bez razumevanja njihovog značenja. Nedoslednost prema izvornom tekstu i nepripisateljnost se ogleda u tretiranju kulturoloških elemenata koje Rojeva koristi veoma dosledno, sledeći vrlo jasan logički princip. Pri prvom spominjanju reči i izraza na hindu jeziku, Rojeva daje prevodni ekvivalent na engleskom i zatim nastavlja da koristi samo ekvivalent na hindu jeziku bez ikakvih problema za razumevanje, s namerom da zadrži originalni pečat svoje kulture. Sve što je trebalo raditi u prevodu je bilo slediti ovaj princip i poštovati izbor same autorke romana. U slučaju lekseme koja znači urok ili kletvu na hindu jeziku – *sifli jadoo*, autorka je dala prevodni ekvivalent na engleskom i pomogla čitaocu pri razumevanju na samom početku, nakon čega je još četiri puta u tekstu ponovila samo ekvivalent na hindu jeziku. Jedna od protagonistkinja romana, Andžum, ne govori engleski, a njeno insistiranje na uroku i sujeverju ima mnogo komičniji efekat kada ona tu reč uspaničeno ponavlja na svom

maternjem jeziku, pri čemu čitalac razume šta ona ponavlja zahvaljući Rojevoj. Međutim, u opisu ove važne tragikomične situacije u romanu, ekvivalent na izvornom jeziku je izbačen i nigde se ne pojavljuje u tekstu prevoda, što zapravo predstavlja intervenciju koja se kosi sa odlukom autorke. Prevodioci bi trebalo da budu najveći saveznici i najveštiji branioci, zastupnici autora, i da poštuju želje onih koje zastupaju iako ih sami autori veoma retko biraju po sopstvenoj volji.

U prevođenju Kašmirsko-engleske abecede opet se ne uočava primena prevodilačkog postupka koji se zasniva na pronalaženju najoptimalnijeg racionalnog rešenja koje bi premostilo razlike između JI i JC i postiglo najveći mogući stepen ekvivalencije. U tekstu originala se radi o doslednoj upotrebi engleske abecede u smislu redosleda slova, ali su odrednice pod istim slovom grupisane selektivno zato što odražavaju kašmirsku realnost u kontekstu sukoba s Indijskom armijom, koju Rojeva predstavlja kao svojevrсно svedočanstvo tog vremena na ovako specifičan način, u formi abecede. Lekseme nisu grupisane zajedno samo zato što počinju istim slovom, već zato što nose poruku i asocijativno su povezane. Prevoditeljka se odlučila za prevodilački postupak odomaćivanja, prebacila je englesku abecedu na srpsku, što je za posledicu imalo izbacivanje nekih slova iz engleske abecede i ubacivanje srpskih. Da bi sprovela svoju prevodilačku odluku do kraja morala je da pregrupiše odrednice onako kako su date po engleskoj abecedi, da ih rasporedi prema pravilima srpske abecede, što je dovelo do selektivnog odabira odrednica, pri čemu je određen broj odrednica iz teksta originala izbačen jer se nije uklopio u ovu prevodilačku koncepciju. Tako je prevoditeljka arbitrarno izbacila važne delove originalnog teksta jer se nisu uklapali u zamišljeni prevodilački kalup. Konačan utisak je prilično haotičan, koherentnost teksta originala je narušena, a poruke Rojeve koje su sadržale određene lekseme koje je je ona svesno odabrala i koristila u svom romanu izgubljene su u prevodu jer su iz njega izbačene. Ostaje pitanje šta se dobilo ovakvim prevodilačkim postupkom.

U prevođenju mernih jedinica, konkretno, visine jedne od glavnih junakinja i još jednog lika, došlo je do grešaka koje su se lako mogle izbeći proverom. Očigledno je da je to izostalo i da je došlo do proizvoljnog zaokruživanja koje je za posledicu imalo to da je Andžumina visina od 180 cm u prvom opisu povećana za deset centimetara, a u drugom za dvadeset centimetara time što je zaokružena na dva metra.

Za prevodioce se kaže da često bolje poznaju i pamte originalni tekst i od samih pisaca, i da uvek znaju gde se neki kulturološki element prvi put pojavljuje i kako su ga preveli. U slučaju da zaborave kako su ga preveli, uvek se mogu vratiti, proveriti ispravnost prvobitne odluke i revidirati je ako se ukaže potreba za tim. Stiče se utisak da za ovu vrstu poslednje faze u procesu prevođenja – proveru i reviziju, nije imalo vremena jer bi prevoditeljka verovatno primetila ovakve nedoslednosti u sopstvenom prevodu. Tako je neobično da se reč *šikare* prvi put prevede kao *ribolovci*, a drugi put kao *šikare*, i napiše kurzivom iako Rojeva to nije učinila. Ako se reč na engleskom ne daje u kurzivu jer je pozajmljenica koja se odomaćila u engleskom, onda je svakako čudno da prevoditeljka takvu reč prenosi tako što je prebacuje na srpski koristeći kurziv, ali ne dajući bilo kakvo objašnjenje. Ne vidimo kojom logikom se prevoditeljka rukovala kada je odlučila da ovu reč prenese kurzivom, a da *tempo*, *tange*, *dotije*, *garare* i *šarare* prenosi bez kurziva i koristi kao pozajmljenice koje su se odomaćile na srpskom, što svakako nije slučaj. U pogledu *čadora*, koji je samo prenet kao pozajmljenica, to je imalo dodatni zbunjujući efekat zato što se *čador* pojavljuje u tekstovima na srpskom, ali u značenju specifične odeće kojom se pokrivaju žene muslimanske veroispovesti i koji svakako ne služi za prinošenje dara u čuvenom svetilištu. Istovremeno, pozajmljenicu iz engleskog *billboard*, koja se odavno odomaćila u srpskom, zamenjuje sinonimom *plakat*, koji nije optimalno rešenje. Nema čitaoca na srpskom koji nije upoznat sa značenjem reči billboard, ali je pitanje koliko čitalaca razume šta su *dotiji*, *palui*, *dupate*, *garare* i *šarare*, osim da se radi o odeći. Isto se odnosi na tradicionalno jelo *rogan džoš*, koje se u prevodu koristi kao opštepoznati termin. Za istinsko približavanje kultura nije dovoljno da čitalac samo zna da je to neko jelo.

Kako je analiza pokazala, u nedostatku dodatnih prevodilačkih objašnjenja, koja su bila poželjna naročito kada se radi, na primer, o delovima odeće ili jelima karakterističnim za podneblje gde se odigrava radnja romana, znatno je više kulturno obeleženih leksičkih jedinica koje su u prevodu ostale bez propratnih napomena u poređenju sa onima koje su takvim napomenama

opremljene. A kada je reč o terminologiji vezanoj za indijsku muziku, čija tradicija praktično nema dodirnih tačaka sa evropskom muzičkom tradicijom, u pojedinim delovima romana čak su izostavljane relevantne informacije vezane za muzičke kompozicije koje se pominju u originalu.

Ako se vratimo na pojmove odomaćujućeg i postranjujućeg pristupa prevodenju, i dovedemo ga u vezu sa najdominantnijim prevodilačkim postupkom u prevodenju kulturoloških elemenata u ovom romanu – primene pozajmljenica bez kombinovanja s bilo kojim dodatnim prevodilačkim postupkom, susrećemo se sa izvesnom kontradiktornošću. Iako bi postranjujući postupak po definiciji trebalo da bude veran i dosledan jeziku izvora i autoru teksta, u ovako polovičnoj realizaciji ima naglašeniji postranjujući efekat, čime ne približava izvornu kulturu čitaocu, već je udaljava od nje. Puko preuzimanje leksema iz izvornog jezika bez približavanja njihovog značenja ima suprotan efekat – otuđujući. Čitalac nailazi na neke termine koji po formi, izgovoru i pisanju, ostavljaju utisak da su asimilovani u prevodu, ali to nije tako i kad je značenje u pitanju. Ako se podsetimo Najdinog saveta da, ako treba da biramo između forme i smisla, moramo dati prednost značenju (v. str. 67). Mišljenja smo da je ovde bilo moguće ostvariti i jedno i drugo, biti dosledan jeziku izvora uz pomoć postupaka koji bi približili značenje kulturoloških elemenata izvorne kulture domaćem čitaocu.

Sve ovo navodi na zaključak da će ovdašnji čitalac koji je upućen samo na tekst prevoda romana Arundati Roj o većem broju detalja vezanih za kulturni kontekst zbivanja u romanu imati u najboljem slučaju prilično maglovitu predstavu, što će predstavljati prepreku za potpunije poimanje čitavog kulturološkog konteksta. Svaki kulturološki element je kockica mozaika koja doprinosi celokupnom utisku. Kultura Indije po mnogim svojim obeležjima veoma se razlikuje od ovdašnje. Da bi prevod bio funkcionalan u smislu premošćavanja kulturnog jaza koji razdvaja ovdašnjeg čitaoca od zemlje koja je i geografski i kulturološki veoma udaljena od Srbije, bila je potrebna osmišljena prevodilačka strategija koja bi evidentirala kulturološke elemente za koje postoji verovatnoća da će čitaocu otežati razumevanje teksta, kako bi se u toku rada na prevodu iznalazila najcelishodnija rešenja za prevazilaženje takvih problema. Na osnovu sprovedene analize, nije moguće uočiti postojanje takve prevodilačke strategije, jer kako se pokazalo, nije jasno zašto su neke kulturno obeležene leksičke jedinice bile dodatno objašnjene, što je nesumnjivo bilo potrebno, dok je više drugih ostavljeno bez objašnjenja, te je čitaocu prepušteno da se sam snalazi ako mu je stalo do potpunijeg razumevanja teksta.

## 11. Zaključak

Nakon završenih analiza prevođenja kulturoloških elemenata u četiri odabrana romana, podsetićemo se ključnih stavova na kojima se zasnivala naša analiza, polaznih hipoteza i ciljeva koje smo želeli da ostvarimo. Posle analize prevoda svakog romana sledio je zaključak u vezi sa prevođenjem kulturoloških elemenata u tom konkretnom romanu, a u ovom završnom poglavlju ćemo objediniti zaključke do kojih smo došli analizom prevoda odabranih romana, uporediti uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata u njima i izvesti opšti zaključak na osnovu tog poređenja.

Predmet disertacije, sadržan u samom njenom nazivu, prevođenje kulturoloških elemenata u delima savremene proze napisanim na engleskom jeziku, zahtevao je detaljnije određenje u pogledu definicije kulturoloških elemenata, koji su tumačeni u širem smislu. Tumačenje kulturoloških elemenata koje ne obuhvata samo materijalne artefakte i Njumarkovu taksonomiju (videti Poglavlje 5, str. 101), koje smo se pridržavali u pogledu eksplicitnih kulturoloških elemenata, podrazumevalo je i obuhvatalo analizu implicitnih kulturoloških elemenata koji su povezani sa stavom da je jezik neodvojivi deo kulture i da njegove manifestacije u vidu jezičkih osobenosti takođe predstavljaju svojevrsne kulturološke elemente. Implicitni kulturološki elementi su obuhvatali uži i širi kontekst koji je bitan za njihovo potpuno razumevanje, kulturološke metafore, metonimije i aluzije.

Reč analiza je implicitno sadržana u samom nazivu disertacije jer se o prevođenju kulturoloških elemenata ne može govoriti a da se ne analiziraju načini na koje se kulturološki elementi prevode, a kada je analiza u pitanju, neizbežno je i ključno pitanje na kojim se kriterijumima ona zasniva. Kao što je analiza povezana sa kriterijumima, tako su i kriterijumi povezani sa vrednosnim stavovima u pogledu definicije uspešnog prevoda uopšte, pa samim tim i prevoda kulturoloških elemenata. Naši kriterijumi su zasnovani na dve definicije kvalitetnog prevoda. Prvu daje Međuagencijski okrugli sto o jeziku Vlade SAD u kontekstu određivanja prevodilačke veštine:

Uspešan prevod je onaj koji prenosi eksplicitno i implicitno značenje jezika izvora na jezik cilja što je moguće potpunije i preciznije. (Videti Poglavlje 1, str. 3)

Pored ove definicije, naši kriterijumi se zasnivaju i na definiciji koju zastupaju Džefri Kobi i saradnici. Kobi je jedan od utemeljivača američkog modela ocenjivanja kvaliteta prevoda Američkog udruženja prevodilaca – American Translators Association (ATA).

Prevod visokog kvaliteta je onaj u kojem je poruka sadržana u tekstu izvora u potpunosti prenet na jeziku cilja, uključujući denotaciju, konotaciju, nijanse i stil, i ako je tekst na jeziku cilja pisan jezikom koji podrazumeva pravilnu gramatiku i red reči kako bi se dobio kulturno prikladan tekst koji se u većini slučajeva čita kao da ga je izvorno napisao govornik jezika cilja za čitaoce ciljne kulture. (Koby et al. 2014: 416-417)

Da bismo procenili uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata, što je jedan od glavnih ciljeva navedenih u Poglavlju 1, morali smo još preciznije definisati kriterijume zasnovane na navedenim definicijama. U poglavlju koje je posvećeno kritici prevoda, posvetili smo pažnju kritici prevoda kao važnoj grani teorije prevođenja iz perspektive teoretičara prevođenja, ali i dve eminentne institucije u Britaniji i Americi koje se bave ocenjivanjem kvaliteta profesionalnog nivoa prevođenja, od kojih je prvi deskriptivni a drugi, koji smo mi usvojili, preskriptivni. Preskriptivni model se zasniva na analizi grešaka koje se dele na dva segmenta, greške u prenošenju smisla poruke originala i greške u jezičkoj mehanici, odnosno, one koje se odnose na neadekvatnu upotrebu na jeziku cilja u pogledu gramatike, vokabulara, sintaksičke strukture, registra i stila (videti Poglavlje 6, str. 133). Smatramo da je ovaj model odraz našeg stava, koji se zasniva na jednoj od hipoteza koje smo želeli da potvrdimo, da teorija i praksa prevođenja predstavljaju jedinstvenu celinu, a ne dva odvojena dela koji paralelno postoje nezavisno jedan od drugog. Saznanja do kojih su teoretičari došli dobijaju



istinsku potvrdu u praksi, i upravo se u njihovoj primenljivosti u praksi može potvrditi ili odbaciti njihova validnost. Teoretičari prevođenja se bave izučavanjem pristupa, metoda i tehnika koji se sprovode tokom procesa prevođenja. Međutim, razmatranja prevodilačkih problema sa stanovišta teorije uglavnom situaciju sagledavaju u gotovo idealnim uslovima, u kojima su prevodioci na dovoljno visokom nivou znanja da im se ne mogu desiti greške usled nerazumevanja teksta, pa ih nikada ne pominju. Ovaj američki model kao rezultat spoja teorijskog i praktičnog znanja uzima u obzir realnost i postojanje takvih situacija kada do grešaka dolazi i zbog nerazumevanja teksta. Pored grešaka nastalih usled nerazumevanja teksta, precizno se definišu i sve ostale vrste grešaka koje se mogu javiti u prevođenju.

Pošto je kritika prevoda, odnosno ocenjivanje uspešnosti prevoda, veoma osetljivo pitanje zbog mogućnosti da se jasno ne razgraniči oblast objektivnog od oblasti subjektivnog, nastojali smo da budemo veoma obazrivi u tom pogledu. Kao i kada je reč o drugim čestim dihotomijama prisutnim u prevođenju i opredeljivanju za jedan od dva ekstremna stava, isticali smo da nije uputno odbacivati pokušaje analize zbog relativističkog poimanja objektivnog i subjektivnog. Lako je utvrditi da je neki prevod netačan, jer se za to mogu pružiti dokazi zasnovani na činjenicama, tako da tu nema mesta relativističkom tumačenju. Istina je da, kada je prevod tačan, postoje i druga tačna rešenja, ali smo to protumačili kao pozitivan aspekt prevođenja, i u tom pogledu nema mesta isključivosti. Naš zaključak je da treba jasno razgraničiti tačno od netačnog, kao što to radi Američko udruženje prevodilaca, a u okviru tačnih rešenja podržavati subjektivne stavove, jer upravo u toj oblasti tačnih rešenja dolazi do razlika u kreativnosti i umeću prevodioca. Isto tako, treba naglasiti da ne treba mešati lični ukus sa činjeničnim dokazima i da je neprihvatljivo oceniti neki prevod kao uspešan ako, uprkos tome što nekome dobro zvuči, postoje nepobitni dokazi da je netačan. Upravo iz tog razloga smo insistirali na tome da jezik kritike prevoda treba da bude u što većoj meri utemeljen na činjenicama, jer da bi kritika prevoda bila što objektivnija, imajući u vidu da apsolutna objektivnost ne postoji u ovoj oblasti, mora se promeniti svest i prevodilaca i kritičara prevoda, a samim tim i jezik koji koriste kada govore o prevođenju.

U našem izlaganju vrednosnih stavova i hipoteza (videti Poglavlje 1), pojavljuje se ključna reč *preciznost (accuracy)*, a s njom je u vezi i jedan od ključnih pojmova u prevođenju – ekvivalencija. Ovom pitanju smo posvetili dosta pažnje, trudeći se da dokažemo da su u pravu oni teoretičari prevođenja koji smatraju da je aproksimativna ekvivalencija cilj kojem treba težiti, ne apsolutna ekvivalencija iz perspektive prirodnih nauka, već optimalni stepen ekvivalencije. U tom pogledu smo prihvatili i sledili stavove Njumarka o aproksimativnosti ekvivalencije (videti Poglavlje 6, str. 128) i Najde o iznalaženju najbližeg prirodnog ekvivalenta u prevodu (videti Poglavlje 1, strana 5).

Imajući u vidu vrednosne stavove na kojima se zasniva analiza i kriterijume u skladu s njima, možemo uporediti uspešnost prevođenja kulturoloških elemenata u sva četiri romana tako što ćemo prvo ustanoviti, na osnovu priloženih dokaza u samim analizama, kolika je prisutnost grešaka u prevodu, o kakvom se tipu grešaka radi, odnosno koliko su one ozbiljne u smislu narušavanja razumevanja izvornih poruka.

U prevodu prvog analiziranog dela, Makjuanovog romana *Iskupljenje*, ima grešaka usled nepodudaranja polisemičnog značenja iz rečnika i značenja u samom kontekstu, kao što je to slučaj sa *vagonom* i *kočijama*. Postoje greške i u prevodu pojedinačnih reči za koje ne postoje dokazi da je prevod povezan bilo sa primarnim ili nekim sekundarnim značenjem date reči ili izraza. Takav je slučaj sa imenicom *harpsichord* – *harpsikord*, pošto nijedan englesko-srpski rečnik ne sadrži taj prevodni ekvivalent već isključivo *čembalo*, kao i sa nazivom biljke *feverfew*, koji je preveden kao *nana* umesto *povratić* ili *vrtić*.

Za prevodilački pristup u prevodu smo konstatovali da ide u pravcu postranjivanja jer želi da zadrži izvorne kulturološke elemente, ali bez dodatnih objašnjenja u vidu prevodilačkih napomena koje su neophodne na određenim mestima u tekstu.

Prevoditeljka koristi prevodilačko rešenje za kulturološke elemente u vidu dodavanja, intertekstualnog ubacivanja, ali ne uvek dosledno. Kod imena poznatih umetnika ubacuje *uticajnog* na jednom mestu, dodaje i ime umetnika koje se ne pominje u originalu, što je opravdano, ali onda

druge umetnike, koji nisu ništa poznatiji našoj publici ostavlja kao u originalu, bez makar minimalnog dodavanja u samom tekstu prevoda.

U prevođenju mernih jedinica prevoditeljka zadržava izvorne kulturološke elemente koristeći ih kao pozajmljenice, ali ostavlja ih ne dajući čitaocu jasniju predstavu o kakvim se mernim jedinicama radi, tako da je poruka poluprozirna ili dopola jasna. Čitaocu je jasno da prevoditeljka koristi izvorne merne jedinice koje su deo izvorne kulture, i koje se takođe na pojedinim mestima mogu tretirati kao hronolekti, ali bez dodatne pomoći prevodioca poruka ostaje neprecizna.

Već smo rekli da je pristup koji ide u pravcu postranjivanja u suprotnosti sa nekorišćenjem prevodilačkih napomena u samom tekstu prevoda, bez obzira na to što postoji izvestan broj napomena na kraju knjige. Zagovornici odomaćujućeg pristupa su izraziti protivnici prevodilačkih glosa i napomena, i po tome se njihov stav poklapa sa pristupom kulturološkim elementima u ovom romanu. Ono što je tipično za odomaćujući pristup je odabir opštijih termina, hiperonima, u odnosu na konkretne hiponime koji su izrazito kulturološki obojeni. U ovom romanu prevoditeljka jeste primenila i takav metod na nekoliko mesta, kao u slučaju fraze *bread and butter pudding*, koja je prevedena samo kao *kolač*.

Neki izrazi i reči su ostali nedovoljno jasni jer prosečan čitalac nije mogao da razume sve implikacije koje su sadržane u tekstu originala. Iz ovoga ne sledi zaključak da je implicitno značenje trebalo učiniti eksplicitnim u prevodu, već da je dodatno pojašnjenje bilo poželjno. U tom kontekstu smo pomenuli slučaj Šekspirovog ratničkog imena i *Malvolia s ukrštenim podvezicama*.

I pored činjenice da je preovlađujući pristup težio očuvanju izvorne kulture, na pojedinim ključnim mestima u romanu primenjena su odomaćujuća prevodilačka rešenja gde su kulturološke asocijacije bile neadekvatne jer su prevodilačka rešenja izmeštala kulturološke elemente iz njihovog prirodnog okruženja i smeštala ih u našu kulturu. Takav je slučaj sa *devojačkim kolom* i *čergama* u engleskom koledžu. S druge strane, profesorke su u prevodu ostale *plave čarape* bez pojašnjenja.

Na nekoliko mesta je došlo do izostavljanja nekih kulturoloških elemenata iz teksta koji su se prevoditeljki učinili ne tako bitnim (na primer, *ha-ha wall*), ali je takva procena uvek diskutabilna, naročito ako je dati kulturološki element mogao da se prevede uz pomoć neke od prevodilačkih metoda i bez dodavanja fusnota ili izbacivanja iz prevoda.

Prevoditeljka je uglavnom verno sledila smisao originala, osim kada je na samo nekoliko mesta pribegla svojim rešenjima koja nisu imala pokriće u rečnicima koji su polazna tačka za dalje prilagođavanje konkretne lekseme u datom kontekstu u granicama u kojima značenje originala to dozvoljava.

U analizi prevoda obimnog romana *4 3 2 1* Pola Oстера nismo naišli na greške. U prevodu kulturoloških elemenata u ovom delu prevoditeljka je dosledno primenjivala postranjujući pristup, koji je, u kombinaciji sa prevodilačkim rešenjima, kako intertekstualnim ubacivanjima, tako i prevodilačkim napomenama, u potpunosti doprineo razumevanju izvorne poruke. Prevoditeljka je zadržavala originalne kulturološke elemente, ali je dosledno intervenisala i pomagala čitaocu da bolje razume tekst.

U prevođenju mernih jedinica primenjivala je princip konverzije tamo gde je to neophodno, a zadržala je *milje* iz originala, pokazujući da je srednji, logički pristup koji sledi princip rasprostranjenosti upotrebe nekog stranog kulturološkog elementa u našoj kulturi jedino ispravan. Ako je kulturološki element poznat široj publici, asimilovan je u tekst prevoda, ako je manje poznat ili je mogao dovesti do dvosmislenosti (kao što je slučaj sa imenicom *football – američki fudbal*), to se rešavalo razjašnjenjem, dodavanjem u tekstu prevoda ili prevodilačkom napomenom.

U prevođenju kulturoloških elemenata u ovom romanu, prevoditeljka je pokazala da ne postoje neka opšta isključiva opredeljenja koja se kruto primenjuju u svakom pojedinačnom primeru, već da u zavisnosti od prirode samog kulturološkog elementa i toga koliko je on poznat široj publici, zavisi i prevodilački metod koji se primenjuje. Ono što je prevoditeljka dosledno sprovedila, a što je jedino racionalno rešenje jeste da je, nakon objašnjenja nekog složenog kulturološkog elementa koji je u mnogim slučajevima težak za razumevanje i izvornim govornicima jer iziskuje poznavanje književnosti ili istorije, uspešno obavljala ulogu medijatora u komunikaciji i približila sve te teško

razumljive kulturološke elemente našem čitaocu. Za ovako obimno delo, prepuno raznovrsnih kulturoloških elemenata, prevoditeljka nije nijedan element ostavila u tekstu kao pozajmljenicu koja je samo prenetu u prevod, a čije značenje nije jasno. Ni kad su u pitanju brojna jela koja se pominju, prevoditeljka nije imala jednoobrazan, niti isključiv metod, već je od slučaja do slučaja iznalazila optimalna rešenja poštujući i autora dela i čitaoca na jeziku cilja.

Prevod kulturoloških elemenata u ovom delu predstavlja idealan spoj i ravnotežu postignutu u prevodu između jezika izvora i jezika cilja.

U prevođenju kulturoloških elemenata u romanu Atvudove *Sluškinjina priča* postojali su brojni izazovi. Pored postojećih kulturoloških elemenata, spisateljica je sama stvarala kulturološke elemente koji su spoj biblijskih kulturoloških elemenata i njenih sopstvenih kreacija. Od prevodioca se očekivalo da verno sledi autorku. U velikom broju slučajeva, reference na Bibliju su adekvatno prevedene, ali je bilo grešaka u prevođenju nekih uobičajenih kulturoloških elemenata zbog doslovnog prevođenja leksema koje u kontekstu nisu upotrebljene u doslovnom, već figurativnom, idiomatskom značenju, ili zbog nepoznavanja ili neproveravanja značenja nekih leksema u rečnicima. Tako su izmenjena značenja mnogih leksema u tekstu prevoda, *scoops* su postali *korneti*, *nightcaps* – *noćne kapice*, pridev *wimp* je pogrešno preveden kao *ljigava*.

U prevođenju nekih kulturoloških elemenata koji su neobični i za izvorne govornike jer ne postoje u standardnoj upotrebi engleskog jezika, kao kape za koje Atvudova koristi termin *wings*, prevodilac je koristio hiperonim *kape*, čime je uobičavao neobično. Isto tako je i u prevođenju kulturološkog elementa vezanog za specijalitet *hash browns* upotrebio odomaćujući izraz *pečeni krompir*, što opet može biti predmet rasprave. Ako svaki kulturološki element predstavlja deo mozaika koji stvara sliku jedne drugačije kulture koju prevodilac svojim posredovanjem približava čitaocu, onda je upitno koliko je adekvatno prevodilačko rešenje posredstvom kulturne supstitucije.

Ono što je slično ovom prevodu i prevodu romana Makjuana je izbegavanje prevodilačkih napomena. Za jedno ovako kompleksno delo koje obiluje velikim brojem kulturoloških elemenata koji sadrže implicitna značenja, poruke nisu mogle doći jasno do čitaoca bez pomoći prevodilaca. Veoma često prevodioci imaju baš tu ulogu, da budu ambasadori kulture jezika izvora i istovremeno zastupnici samih autora. Prevodilac utoliko ima veću odgovornost jer utiče na recepciju romana u ciljnoj kulturi.

U prevođenju kulturoloških elemenata u poslednjem analiziranom romanu, *Ministarstvo neizmerne sreće*, prevladuje postranjajući pristup uz nedovoljnu i nedoslednu primenu prevodilačkih napomena. U najvećem broju primera, prevoditeljka preuzima pozajmljenice, ali i pored činjenice da njihovo značenje nije poznato našim čitaocima, ili im je značenje dokučivo samo do izvesne mere, ona ih ostavlja u transkribovanom obliku bez primene ikakvih dodatnih prevodilačkih rešenja. Tako, na primer, čitalac može da zaključi da su *šarare* i *garare* odevni predmeti, kao i *kurte* i *dotiji*, da je *tempo* nekakvo prevozno sredstvo, ali ništa preciznije od toga. U prevođenju kulturoloških elemenata vezanih za nazive tradicionalnih indijskih i kašmirskih jela, prevoditeljka je, osim u jednom slučaju, koristila samo pozajmljenice. Ako pođemo od toga da pisac, a samim tim i prevodilac, stvara određenu mentalnu sliku u glavi čitaoca prateći radnju romana, takvi dugački spiskovi ne postižu efekat približavanja lokalne kulture nekoj udaljenijoj, već za čitaoca predstavljaju delove koje je zamorno čitati jer se razlikuju samo po nazivima koji su uglavnom nepoznati.

U pogledu prenošenja mernih jedinica, prevoditeljka je prebacivala izvorne merne jedinice u naše, ali je sporan način na koji je to činila, jer je, kako smo već isticali tokom same analize, jednoj od glavnih junakinja, Andžumi, visinu koja se zapravo može zaokružiti na 180 centimetra na dva mesta u romanu prevela različito, prvo kao 190 centimetra, a potom je njenu visinu zaokružila na 2 metra.

U pogledu prevodilačkih rešenja za brojne kulturološke elemente, prevoditeljka nije pribegavala kratkim ubacivanjima u sam tekst koja su na mnogim mestima mogla da olakšaju razumevanje. To je mogla da učini pri prvom pojavljivanju nekog kulturološkog elementa i da potom nastavi sa njegovim samostalnim korišćenjem. Tako je mogla da doda *kombi tempo*, *čamci šikare*,

*puđi – soba za molitve*. Isto rešenje je mogla da primenjuje i kod delova odeće i obuće, pa i kod nekih jela.

Nedoslednost u prevodenju kulturoloških elemenata je dosta izražena u načinu na koji su oni tretirani. Često se kulturološki elementi objašnjavaju posredstvom prevodilačkih napomena kada se pojavljuju u knjizi ne prvi put, već nakon više puta, što nije uobičajen pristup u praksi.

U situacijama kada su neki delovi romana bili nešto teži za prevodenje, prevoditeljka se odlučivala da ih izostavi iz prevoda. Kao što smo već isticali, posao prevodioca nije da vrši redakturu originala, već da prevodi roman kakav je u izvornom obliku.

I u ovom romanu prevoditeljka je pribegavala odomaćivanju tamo gde to čak nije bilo ni realno izvodljivo, kao u slučaju englesko-kašmirske abecede. Pošto je odlučila da englesku abecedu prebaci na našu, neka slova su izbačena, a ubačena su ona koja ne postoje. Isto tako, neke reči koje se nisu uklopile u ovakvu prevodilačku koncepciju su izbačene iz prevoda iako u romanu imaju posebno asocijativno značenje.

Kada smo govorili o primeni raznih prevodilačkih tehnika i metoda, istakli smo da nijedna tehnika ili metoda sama po sebi ne garantuje adekvatnost prevoda, ali da je svest o njihovom postojanju i adekvatna upotreba na mestima koja zahtevaju prevodilačku intervenciju tog tipa velika pomoć čitaocu u razumevanju teksta. Posedovanje teorijskog znanja i adekvatna primena tog znanja u praksi olakšavaju donošenje odluka o kojima smo govorili na samom početku. Prevodilac se stalno suočava sa potrebom da donosi odluke, i od odluka koje donosi zavisi i uspešnost prevoda kulturoloških elemenata. Da bi se donela pravilna odluka o tome da li i kada treba upotrebiti prevodilačku napomenu, trebalo bi se rukovoditi principom traženja najbližeg ekvivalenta na jeziku izvora koji se uklapa u jezik cilja poštujući sve njegove karakteristike. Ako je cilj postizanje što većeg stepena ekvivalencije u prevodenju, to za sobom povlači najveći mogući napor prevodioca da objasni kulturno označeni element na najadekvatniji način, način kojim će postići najveći mogući stepen aproksimacije u ekvivalenciji. Ako težimo tome, onda će svako rešenje koje ide u pravcu pronalaženja hiperonima, odnosno opštijeg termina za konkretni i specifični hiponim na jeziku izvora zapravo biti udaljavanje od postizanja najvišeg stepena ekvivalencije. Ako samo kažemo da je neko jeo kolač, mi nemamo jasnu predstavu o specifičnosti takvog kulturnog elementa vezanog za izvornu kulturu. Ako primenjujemo takav pristup, mi zapravo brišemo razlike i vidimo ih kao prepreke, a ne kao prihvatljive različitosti koje doprinose upoznavanju sa pojedinim kulturama i svim njihovim specifičnostima, kako jezičkim tako i materijalnim artefaktima.

Prevodioci imaju ulogu edukatora, i oni utiru put budućim prevodiocima olakšavajući im posao tako što čitalačku publiku upoznaju sa kulturološkim elementima koji postepeno postaju sve poznatiji u ciljnoj kulturi, što je slučaj sa svim pozajmljenicama koje su se vremenom odomaćile i postale sastavni deo našeg jezika. Ono što je u početku iziskivalo prevodilačke napomene vremenom postaje opštepoznato i prihvaćeno u ciljnoj kulturi. Zbog toga smatramo da je upotreba hiperonima i opštijih termina biranje linije manjeg otpora i uskraćivanje nacionalnog kulturnog identiteta.

Ako bi trebalo da se izjasnimo u kojem od analiziranih romana je postignut najviši stepen ekvivalencije u prevodu kulturoloških elemenata, svakako bismo se opredelili za prevod romana *4 3 2 1*. U tom romanu je svaki kulturološki element prenet na jezik cilja na najoptimalniji način u svakom konkretnom primeru. Smatramo da bi se prevod romana Makjuana približio ovom prevodu da je prevoditeljka koristila prevodilačke napomene gde su one zaista bile potrebne i gde nije postojala mogućnost za prevodilačka rešenja kao što su ubacivanja u tekst prevoda. Prevoditeljka je u jednoj od ukupno dve prevodilačke napomene koje je dala objasnila da Englezi nazivaju Francuze *Žabarima*, a ne Italijane, kao što je to kod nas slučaj, i to je u redu. Ali je ipak izostalo objašnjenje zašto Šekspir ima ratničko ime, nešto što nijednom govorniku engleskog jezika nije trebalo objasniti, a našem koji ne zna engleski svakako.

U prevodu romana *Atvudove* ima dosta grešaka u prevodenju nekih veoma jednostavnih kulturoloških elemenata, a prevodilačkih napomena ima nedovoljno s obzirom na složenost dela i brojne aluzije i implicitna značenja koja su ostala nejasna prosečnom čitaocu.

Prevod poslednjeg analiziranog romana je obilovao pozajmljenicama koje nisu bile udružene sa dodatnim prevodilačkim rešenjima, pa je ekvivalencija u prevođenju kulturoloških elemenata u velikom broju slučajeva izostala.

Kao opšti zaključak mogli bismo da istaknemo da analiza prevoda kulturoloških elemenata pojačava svest o tome da se njihovom prevođenju ne može pristupiti jednoobrazno, ali da i analizom već primenjenih prevodilačkih rešenja u datim delima možemo da zaključimo koji pristup i metod se pokazao uspešnim u praksi, a koji ne. Ovo je od koristi za one koji se uče prevođenju jer se uči i na dobrim i na ne tako dobrim rešenjima. Pokazalo se da prevodioci nikada ne treba da pribegnu pogađanju značenja neke lekseme bez prethodne provere u englesko-engleskim rečnicima, ali da isto tako moraju da pazе, da ne prevode po rečniku tako što će odabrati neko polisemično značenje iz rečnika koje se ne poklapa sa značenjem u kontekstu. Ono što je bitno jeste da prevodilac ne može eksperimentisati i davati nova značenja rečima koja ne postoje, i da mora da razlikuje doslovno značenje od izvedenog i figurativnog, pri čemu nikada ne treba da zaboravi da veza između primarnog značenja i nekog sekundarnog značenja postoji, koliko god to značenje bilo izmenjeno.

Ovakva analiza potvrđuje tezu da ne postoji univerzalni prevod za jedan isti kulturološki element i da je nemoguće proceniti uspešnost prevodilačkog rešenja, kao ni stepen postignute ekvivalencije, bez udublјivanja u širi i uži kontekst, kako jezički tako i vanjezički. Ono što je našа analiza takođe pokazala jeste ne samo da jedan isti kulturološki element ima više tačnih prevodnih ekvivalenata, već i da se ne prevodi uvek isto, čak ni u istom romanu. Faktori koji utiču na to da se jedan isti prevodilački element ne mora nužno prevoditi isto zavise od toga da li je taj element već pomenut u tekstu i kakav je sintaksički i sintagmatski sklop u kojem se on nalazi u konkretnom primeru.

Ako postoji način da damo bliži prevodni ekvivalent, biramo ga i dajemo mu prednost u odnosu na odabir hiperonima, kulturne supstitucije, odnosno biranja nečega sličnog u ciljnoj kulturi. Ako nam je cilj da postignemo što veći stepen ekvivalencije, to podrazumeva što veću preciznost u prevođenju. Da bismo ostvarili taj cilj, izostavljanja kulturoloških elemenata u prevodu su neopravdana jer ih ne možemo izostavljati samo zato što je prevodiocu tako lakše.

Zaključak je takođe da je bilo kakva diskusija o prevodilačkim napomenama bespredmetna ako želimo da prenesemo svaki kulturološki element i njegovo značenje. Ako se kulturološki element nalazi u tekstu originala, on predstavlja neodvojivi deo teksta i nije na prevodiocu da prekraja originalni tekst, već treba da svojim umećem prevede sve nijanse značenja tako da postigne optimalnu ekvivalenciju. Iako postoji više prevodilačkih metoda i tehnika kako bi se premostile kulturološke razlike, rešenje u vidu pozajmljenica samostalno primenjeno, bez udruživanja sa još nekom prevodilačkom metodom, može biti prihvatljivo samo ako je data pozajmljenica već u širokoj upotrebi u jeziku cilja, kao što je to, na primer, slučaj sa *bilbordima* kod nas. U slučaju da prevodilac uvodi pozajmljenicu po prvi put, ili je ona još uvek većini govornika ciljне kulture nepoznata, primena dodatnih postupaka je neophodna. U suprotnom, prevodilac ne ostvaruje svoj osnovni zadatak, a to je da prenese poruku čitaocu.

U pogledu prenošenja implicitnih kulturoloških elemenata koji su vezani za osobenosti samog jezika izvora, svako eksperimentisanje u prevođenju i dodavanje ili učitavanje značenja koje se ne može potkrepiti nijednim rečnikom, kako jednojezičnim tako ni dvojezičnim, kao ni samim kontekstom, u potpunosti je neprihvatljivo i ne može se pravdati slobodnim prevodom. Takav je slučaj sa prevodom engleskog izraza *to get laid* iz romana Atvudove, gde se prevod *smestiti* ne poklapa ni sa jednim polisemičnim značenjem u rečniku niti u kontekstu.

Svrha ove disertacije i analize konkretnih prevodilačkih rešenja i njihove uspešnosti potvrđuje Najdinu tvrdnju da je prevođenje ne samo umetnost, već i nauka. Uvek će biti razlika među prevodiocima u iznalaženju adekvatnih rešenja. Ali, isto tako, prevođenje je i nauka u smislu da se mnogo toga može naučiti uz pomoć teorije koja je adekvatno primenjena u praksi.

## Literatura

1. American Translators Association, “Explanation of Error Categories (Version 2022)”, <https://www.atanet.org/certification/how-the-exam-is-graded/error-categories/>, pristupano 15. 11. 2022.
2. Aristotle, *Poetics*, translated by S. H. Butcher, The Pennsylvania State University, 2000, electronic edition, str. 32.
3. Atwood Margaret, *The Blind Assassin*, Vintage, London, 2001.
4. Atwood, Margaret, *The Handmaid’s Tale*, Vintage, London, 1996.
5. Atwood, Margaret, “What *The Handmaid’s Tale* Means in the Age of Trump”, *The New York Times*, 10. 3. 2017, <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>.
6. Atvud, Margaret, *Slepi ubica*, Laguna, Beograd, 2003.
7. Atvud, Margaret, *Šuškinjina priča* (preveo Goran Kapetanović), Laguna, Beograd, 2004.
8. Auster, Paul, *4 3 2 1*, Faber & Faber, London, 2017.
9. Auster, Paul, “Foreword”, u: Esther Allen, *To Be Translated or Not to Be*, Institut Ramon Llull, Barcelona, 2007, str. 7.
10. Baker, Mona, *In Other Words – A Coursebook on Translation*, Routledge, London and New York, 2018.
11. Baker, Mona, “Linguistic Models and Methods in the Study of Translation”, u: Harald Kittel et al. (eds), *Übersetzung\* Translation\* Traduction*, Walter de Gruyter, Berlin and New York, 2005, 285-294.
12. Baker, Mona, and Saldanha, Gabriela (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Abingdon and New York, 2009.
13. Bassnett, Susan, and Johnston, David, “The outward turn in translation studies”, *The Translator*, 25:3, 2019, str. 181-188,
14. Bassnett, Susan, and Lefevere André, “Proust’s Grandmother and *The Thousand and One Nights*: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies”, u: Bassnett, Susan, Lefevere, André, *Translation, History and Culture*, Cassel, London 1995, *Translating the Word of God*,
15. Bassnett, Susan, *Translation Studies*, Third edition, Routledge, London and New York, 2005.
16. Beekman, John, and Callow, John, Zondervan, Grand Rapids, MI, 1974.
17. Behr, Rafael, “Inside the torturer’s mind”, *The Guardian*, 25. 5. 2008, <https://www.theguardian.com/books/2008/may/25/politics1>, pristupano 27. 12. 2019.
18. Bennet, Karen, “Epistemicide! The Tale of a Predatory Discourse”, *The Translator*, Volume 13, Number 2 (2007), str. 151-169.
19. Berman, Antoine, “La traduction et ses discours”, *Meta* 34(4), 1989, str. 672-79.
20. Boas, Franz, “Language and Thought”, u: Joyce Merrill Valdes (ed), *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, str. 5-7.
21. Bohr, Niels, “On the Notions of Causality and Complementarity“, *Science*, Vol. 111, No. 2873 (Jan. 20, 1950), str. 54.
22. Bolinger, Dwight, and Sears, Donald, *Aspects of Language*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1981.
23. Bolton, Matthew, “The Rhetoric of Intermediality: Adapting Means, Ends, and Ethics, in *Atonement*”, *DIEGESIS* 2, H. 1, 2013, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/125/138>, pristupano 23. 1. 2022.
24. Boyd, David, and Karashima, David, “Merely a Beautiful Dream? A conversation with Hitomi Yoshio, translator of Mieko Kawakami’s “Dreams of Love, Etc.””, <https://www.waseda.jp/inst/wihl-annex/interviews-en/594>, pristupano 10. 11. 2022.

25. Boyd, David, and Karashima, David, "The Invisible Onlooker: A conversation with Lucy North, translator of Natsuko Imamura's *The Woman in the Purple Skirt*", 2022, <https://www.waseda.jp/inst/wihl-annex/interviews-en/1240>, pristupano 10. 11. 2022.
26. Bratanić, Maja, *Rječnik i kultura*, Filozofski fakultet, Zagreb, 1991.
27. Burgess, Anthony, "Is Translation Possible?", *Translation: The Journal of Literary Translation* XII, 1984, str. 3-7.
28. Cabrera, Delfina and Kripper, Denise (eds), *The Routledge Handbook of Latin American Translation*, Routledge, London and New York, 2023.
29. Catford, John, *A Linguistic Theory of Translation*, OUP, Oxford, 1965.
30. Clark, Alex, "The Ministry of Utmost Happiness by Arundhati Roy review – a patchwork of narratives", *The Guardian*, 11. 6. 2017, <https://www.theguardian.com/books/2017/jun/11/ministry-utmost-happiness-arundhati-roy-review>, pristupano 20. 12. 2019.
31. Crowther, Jonathan et al., *Oxford Collocations Dictionary for Students of English*, Oxford University Press, Oxford, 2002.
32. Cruse, Donald A., *Lexical Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne, 1986.
33. Crystal, David, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Blackwell, Malden, Oxford, 2008.
34. Crystal, David, *The Cambridge Encyclopaedia of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
35. Culler, Jonathan, *Saussure*, Fontana/Collins, Glasgow, 1976.
36. Cunningham, Michael, *The Hours*, Fourth Estate, London, 2003.
37. Davies, Nikolas, Jokiniemi, Eerikki, *Dictionary of Architecture and Building Construction*, Architectural Press, Oxford, Burlington, MA, 2008.
38. Derrida, Jacques, "Des Tours de Babel", u: Joseph Graham (ed.), *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1985, str. 165-207.
39. Dobrovol'skij, Dmitri, and Piirainen, Elisabeth, *Figurative Language*, De Gruyter, Berlin and Boston, 2022.
40. Dryden, John, *The Poetical Works of John Dryden: Containing Original Poems, Tales and Translations*, 1811, str. 353, dostupno na: <https://www.azquotes.com/quote/1042681>, pristupano 25. 8. 2022.
34. Dvorak, Marta, "Margaret Atwood's humor", u: Coral Ann Howels, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, Cambridge and New York, 2006, str. 114-129.
35. Emerson, Ralph Waldo, *Nature*, 1836, Project Gutenberg, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/29433/pg29433-images.html>.
36. Eraković, Borislava, *O prevodu urbanog američkog supstandarda*, Pokrajinski sekretarijat za kulturu, obrazovanje i nauku, Novi Sad, 2002.
37. Fawcett, Peter, "Teaching Translation Theory", *Meta*, Vol. 26, no. 2, 1981, str. 141-147.
38. Fawcett, Peter, *Translation and Language*, St. Jerome Publishing, Manchester, 2003.
39. Fernández Guerra, Anna, "Translating cultures: problems, strategies and practical realities", *Art and Subversion*, 12/2012, str. 1-27.
40. Firth, John Rupert, *Papers in Linguistics*, Oxford University Press, London, 1957.
41. Fishman, Joshua, "What Do You Lose When You Lose Your Language", u: Cantoni, Gina (ed.), *Stabilizing Indigenous Languages* (Second, revised edition), Northern Arizona University, Flagstaff, 2007, str. 71-81.
42. Flavell, Linda and Roger, *Dictionary of Idioms*, Kyle Cathie Limited, London, 2001.
43. Gabriel, Philip, "On Translating Haruki Murakami", *Times of India*, 18. decembar 2014, <https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/books/features/philip-gabriel-on-translating-haruki-murakami/articleshow/31536936.cms>, pristupano 10. 11. 2022.

44. Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Multilingual Matters, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2001.
45. Goodenough, Ward, "Cultural Anthropology and Linguistics", u: D. Haymes (ed.), *Language and Culture in Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*, Harper & Row, New York, 1964, str. 36-40.
46. Halliday, Michael, *An Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold, London, 1985.
47. Halliday, Michael, "Language Structure and Language Function", u: Lyons, John, (ed.), *New Horizons in Linguistics*, Penguin, Harmondsworth, 1970, str. 140-165.
48. Halliday, Michael, "New Ways of Meaning", u: M. Pütz (ed), *Thirty Years of Linguistic Evolution*, John Benjamins, Philadelphia, 1992, str. 59-95.
49. Harrison, David K., "When Languages Die: The Extinction of the World's Languages And The Erosion of Human Knowledge", 2007, <https://works.swarthmore.edu/fac-linguistics/50>.
50. Hatim, Basil, Mason, Ian, *Discourse and the Translator*, Longman, London and New York, 1990.
51. Hatim, Basil, Mason, Ian, *The Translator as Communicator*, Routledge, London and New York, 1997.
52. Hermans, Theo, *Translation in Systems*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1999.
53. Hlebec, Boris, *A Collocational Approach to Semantic Definitions*, 2019, [http://www.komunikacijaikultura.org/E-books/Boris\\_Hlebec.pdf](http://www.komunikacijaikultura.org/E-books/Boris_Hlebec.pdf)
54. Hlebec, Boris, *Opšta načela prevodenja*, Beogradska knjiga, Beograd, 2009a.
55. Hlebec, Boris, *Prevodilačke tehnike i postupci*, EBG, Beograd, 2009b.
56. Hlebec, Boris, *Srpsko-engleski rečnik lažnih parova*, EBG, Beograd, 2009c.
57. Holmes, James (ed.), "The Name and Nature of Translation Studies", u: Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2004, str. 172-185.
58. House, Juliane, *Translation Quality Assessment*, Routledge, London and New York, 2015.
59. Howells, Coral Ann, *Margaret Atwood*, Macmillan Press, Basingstoke, Hampshire, and London, 1996.
60. Howells, Coral Ann, *The Handmaid's Tale*, York Press, London, 1998.
61. Hunston, Susan, Francis, Gill, *Pattern Grammar*, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 2000.
62. Inglewood, M., "Mrs Palmer and Peile", Ann Phillips (ed), *A Newnham Anthology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, str. 179-181.
63. Iser, Wolfgang, "Coda to the Discussion", Sanford Budick, Wolfgang Iser (eds.), *The Translatability of Cultures*, Stanford University Press, Stanford, California, 1996, str. 294-302.
64. Jadoon, Naim Khan, "Arundhati Roy's Vernacularization of English as a Tool of Protest in *The God of Small Things*", 2018, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3203996](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3203996), pristupano 5. 5. 2023.
65. Jakobson, Roman, *Language in Literature*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), London, 1987.
66. Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation", u: Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2004, str. 113-118.
67. Jejts, Vilijam Batler, *Izabrane pesme* (preveo Milovan Danojlić), Orpheus, Novi Sad, 2011.
68. Jovanović, Vladan, *Srpska vojna leksika i terminologija*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd, 2016.
69. Kaningem, Majkl, *Sati* (prevela Marija Stamenković), Narodna knjiga – Alfa, Beograd 2003.
70. Kaningem, Majkl, *Sati* (preveo Zoran Paunović), Arhipelag, Beograd, 2018.
71. Katan, David, and Taibi, Mustapha, *Translating Cultures*, Routledge, New York, 2021.
72. Kelly, Nataly, and Zetzsche, Jost, *found in Translation*, Penguin, New York, 2012.
73. Kenny, Dorothy, "Creatures of Habit? What Translators Usually Do with Words", *Meta*, Vol. 43, no. 4, decembar 1998, str. 515-523.
74. Kirda Bolhorves, Vladimir, „Utopija u delu Herberta Džordža Velsa i Gabrijela Kosteljnika“ (doktorska disertacija), Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2016.



75. Knowles, Murray, and Rosamund Moon, *Introducing Metaphor*, Routledge, London and New York, 2005.
76. Koby, Geoffrey, and Champe, Gertrud, "Welcome to the Real World: Professional-Level Translator Certification", *Translation & Interpreting*, Vol 5, No 1, 2013, str. 156-173.
77. Koby, Geoffrey, and Lacruz, Isabel, "The thorny problem of translation and interpretation quality", *Linguistica Antverpensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 16, 2017, str. 1-12.
78. Koby, Geoffrey et al., "Defining Translation Quality", *Revista Tradumàtica: tecnologies de la traducció*, Numero 12, desembre 2014, str. 413-420.
79. Koller, Werner, "Equivalence in Translation Theory", u: Andrew Chesteron (ed.), *Readings in Translation Theory*, Finn Lectura, Helsinki, 1989.
80. Kovačević, Živorad, *Lažni prijatelji u engleskom jeziku: zamke doslovnog prevođenja*, Albatros plus, Beograd, 2011.
81. Kranich, Svenia, and Gast, Volker, "Explicitness of epistemic modal marking: Recent changes in British and American English", u: J. R. Zamorano-Mansilla, C. Maíz, E. Domínguez & M. V. Martín de la Rosa (eds.), *Thinking modally: English and contrastive studies on modality*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2015, str. 3-22.
82. Krein-Kühle, Monika, "Translation and Equivalence", u: Juliane House (ed), *Translation: A Multidisciplinary Approach*, Palgrave Macmillan, London, New York, 2014, str. 15-35.
83. Krippendorf, Klaus, *The Semantic Turn*, Taylor & Francis, Boca Raton, London, New York, 2006.
84. Kroeber, Alfred, *Anthropology*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1948.
85. Kundera, Milan, *The Book of Laughter and Forgetting*, Perennial Clasic, New York, 1999.
86. Lakoff, George, and Johnson, Mark, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1980.
87. Lado, Robert, *Linguistics across Cultures*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1957.
88. Landers, Clifford, *Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2001.
89. Leech, Geoffrey, *Semantics: The Study of Meaning*, Penguin Books, London, 1981.
90. Levý, Jiří, *The Art of Translation*, translated by Patrick Corness, John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 2011.
91. Lomas, Tim, *Translating Happiness*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2018.
92. Maciążek, Eva-Maria, "The art of translating special-purpose texts, or the qualities of a good professional translator", <https://www.roedl.com/insights/translation-special-purpose-texts-professional-translator>, 2022, pristupano 28. 3. 2023.
93. Makjuan, Ijan, *Iskupljenje* (prevela Arijana Božović), Paidea, Beograd, 2003.
94. Makjuan, Ijan, *Orahova ljuska* (preveo Vladimir D. Janković), Čarobna knjiga, Beograd, 2018.
95. Malinowski, Bronislaw, *The Language of Magic and Gardening*, George Allen & Unwin, London, 1966.
96. Malinowski, Bronislaw, "The Context of Meaning in Primitive Languages", u: C. K. Ogden, I. A. Richards (eds), *The Meaning of Meaning*, Harcourt, Brace & World, New York, 1946, str. 296-336.
97. Malone, Joseph, *The Science of Linguistics in the Art of Translation*, State University of New York Press, New York, 1998.
98. McEwan, Ian, *Atonement*, Vintage, London, 2002.
99. Melvil, Herman, *Zaćarana ostrva i druge priče*, Bukefal, Novi Sad, 2018.
100. Melville, Herman, *Bartleby, the Scrivener*, HarperCollins e-books, London, 2009.
101. Meschonnic, Henri, "Alors la traduction chantera", u: *Revue d'esthétique*, vol. 12, 1986, str. 75-90.

102. Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies*, Fourth edition, Routledge, London and New York, 2016.
103. Newmark, Peter, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford and New York, 1981.
104. Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, New York, London, Toronto, 1988.
105. Nida, Eugene, "Barriers and Bridges in Translating", u: K. Kummer, *Building Bridges, Proceedings of the 27th Annual Conference of the ATA*, Medford, New Jersey, 1986, str. 3-14.
106. Nida, Eugene, *Exploring Semantic Structures*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1975.
107. Nida, Eugene, "Sociolinguistics as a Crucial Factor in Translating and Interpreting", u: Rafael Martin-Gaitero (ed.), *V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Centro Virtual Cervantes, Madrid, 1995, str. 43-50.
108. Nida, Eugene, and Taber, Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden and Boston, 1974.
109. Nida, Eugene, *Toward a Science of Translating*, Brill, Leiden, 1964.
110. Nord, Christiane, *Text Analysis in Translation*, Rodopi, Amsterdam, 2005.
111. Ogasawa, Linju, „Problems in Improving Japanese-English Learners' Dictionaries“, Sture Allén et al. (eds.), *Proceedings of the 1st EURALEX International Congress*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1983, str. 253-257.
112. Omaggio Hadley, Alice, *Teaching Language in Context*, Heinle & Heinle Publishers, Boston, 1993.
113. Ortony, Andrew, *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne, 1993.
114. Oster, Pol, *4 3 2 1* (prevela Ivana Đurić-Paunović), Geopoetika, Beograd, 2018.
115. Palmer, Frank, "Modality in English: Theoretical, descriptive and typological issues", u: Facchienetti, Roberta et al. (eds), *Modality in Contemporary English*, Mouton de Gruyter, Berlin and New York, 2003.
116. Parks, Tim, *Translating Style*, Routledge, London and New York, 2014.
117. Parks, Tim, "Why Translators Deserve Some Credit", *The Observer*, 25. april 2010, [www.guardian.co.uk/books/2010/apr/25/book-translators-deservecredit?](http://www.guardian.co.uk/books/2010/apr/25/book-translators-deservecredit?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+theguardian%2Fbooks%2Frss+%28Books%29)  
utm\_source=feedburner&utm\_medium=feed&utm\_campaign=Feed%3A+theguardian%2Fbooks%2Frss+%28Books%29, pristupano 25. 3. 2023.
118. Paunović, Zoran, „Kako čitati prevod“, predavanje održano u Narodnoj biblioteci Srbije 30. 3. 2004. godine, dostupno kao PDF dokument, str. 1-15, na internet stranici [https://www.nb.rs/view\\_file.php?file\\_id=558](https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=558), pristupano 15. 1. 2020.
119. Pei, Mario, *The Story of Language*, The New American Library, New York and Toronto, 1965.
120. Pinker, Steven, *The Language Instinct*, Penguin Books, London, 1995.
121. Popović, Anton, "Translation as communication", u: Anton Popović, Imrich Déneš (eds), *Translation as Comparison*, KLKEM, Nitra 1977.
122. Prčić, Tvrtko, *Engleski u srpskom* (treće izdanje), Filozofski fakultet, Novi Sad, 2019.
123. Rasulić, Katarina, *Exploring Semantic Relations*, Filološki fakultet, Beograd, 2016.
124. Ristić, Svetomir et al., *Enciklopedijski englesko-srpski rečnik I*, Prosveta, Beograd, 2007.
125. Reiss, Katharina, *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*, translated by Erroll F. Rhodes, Routledge, London and New York, 2014.
126. Roberts, Adam, "I wish more people would read... H. G. Wells's *Mr Breitling Sees It Through*", *The Guardian*, 1. maj 2020, <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2020/may/01/i-wish-more-people-would-read-hg-wells-mr-breitling-sees-it-through>.
127. Roj, Arundati, *Ministarstvo neizmerne sreće*, Laguna, Beograd, 2017.
128. Rorty, Richard, *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

129. Rosenhouse, Judith, and Kowner, Rotem, *Globally Speaking*, Multilingual Matters, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2008.
130. Roy Arundhati, *The Ministry of Utmost Happiness*, Penguin, UK, 2017.
- Rubin, Jay et al., "Translating Murakami: an email roundtable", [http://www.randomhouse.com/knopf/authors/murakami/desktop\\_6.html](http://www.randomhouse.com/knopf/authors/murakami/desktop_6.html), pristupano 10. 11. 2022.
131. SANU, *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (knjiga VIII), 1973.
132. Safire, William, "Essay; Calling a Tail a Leg", *New York Times*, 22. 2. 1993, <https://www.nytimes.com/1993/02/22/opinion/essay-calling-a-tail-a-leg.html>, pristupano 26. 3. 2023.
133. Sapir, Edward, *Culture, Language and Personality*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1949.
134. Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, Philosophical Library, New York, 1959.
135. Savory, Theodore, *The Art of Translation*, Jonathan Cape, London, 1968.
136. Schäfner, Christina (ed.), *Translation and Norms*, Multilingual Matters, Clevedon·Philadelphia·Toronto·Sydney·Johannesburg, 1999.
137. Selenić, Slobodan, *Premeditated Murder* (translated by Jelena Petrović), The Harvill Press, London, 1996.
138. Selenić, Slobodan, *Ubistvo s predumišljajem*, Laguna, Beograd, 2009.
139. Selimović, Meša, *Romani*, Vulkan, Beograd, 2022.
140. Selimović, Meša, *The Fortress* (translated by E. D. Goy and Jasna Levinger), Vulkan, Beograd, 2018.
141. Selimović, Meša, *Tišine*, Svjetlost, Sarajevo, 1961.
142. Sibinović, Miodrag, *Novi original*, Naučna knjiga, Beograd, 1990.
143. Silver, Marc, "Not Beyond Compare", *National Geographic*, 1 March 2010, str. 26.
144. Sinclair, John, "A way with common words", u: H. Hasselgard and S. Oksefjell (eds.): *Out of Corpora*, Rodopi, Amsterdam, 1999, str. 157–79.
145. Snell-Hornby, Mary, *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 1995.
146. Staels, Hilde, "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Resistance through Narrating", *English Studies*, 76:5, 1995, str. 455-467.
147. Steiner, George, *Errata: an examined life*, Yale University Press, New Haven and London, 1998.
148. Stubbs, Michael, "The Search for Units of Meaning: Sinclair on Empirical Semantics", *Applied Linguistics*, 30/1, 2009, str. 115-137.
149. Takahashi Tomoko, "Self-Back-Translation by Haruki Murakami: A Self-Translator's Perspective", *Journal of Translation and Language Studies*, Volume 3, Issue 2, 2022, str. 1 – 15
150. Templin, Charlotte, "Names and Naming Tell an Archetypal Story in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*", *Names. A Journal of Onomastics*, 41:3, 2013, str. 143-157.
151. Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2012.
152. Twain, Mark, citat na str. 47, u: Charles Neider, *Life as I Find It: A Treasury of Mark Twain Rarities*, Copper Square Press, 2014, str. 228.
153. Tylor, Edward Burnett, *Primitive Culture*, Vol. 1, Dover Publications, New York, 2016.
154. Valdes, Joyce Merrill (ed.), *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
155. Valéry, Paul, citat na str. 40, u: Cabrera, Delfina, and Kripper, Denise (eds.), *The Routledge Handbook of Latin American Literary Translation*, Routledge, London and New York, 2023, str. 237.
156. Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation*, Routledge, London and New York,
157. Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, Routledge, London and New York, 2008.

158. Viaggio, Sergio, "Theory and Professional Development", u: Cay Dollerup and Annette Lindegaard (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1994, str. 97-106
159. Vinay, Jean-Paul, and Darbelnet, Jean, *Comparative Stylistics of French and English*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1995.
160. Vujaklija, Milan, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1980.
161. Vujanić, Milica et al., *Rečnik srpskog jezika*, Matica srpska, Novi Sad, 2011.
162. Waldo Emerson, Ralph, *On Nature* (1836), Project Gutenberg, <https://www.gutenberg.org/files/29433/29433-h/29433-h.htm>, pristupano 26. 3. 2023.
163. Williams, Malcolm, "Translation Quality Assessment", *Mutatis Mutandis*, Vol 2, No 1, 2009, str. 3 - 23
164. Wills, Wolfram, *The Science of Translation*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1982.
165. Wills, Wolfram, "Translation Studies – The State of the Art", *Meta*, Vol. 49, no. 4, 2004, str. 777-785.
166. Zgusta, Ladislav, *Manual of Lexicography*, Academia, Prague, 1971.
167. Zobenica, Nikolina, *Didaktika nemačke književnosti kao strane*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2018.

## Biografija autorke

Svetlana Milivojević-Petrović rođena je 8. februara 1965. godine u Čačku. Osnovnu i srednju školu završila je u Aranđelovcu. Godine 1983. upisala je studije engleskog jezika i književnosti na Katedri za anglistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, gde je diplomirala 1987.

Od 1989. godine do 1999. godine radila je kao profesor engleskog jezika u Školi za strane jezike Kolarčevog narodnog univerziteta (danas Kolarčeva zadužbina), gde je vodila tečajevne engleskog jezika opšteg tipa na nivoima od početnog do višeg produžnog, a takođe i pripremne tečajevne za polaganje ispita za sticanje diplome Univerziteta u Kembridžu (nivoi FCE, CAE i CPE).

Od februara 1999. godine radi na Katedri za anglistiku Filološkog fakulteta kao lektor za savremeni engleski jezik. Radila je u nastavi engleskog jezika na glavnom predmetu, gde je predavala sledeće discipline: pismena i usmena vežbanja za studente prve i druge godine, leksičko-gramatička vežbanja i obradu teksta za studente druge godine i prevod sa engleskog i obradu teksta za studente četvrte godine anglistike. Počev od školske 2018/2019. godine drži dva kursa prevođenja na četvrtoj godini: prevod sa engleskog na srpski i sa srpskog na engleski, kojima je obuhvaćeno prevođenje književnih i neknjiževnih tekstova. Počev od 2023. godine, drži kurseve književnog i neknjiževnog prevođenja na master akademskim studijama.

Godine 2010. stekla je zvanje master odbranivši master rad pod nazivom „Motiv antiutopije u delima Margaret Atwood *Sluškinjina priča* i *Antilopa i Kosac*“.

Godine 2014. prvi put je izabrana u zvanje višeg lektora za predmet Savremeni engleski jezik (uža naučna oblast: Anglistika).

Pored rada u nastavi bavi se prevođenjem. Objavila je knjigu testova namenjenih pripremi za polaganje ispita za sticanje diplome Univerziteta u Kembridžu.

## Objavljeni radovi

1. „Kultura spina“, rad saopšten na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Kulture u prevodu/Cultures in Translation*, održanoj od 4-6. juna 2015. na Filološkom fakultetu u Beogradu, objavljen u: *Nasleđe* br. 36, FILUM, Kragujevac, 2017, str. 225-232.
2. “The Problems of Translation of Cultural Aspects of Literary Texts and Its Evaluation”, rad predstavljen na Petoj međunarodnoj konferenciji o novim trendovima u nastavi i testiranju znanja engleskog jezika, održanoj u Istanbulu 30. marta 2018. u organizaciji Kanadskog instituta za razvoj znanja (The Canadian Institute for Knowledge Development), objavljen u: *Language Teaching Research Quarterly* vol. 7, 2018, str. 57-64).
3. “History vs. ‘Herstory’? Translating Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*”, rad predstavljen na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Belgrade English Language and Literature Studies: BELLS 90*, održanoj na Katedri za anglistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu 30. maja i 1. juna 2019. godine, objavljen u: *BELLS90: Proceedings, Vol. 1*, Filološki fakultet, Beograd, 2020, str. 529-534.
4. „Kulturološki aspekti prevođenja proze Džulijana Barnsa“, *Prevodilac* br. 1-2, 2020, str. 49-62.
5. “On a Translation of Slobodan Selenić’s novel *Premeditated Murder (Ubistvo s predumišljajem)*”, rad predstavljen na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Književne i kulturne interferencije između književnosti na srpskom i engleskom jeziku*, održanoj 1. i 2. oktobra 2021. na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljeno u: Boško Suvajdžić et al., *Književne i kulturne interferencije između književnosti na srpskom i engleskom jeziku*, Filološki fakultet, Beograd, 2022, str. 293-306.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Светлана Миливојевић Петровић

Број досијеа 2020/30051

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Превођење културолошких елемената у делима савремене прозе на енглеском језику

---

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Светлана Миливојевић Петровић

Број досијеа 2020/30051

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Превођење културолошких елемената у делима савремене прозе на енглеском језику

Ментори проф. др Биљана Чубровић; проф. др Зоран Пауновић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Превођење културолошких елемената у делима савремене прозе на енглеском језику

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



