

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Слава М. Ивановић Миленковић

**ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ У
АУТОПРЕВОДУ АУТОРА САВРЕМЕНЕ ПРОЗЕ
НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ**

Докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Slava M. Ivanović Milenković

**INTERDISCIPLINARITY IN THE SELF-
TRANSLATION OF AUTHORS OF
CONTEMPORARY PROSE IN ENGLISH AND
SERBIAN LANGUAGE**

Doctoral dissertation

Belgrade, 2024.

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Слава М. Иванович Миленкович

**МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В
АВТОПЕРЕВОДЕ АВТОРОВ СОВРЕМЕННОЙ
ПРОЗЫ НА АНГЛИЙСКИЙ И СЕРБСКИЙ
ЯЗЫКИ**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ:

МЕНТОР:

Др Мирјана Даничић, доцент

Филолошки Факултет, Универзитет у Београду

ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ:

1.-----

2.-----

3.-----

ДАТУМ ОДБРАНЕ: -----

Изјаве захвалности

Захваљујем свом ментору, др Мирјани Даничић, која је од почетка имала слуха за моје истраживање. Захвална сам на стрпљењу и читању обимног материјала, као и на конструктивним саветима.

Такође, огромну захвалност за разумевање и стрпљење дугујем свом супругу Ивану, као и мојим најдражима, Васили и Дуњи.

Ипак, своју докторску дисертацију посвећујем својим најдивнијим родитељима, Милораду и Букени, који ме подржавају на сваком кораку целог живота – хвала вам на свему!

ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ У АУТОПРЕВОДУ АУТОРА САВРЕМЕНЕ ПРОЗЕ НА ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

РЕЗИМЕ: Циљ и предмет ове дисертације је истраживање на пољу превођења, односно аутопревођења, конкретно, улога интердисциплинарног приступа у процесу аутопревођења аутора савремених прозних дела на енглеском и српском језику. У контексту ове тезе, уз осврт на досадашње радове реномираних аутора, кроз адекватне примере из одабраних дела аутопреведене савремене прозе, истражујемо улогу интердисциплинарног приступа процесу превођења, као алатке за успешно решавање преводачке проблематике.

Двојезични (и вишејезични) аутори, писци, свесно и храбро приступају процесу аутопревођења, са жељом и намером да свим читаоцима, говорницима српског и енглеског језика, али и осталима, помогну у разумевању самог дела и олакшају разумевање одређених недоумица које произилазе из културолошких, семантичких, традиционалних, историјских и осталих разлика. Уз неизоставан фактор самопоуздања и воље да оно што су написали на једном језику преведу што веродостојније на други језик (енглески и српски), уочава се снажна и значајна улога интердисциплинарне и мултидисциплинарне научне области која им помаже у сагледавању, описивању и објашњавању сложеног света, друштва, реалности и проблематике која прожима њихово оригинално дело. Управо та спрега умећа, знања, способности и интердисциплинарности, изналазе најквалитетнија решења и одговоре на разнородне преводачке дилеме. Аутопреводаштво не може тећи правим током уколико код аутопреводиоца не постоји свест о разликама које прожимају два језика. Неопходан је осврт на разлике у начину изражавања, дијалекту, традицији, обичајима, навикама, култури, погледу на историју, богатству језика.

Циљ дисертације је да кроз адекватно разумевање и анализу интердисциплинарног приступа процесу аутопревода одређених дела савремене прозе, анализира пут којим су се аутопреводиоци кретали када су дали свој аутентичан допринос општем контексту књижевног превођења, обогативши га својим аутопреводима; да укаже на то у којој мери и на који начин интердисциплинарни приступ представља важну алатку за обликовање што успешнијег превода.

Кроз анализу дела савремене прозе која су аутори превели са матерњег на страни језик, истражујемо колико су и да ли су такви преводиоци успешнији у свом раду, колико им темељно познавање материје изворног дела, као и познавање језика, културе, услова живота, реалности, прошлости и осталог, дају већу сигурност у адекватнијем и вернијем преношењу, како детаља, тако и суштине ових дела. Неоптерећени питањем: „Шта је аутор заиста желео да каже?“, да ли су аутопреводиоци на одређени начин и привилеговани у свом раду, представља још једну проблематику којом се бавимо у овој дисертацији. Колико су сами преводиоци срећници кад преводачке муке савладавају руку под руку са аутором и другим дисциплинама које су им од неизмерне помоћи.

Полазимо од тврдње да је аутопревод свакако добро, ако не и најбоље решење, наравно, под условом да је аутор бар двојезичан. Вишејезичност на крилима интердисциплинарног и мултидисциплинарног приступа, сваког аутора, аутопреводиоца, може винути у висине преводаштва. Почетна хипотеза ове докторске тезе могла би се дефинисати као идеја да када писци сами преводе своја дела, они „интерпретирају или трансформишу сами себе“ у књижевном изразу, они једно исто дело пишу испочетка, али за неку другу културу, другу реалност, други свет. Наиме, ауторка докторске тезе сматра да они тако допуњавају сами себе, али и надограђују своје дело. И што чешће се баве аутореводом, то су успешнији и толико је богатији преводачки свет.

Кључне речи: интердисциплинарност, превођење, аутопревођење, вишејезичност

Научна област: транслатологија, наука о језику, наука о књижевности, интердисциплинарност, мултидисциплинарност

Ужа научна област: Англистика, Транслатологија, Наука о језику, Наука о књижевности, Интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије.

УДК број:

INTERDISCIPLINARITY IN THE SELF-TRANSLATION OF AUTHORS OF CONTEMPORARY PROSE IN ENGLISH AND SERBIAN LANGUAGE

ABSTRACT: The aim and subject of this dissertation is research in the field of translation, i.e., self-translation, specifically the role of an interdisciplinary approach in the process of self-translation of authors of contemporary prose works in English and Serbian. In the context of this thesis, with reference to the previous works of renowned authors, through adequate examples from selected works of self-translated contemporary prose, we investigate the role of an interdisciplinary approach to the translation process as a tool for successfully solving translation problems.

Bilingual (and multilingual) authors and writers consciously and courageously approach the process of self-translation with the desire and intention to help all readers, speakers of Serbian and English, as well as others, in understanding the work itself and facilitate the understanding of certain doubts arising from cultural, semantic, traditional, historical, and other differences. Along with the indispensable factor of self-confidence and willingness to translate what they wrote in one language as faithfully as possible into another language (English and Serbian), one can see the strong and significant role of the interdisciplinary and multidisciplinary scientific field that helps them to perceive, describe, and explain the complex world, society, reality, and issues that pervade their original work. It is precisely this combination of skills, knowledge, abilities, and interdisciplinarity that finds the best solutions and answers to various translation dilemmas. Auto-translation cannot run smoothly if the auto-translator is not aware of the differences that pervade the two languages. It is necessary to review the differences in the way of expression, dialect, tradition, customs, habits, culture, view of history, and richness of language.

The goal of the dissertation is to, through an adequate understanding and analysis of the interdisciplinary approach to the process of self-translation of certain works of contemporary prose, analyze the path taken by self-translators when they made their authentic contribution to the general context of literary translation, enriching it with their self-translations, and to point out to what extent and in what way the interdisciplinary approach represents an important tool for shaping the most successful translation.

Through the analysis of works of contemporary prose that the authors translated from their mother tongue into a foreign language, we investigate how much and whether such translators are more successful in their work and how thorough their knowledge of the subject matter of the original work, as well as their knowledge of language, culture, living conditions, reality, the past, and others, provide greater certainty in a more adequate and faithful transmission of both the details and the essence of these works. Unburdened by the question, "What did the author really want to say?" whether auto-translators are privileged in their work in a certain way, is another issue that we deal with in this dissertation. How lucky the translators themselves are when they overcome the travails of translation hand in hand with the author and other disciplines that are of immense help to them.

We start with the assertion that self-translation is certainly a good, if not the best, solution, of course, provided that the author is at least bilingual. With multilingualism on the wings of an interdisciplinary and multidisciplinary approach, every author and self-translator can soar to the heights of translation. The initial hypothesis of this doctoral thesis could be defined as the idea that when writers themselves translate their works, they "interpret or transform themselves" in literary terms; they write the same work from scratch, but for another culture, another reality, another world. Namely, the author of the doctoral thesis believes that in this way they supplement themselves but also build on their work. And the more often they engage in self-translation, the more successful they are and the richer the translation world is.

Key words: interdisciplinarity, translation, auto-translation, multilingualism

Scientific field: translatology, science of language, science of literature, interdisciplinarity, multidisciplinary

Scientific subfield: English Studies, Translation Studies, Science of Language, Science of Literature, Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies.

UDK number:

САДРЖАЈ:

1. УВОД.....	1
1.1. Циљ и предмет рада.....	1
2. КОРПУС	3
3. ПЛАН РАДА И МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА	4
3.1. Методологија истраживања.....	4
3.2. Полазне хипотезе.....	5
3.3. Циљеви истраживања.....	5
3.4. План рада.....	5
4. ШТА ЗНАЧИ ПРЕВОДИТИ?	6
5. ЈЕЗИК, ПРЕВОЂЕЊЕ И КУЛТУРА	7
5.1. КУЛТУРОЛОШКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ КОД ПРЕВОЂЕЊА	9
5.2. КУЛТУРОЛОШКЕ КАТЕГОРИЈЕ	10
5.2.1. Екологија.....	11
5.2.2. Материјална култура.....	11
5.2.3. Социјална култура.....	12
5.2.4. Социјална организација – политичка и административна	13
5.2.5. Историјски термини	13
5.2.6. Интернационални термини.....	13
5.2.7. Религиозна терминологија.....	14
5.2.8. Уметнички термини	14
5.2.9. Гестови и навике.....	15
6. ПРЕВОЂЕЊЕ ДИНАМИЧКИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА.....	15
7. ПРЕВОДИЛАЧКИ ПРИСТУПИ	19
8. ПРЕВОДИЛАЧКЕ ТЕХНИКЕ И ПОСТУПЦИ.....	23
8.1. Адаптација	24
8.1.1. Трансфонемизација	24
8.1.2. Транслитерација	24
8.2. Интегралне позајмљенице	25
8.3. Дефиницијски превод	25
8.4. Увођење стране речи као посуђенице за страни појам.....	26
8.5. Дословно превођење	26

8.5.1. Дословно превођење страних елемената који немају еквивалент у другом језику	27
8.5.2. Испуштање израза и парафраза	27
8.5.3. Калкирање	28
8.6. Трансформација	28
8.7. Антонимијски превод	31
8.8. Компензација	32
8.9. Превођење аналогijом	33
8.10. Парафраза	33
8.11. Стварање нових назива у језику циљу	33
9. АНГЛИЦИЗМИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	34
10. КЊИЖЕВНО ПРЕВОЂЕЊЕ	37
11. ШТА ЈЕ ЗАПРАВО АУТОПРЕВОЂЕЊЕ?	41
11.1. Врсте аутопревођења	43
11.2. Фактори који подстичу аутопревођење	44
12. АУТОПРЕВОЂЕЊЕ VS. БИЛИНГВАЛИЗАМ	45
12.1. Аутопревођење или неауторско превођење	46
12.2. Историја аутопревођења	46
12.3. Земље у којима је често заступљено аутопревођење	47
12.4. Бекет – најпознатији аутопреводац света	49
12.5. Научна истраживања аутопреведених дела	50
12.6. Аутопревођење = Преводилачка слобода?	54
12.7. Аутопревођење или други начин превођења?	56
12.8. Преведени аутопреводиоци	57
12.9. Како аутопреводац преводи дела других аутора	58
12.10. Критика превода	59
13. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ У СПРЕЗИ СА ПРОЦЕСОМ ПРЕВОЂЕЊА И АУТОПРЕВОЂЕЊА	64
13.1. Дисциплинарност	64
13.2. Интердисциплинарност	64
13.3. Интердисциплинарност и превођење	66
13.4. Интердисциплинарни приступ процесу превођења популарне књижевности	68
14. АНАЛИЗА КОРПУСА	70
14.1. Критеријуми селекције примера	70

15. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА <i>УХВАТИ ЗЕЦА</i> – ЛАНА БАСТАШИЋ (<i>CATCH THE RABBIT</i> – LANA BASTAŠIĆ).....	72
15.1. Стратегија дословног превода	73
15.1.1. Наслов романа	74
15.1.2. Остали примери преведени стратегијом дословног превода.....	76
15.2. Стратегија преводачке трансформације.....	94
15.2.1. Пермутација	95
15.2.2. Додавање	96
15.2.3. Изостављање	102
15.2.4. Замењивање.....	104
15.2.5. Парафраза.....	107
15.3. Доместикација и форинизација.....	115
15.3.1. Доместикација	116
15.3.2. Форинизација.....	129
15.4. Културолошки специфични преводи	137
15.5. Статистички приказ свих преводачких стратегија	145
15.6. Закључна разматрања о аутопреводу романа <i>Ухвати зеца</i>	146
16. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА <i>ГОРСКИ</i> – ВЕСНА ГОЛДСВОРТИ	148
<i>GORSKY</i> – VESNA GOLDSWORTHY	148
16.1. Стратегија дословног превода	152
16.2. Адаптација	160
16.3. Стратегија преводачке трансформације.....	161
16.3.1. Пермутација	161
16.3.2. Додавање	163
16.3.3. Изостављање	169
16.3.4. Замењивање.....	172
16.3.5. Описни превод.....	177
16.3.6. Парафраза.....	182
16.4. Доместикација и форинизација.....	187
16.4.1. Доместикација	188
16.4.2. Форинизација.....	195
16.5. Културолошки специфични преводи	197
16.6. Статистички приказ свих преводачких стратегија	198
16.7. Закључна разматрања о аутопреводу романа <i>Горски</i>	199

16. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА <i>ЦИНК</i> – ДАВИД АЛБАХАРИ.....	200
<i>TSING</i> – DAVID ALBANARI	200
17.1. Стратегија дословног превода	201
17.2. Стратегија преводачке трансформације.....	207
17.2.1. Пермутација	207
17.2.2. Додавање	207
17.2.3. Изостављање	211
17.2.4. Замењивање.....	212
17.2.5. Описни превод.....	214
17.2.6. Парафраза.....	215
17.2.7. Појачавање	217
17.2.8. Уопштавање (хиперонимија)	218
17.3. Доместикација и форинизација.....	220
17.3.1. Доместикација	220
17.4. Статистички приказ свих преводачких стратегија	223
17.5. Закључна разматрања о аутопреводу романа <i>Цинк</i>	224
18. Статистички приказ свих преводачких стратегија у корпусу.....	225
ЗАКЉУЧАК.....	227
БИБЛИОГРАФИЈА.....	230
БИОГРАФИЈА.....	243

СПИСАК ГРАФИКА:

1. График 1 – Процентуални приказ свих преводачких стратегија	145
2. График 2 - Процентуални приказ свих преводачких стратегија.....	198
3. График 3 - Процентуални приказ свих преводачких стратегија	223
4. График 4 – Процентуални приказ свих преводачких стратегија у корпусу.....	226

1. УВОД

1.1. Циљ и предмет рада

Инспирацију за тему своје дисертације сам заправо пронашла у свом мастер раду. Наиме, бавила сам се проблематиком превођења елемената културе у популарној књижевности. Како се и сама, поред предавачког, бавим и преводилачким послом, схватила сам колико преводилац има потешкоћа баш на пољу укрштања језичких, културолошких, социјалних, глобалних, традиционалних, историјских питања. Проучавајући утицај културе на ток преводилачког посла, закључила сам да је то само једна од препрека. Логична последица оваквог закључка је, наравно, да би интердисциплинарни приступ самом процесу превођења био очигледно решење. Отишавши корак даље, желела сам да се окренем аутопреводилачкој грани преводилаштва, сматрајући је занимљивим извором преводилачких поступака који вреди темељније истражити. Из тога произилази циљ и предмет ове дисертације - истраживање на пољу превођења, односно аутопревођења, конкретно, улога различитих академских дисциплина које раде у истом циљу у процесу аутопревођења аутора савремених прозних дела на енглеском и српском језику. У контексту ове тезе, уз осврт на досадашње радове реномираних аутора, кроз адекватне примере из одабраних дела аутопреведене савремене прозе, истражујем улогу интердисциплинарног приступа процесу превођења, као алатке за успешно решавање преводилачке проблематике.

Двојезични (и вишејезични) аутори, писци, свесно и храбро приступају процесу аутопревођења, са жељом и намером да свим читаоцима помогну у разумевању самог дела и олакшају разумевање одређених недоумица које произилазе из културолошких, семантичких, традиционалних, историјских и осталих разлика. Уз неизоставан фактор самопоуздања и воље да оно што су написали на једном језику преведу што веродостојније на други језик (енглески и српски), уочавам снажну и значајну улогу научне интердисциплинарности и мултидисциплинарности, која им помаже у сагледавању, описивању и објашњавању сложеног света, друштва, реалности и проблематике која прожима њихово оригинално дело. Управо та спрега умећа, знања, способности и интердисциплинарности, изналази најквалитетнија решења и одговоре на разнородне преводилачке дилеме. Аутопреводилаштво не може тећи правим током уколико код аутопреводиоца не постоји свест о разликама које прожимају два језика. Неопходан је осврт на разлике у начину изражавања, дијалекту, традицији, обичајима, навикама, култури, погледу на историју, богатству језика.

Циљ дисертације је да адекватним разумевањем и анализом интердисциплинарног приступа процесу аутопревода одређених дела савремене прозе, анализира пут којим су се аутопреводиоци кретали, када су дали свој аутентичан допринос општем контексту књижевног превођења обогативши га својим аутопреводима. Такође, циљ истраживања је и да укаже на то у којој мери и на који начин интердисциплинарни приступ представља важну алатку за обликовање што успешнијег превода.

Кроз анализу дела савремене прозе која су преведена са изворног на страни језик од стране свог аутора, истражујем колико су и да ли су такви преводиоци успешнији у свом раду, колико им темељно познавање материје оригиналног дела, као и познавање језика, културе, услова живота, реалности, прошлости и осталог, дају већу сигурност у адекватнијем и вернијем преношењу, како детаља, тако и суштине ових дела. Неоптерећени питањем: „Шта је аутор заиста желео да каже?“,

да ли су аутопреводиоци на одређени начин и привилеговани у свом раду је још једно од питања којим се бавим у овој дисертацији. Колико су такви преводиоци срећници кад преводилачке муке савладавају руку под руку са аутором и другим дисциплинама које су им од неизмерне помоћи.

Полазим од тврдње да је ауторевод свакако добро, ако не и најбоље решење, наравно, под условом да је аутор макар двојезичан. Вишејезичност на крилима интердисциплинарног и мултидисциплинарног приступа, сваког аутора, аутопреводица, може винути у висине преводилаштва. Почетна хипотеза ове докторске тезе могла би се дефинисати као идеја да када писци сами преводе своја дела, они „интерпретирају или трансформишу сами себе“ у књижевном изразу, они једно исто дело пишу испочетка, али за неку другу културу, другу реалност, други свет. Наиме, аутора докторске тезе смара да они тако допуњавају сами себе, али и надограђују своје дело. И што чешће се баве аутореводом, то су успешнији и толико је богатији преводилачки свет.

2. КОРПУС

У раду се анализира корпус заснован на примерима из три одабрана прозна књижевна дела: Албахари, Д. (2004), *Цинк*, Београд, Albahari, D, (1997); *Tsing*, Northwestern University Press, Canada; Голдсворти, В. (2015), *Горски*, Геопоетика, Београд; Goldsvorty, V. (2015), *Gorsky*, The Overlook Press, Peter Mayer Publishers, Inc. New York; Басташић, Л. (2018), *Ухвати зеца*, ВООКА, Београд; Bastašić, L. (2018), *Catch the Rabbit*, Picador, London. Корпусно је истраживање усмерено на проучавање проблематике са којом се писци преводиоци сусрећу, као и на преводилачке поступке и стратегије које писци аутопреводиоци примењују за решавање тих проблема. Имајући у виду да је у основи овог докторског истраживања транслатолошка анализа, а не књижевна, анализом су обухваћени само они делови књига где су интердисциплинарне импликације биле најнаглашеније, док су општи делови изузети, будући да нису релевантни за ово истраживање. Такође, услед великог броја примера, јер су интердисциплинарни елементи аспект који је проткан у свакој врсти комуникације, изабрани су неки од најрепрезентативнијих, било у смислу да су битни за разумевање самог дела, или зато јер су често употребљени у свакодневној комуникацији.

Општи утисак који се стиче читајући штиво из ове области јесте тај да она обилује интердисциплинарним елементима, што се може приписати глобализацијској појави интердисциплинарности, како у писању, тако и у превођењу и аутопревођењу написаног.

Опус корпуса сам анализирала у циљу уочавања најзаступљенијих интердисциплинарних интервенција, као и проблема које преводиоци решавају посежући за баш тим поступком у њиховом решавању, а све са циљем установљавања најчешћих преводилачких поступака који су заступљени приликом решавања истих. Подразумева се да су ти критеријуми креирани према већ широко уваженим и прихваћеним ставовима домаћих и страних стручњака у овој области. Такође, приликом анализе су коришћени многобројни речници који засигурно пружају меродавне и значајне критеријуме приликом анализирања, истраживања и превођења. Поред тога, коришћени су приручници, речници идиома и фразеологизама, да би се утврдило да ли је превод адекватан или не, најчешће дилеме са којима се, првенствено, аутопреводац сусреће, као и како би се те дилеме могле елиминисати, да се добије најквалитетнији превод. Коришћен је стандардни двојезични речник (*Oxford English-Serbian Student's Dictionary*), енглеско-српски речник са српско-енглеским индексом, као и енглеско-енглески речник (*Cambridge Advanced Learner's Dictionary*), Лонгманов интернет речник (*Dictionary of Contemporary English*), онлајн речник (*Merriam-Webster Learner's Dictionary*). Услед честе појаве правописних и граматичких грешака у преводима коришћени су и *Правопис српског језика* (Матица српска), *Грамматика српског језика* (Станојчић и Поповић), *Грамматика српског језика* (Клајн), *Речник језичких недоумица* (Клајн), *Речник страних речи и израза* (Клајн и Шипка), *Лексикон страних речи и израза* (Вујаклија).

Сматрамо да је корпус је изузетно занимљив и квалитетан, било да говоримо о изворном тексту или аутопреводу.

3. ПЛАН РАДА И МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

Предмет истраживања ове дисертација јесте проучавање процеса аутопревођења аутора који су писали на енглеском и српском језику и сами преводили своја дела.

Истраживање се дакле, бави њиховим двојезичним/ вишејезичним стваралаштвом, испитује се њихов језик схваћен у изворном садржају и у аутопреводу и интердисциплинарност у односу језика, друштва, културе. Такође, истражују се разлози зашто се изворни и циљни језик међусобно надопуњују, као и на које начине. Процес аутопревођења се сагледава у спрези уско повезаних дисциплина које се прожимају, што за последицу има језичке елементе који у другом окружењу – окружењу језика циља – добијају нову значењску димензију. Управо ту се проналази кључна улога интердисциплинарности, која представља мост за превазилажење језичких, друштвених, културолошких, историјских, традиционалних и осталих елемената који утичу на перципирање и истраживање стварности.

3.1. Методологија истраживања

У основи, спроведено истраживање можемо описати као корпусно истраживање пошто подразумева рад на поменутом корпусу књижевних дела. Осим тога, један од поступака који је у средишту истраживања јесте интердисциплинарност. Поменули смо, интердисциплинарност у контексту нашег истраживања дефинишемо као посезање за знањима која нуде различите дисциплине (интердисциплинарност у преводу) у циљу добијања преводилачког решења које ће прецизно, недвосмислено и јасно пренети садржај изворног текста на циљни језик.

Свесни да је позајмљивање лексике из једног у други језик неизбежан процес, посебно услед актуелних друштвених околности, интердисциплинарно истраживање и приступ превођењу постао је есенцијални део преводилачког рада, јер се на когнитиван и афективан начин бави евалуационим методама и имплицитним и експлицитним знањем. Зато у овом раду настојимо да укажемо на то у којој мери и на који начин аутопреводилачки рад може бити успешан, а интердисциплинарност још утицајнија у просвећивању. На овај начин би се пружио допринос разним областима изучавања језика које се баве транслатолошким питањем аутопревођења, а самим тим и филологији уопште.

Методе истраживања подразумевају методолошке методе према фазама истраживања, а то су:

1. Метода прикупљања материјала (теоријски оквир, корпус, интервјуи)
2. Метода сређивања материјала (квантитет и квалитет)
3. Метода анализе материјала (текстуална анализа, компаративна метода, анализа и синтеза, дедуктивна метода)

Најпре смо квантитативном и квалитативном методом одабрали примере (начин селекције примера ће детаљније бити описан у делу тезе који се на то односи, а налази се у одељку *Анализа корпуса*) који чине корпус који ће бити циљ наше анализе. У њима смо општенаучном компаративном методом анализирали аутопреводилачки рад, интердисциплинарне импликације и категорије, референце и лексичке особине.

Главна методологија приликом анализе примера била је дескриптивна метода, јер је након селекције и класификације примера било потребно приказати и описати преводачки приступ односно преводачку стратегију како би се извели одређени закључци.

Упоредо са дескриптивном методом, применом методе компаративне анализе, сви примери из корпуса су груписани на основу примењеног преводачког поступка, а на основу овакве класификације урађена је и статистичка (квантитативна) анализа присутности одређене преводачке стратегије.

Истраживање не сме занемарити искуства и ставове самих аутора који се баве аутопревођењем са енглеског на српски, и обрнуто. Из тог разлога је употребљена методолошка техника интервјуа са два од три аутора,¹ приликом чега су они изнели своје разлоге за бављење аутопревођењем, као и искуства у том раду, која су од кључног значаја за развој закључака којима се тежи.

Најзад, треба напоменути да због особености књижевних дела и примењених аутопреводачких поступака, није било могуће да методологија анализе сваког примера буде апсолутно конзистентна, али су наведене методе чиниле „кичму” наше анализе.

3.2. Полазне хипотезе

Испитивали смо хипотезу колико у процесу аутопревођења писци „преводе себе” и „трансформишу себе” у књижевном изразу, односно у којој мери фактори као што су самосвест о разликама између два језика, разлике у култури, у обичајима и навикама, ниво знања страног или матерњег језика, утичу на аутопревођење.

Осим тога, истражујемо хипотезу да ли се аутопревод може посматрати као посебно дело, односно да ли је самопреведена проза писана са намером да буде прочитана заједно са верзијом на изворном језику како би једна другу надопунила.

3.3. Циљеви истраживања

Основни циљ овог докторског истраживања јесте да оно представља један корак напред у стварању транслатолошког критичког простора које се односи на разумевање кроз саморепрезентацију, као и да омогући отварање критичког простора за упоредна проучавања аутопреводачких транслатолошких стратегија.

3.4. План рада

Након дефинисања циља и предмета рада, као и указивања на распрострањеност и важност тематике, наглашава се важност истраживања дате проблематике у области преводаштва, а у посебан фокус се ставља аутопревођење. Такође, објашњава се интердисциплинарни приступ који се користи за решавање те проблематике као главни принцип проучавања. Затим се уводе основне

¹ Нажалост, Давид Албахари услед своје тешке болести, а касније и смрти, није био у ситуацији да завршимо интервју, премда је на исти пристао и питања су му прослеђена

дефиниције преводилачког процеса као дисциплине преношења једне стварности која човека окружује у другу стварност, где су оне повезане управо путем превођења са изворног на циљни језик. Ове дефиниције обухватају основне дефиниције аутопреводилачког процеса као посебне и специфичне врсте преводилачког научног поља и необично интересантног транслатолошког феномена, са одређеним позитивним и негативним странама.

У поглављима која следе, дају се основни и најчешћи принципи који имају за циљ да се постигну најбољи резултати током аутопреводилачког процеса. Да би се резултати поткрепили примерима и механизмима који се користе за добијање квалитета превода, у следећем кораку се уводи и објашњава поступак интердисциплинарности. Овај поступак посматра се као савремени начин да се свеобухватно приђе решавању преводилачких дилема и недоумица.

Аутопревођење се затим посебно обрађује као грана превођења где се сви принципи, па и интердисциплинарни, користе на специфичнији начин. Уз радове и ставове страних и домаћих аутора на пољу интердисциплинарног приступа превођењу и на пољу аутопревођења, тежи се успостављању одређеног става који је кључна тачка истраживања.

Након представљања теоријско-методолошког апарата, највећи део докторског рада чини сама анализа која је резултат рада на корпусу.

У закључку ће бити поновљен значај разматрања свих досадашњих истраживања овога типа и биће наглашени најзначајнији и најуспешнији принципи проналажења најбољих преводилачких решења за проблематику која је изражена као тема овога рада.

4. ШТА ЗНАЧИ ПРЕВОДИТИ?

„Први и утешан одговор био би: казати готово исту ствар на другом језику“ каже Умберто Еко (2003: 5,6). То би могло и да се прихвати када не бисмо морали да утврдимо шта значи ‚рећи исту ствар‘, то није нимало лако одредити код разних парафраза, дефиниција, тумачења, преформулација, да и не спомињемо такозване синонимске замене. А осим тога, када се нађемо пред текстом који треба да преведемо ми „не знамо шта је *ствар*. На крају, у појединим случајевима, дискутабилно је чак и шта значи *казати*“ (Еко, 2003:5)

Немогуће је рећи исто оно што је речено у језику оригинала, већ се само можемо што сличније и приближније изразити у језику циљу. Наравно, као што Еко (2003:6) наводи у *Казати готово исту ствар*, намеће се и други проблем, а то више није проблем *исте* ствари или *исте ствари* већ шта подразумевамо под термином *готово*. Тешко је одредити колико то *готово* може да буде растегљиво и одредити растегљивост и обим тог *готово* зависи од неколико претходно утврђених критеријума.

Превођење је, заправо улажење у процес стварања текста који надилази дословну верзију изворног текста, при коме значење изворног текста остаје нетакнуто. Преводац се труди да у својој преводилачкој слободи не изгуби ништа од значења оригинала, само преобликујући његову дословност у свом стилу. Његова улога је само да га учини разумљивим и прикладним за нове читаоце језика циља. Свакако, током тог процеса не сме бити нехајан већ изузетно пажљив,

поштујући изворни текст као надређени ауторитет, али се истовремено постављајући и као ауторитет и водич кроз ново и непознато (за читаоце којима преводи) кога вреди следити.

Дакле, текст је немогуће у потпуности пренети у други језик. Превођење духовно и културно уједињује свет, али то никада не постиже у потпуности. Увек је и рационално, и ирационално због константних спољних утицаја – стварност која се описује у тексту, читаоци којима је преведено дело намењено, критичари; увек представља упознавање и искушавање другачијег језика, културе, другачије визије света.

Сам процес превођења подразумева не само језичку операцију већ истовремено и проблематику која је укорењена у сваком тексту на страном језику – проблематику превођења друштвених и културних контекста. Не постоји шаблон или рецепт по коме бисмо могли стално преводити, већ код сваког новог превода морамо претходно доносити нове одлуке у начину превођења и принципима којима ћемо се служити².

5. ЈЕЗИК, ПРЕВОЂЕЊЕ И КУЛТУРА

Мисао о превођењу је историјска – мора се одвијати у том контексту – и увек прати језик у његовом развоју. „Екстравагантної верзији национализма“, како га Хосе Ортега и Гасет (Jose Ortega y Gasset, 2004: 9) називају у својим есејима, *Беда и сјај превођења*, какву представља језик, својствено је да усмерава своје напоре на то да одомаћи, да присвоји све оно што постане предмет његове пажње. Али тај став се заснива искључиво на жељи за знањем, него и на самопоштовању и поштовању сопствених вредности; понекад, чак, и на извесном недостатку занимања за друге језике.

„Превођење, заједно са домаћим књижевним и уметничким стваралаштвом, без сумње представља један од најважнијих културних симптома здравља и духовног стања народа.“, пише шпански историчар превођења Мигел Анхел Вега Серунда (Miguel Angel Vega Cerunda, 1994:2). Дакле, језик и култура се морају сагледавати као веома уско повезани аспекти процеса превођења. Узајамно се прожимају па се културолошки елементи једноставно не могу игнорисати током процеса превођења. Зато је веома важно анализирати какви се све проблеми могу десити при покушају превођења елемената културе језика са кога се преводи у потпуно друго окружење и културу језика на који се преводи. Сваки језик има своју перцепцију стварности која утиче на начин на који се та реалност изражава код говорника тог језика. Путем превода, различите културе сазнају једне о другима, о свету коме не припадају. Без превођења, комуникација међу различитим културама и народима не би била могућа, јер превод, осим смисла и значења, преноси поруку, размишљања, ставове и свест припадника друге културе.

Њумарк (Newmark, 1988) каже да је начин живота и његове манифестације које су карактеристичне у одређеном друштву које користи одређени језик као средство изражавања. Тачније, он прави разлику између „културолошке“ и „формалне“ и „личне“ употребе језика. „Умрети“, „живети“, „звезда“, „пливати“, ... „огледало“ и „сто“ су универзалије – ту обично не долази до преводачких проблема. „Монсун“, „степа“ су културолошке речи – ту ће постојати преводачки проблем ако не постоји културолошко преклапање између изворног и циљаног

² Све преводе у овој докторској дисертацији радила је ауторка дисертације.

језика. Универзалне речи као што су „доручак“, „загрљај“, често испуњавају универзалну функцију али не и културолошку дескрипцију референте. Такође, изражавајући се уз употребу личних облика комуникације (идиолекти), може доћи до озбиљних преводачких проблема (Њумарк, 1988: 95).

У оквиру једног језика може бити више култура и поткултура. Но, дијалектичке речи нису део културолошког сета речи ако одређују универзалије... И када говорна заједница фокусира своју пажњу на одређену тему („културолошки фокус“), ствара се превише речи које одређују њен специјалан језик или терминологију (у српском језику то нпр. могу бити псовке). Дакле, где год постоји културолошки фокус, постоји преводачки проблем који настаје услед културолошког „јаза“ или „дистанце“ између изворног и циљаног језика (Њумарк 1988:95). Задатак преводаца је да свим расположивим приступима и техникама, и својим знањем и искуством, допринесе и изворном језику и језику циљу, тако што ће произвести најадекватнији превод. Познавање културе, језика и навика (и језичких и културолошких) може му бити од велике помоћи. Осим тога, принцип природности превода је један од основних кога се сваки преводац мора држати да не би себи приуштио ризик стварања рогобатне варијанте изворне, односно оригиналне, поруке.

Међутим, Њумарк не посматра језик као компоненту или особину културе. Да је тако, превод не би ни био могућ. Сигурно је да сваки језик садржи разне врсте културолошких наслага у граматици, облицима обраћања, лексици, које нису узете у обзир у универзалијама у свести и у преводу. Чак, што језик постаје специфичнији код природних појава (нпр. флора и фауна), он се све више уграђује у културолошке особине, и тако ствара преводачке проблеме. То је забрињавајуће, јер је познато да је превођење најгенералнијих речи (посебно оних за изражавање морала и осећања – љубав, стрпљење, исправно, погрешно – обично теже него превођење специфичних речи (Њумарк, 1988:95).

Лако је уочити културолошке речи које се најчешће јављају јер су повезане са одређеним језиком и не могу бити буквално преведене, али се многи културолошки обичаји описују обичним језиком, где би буквалан превод потпуно изменио значење па би морао обухватати одговарајуће дескриптивно функционалне еквиваленте.

Као што се може закључити, културна компонента у било ком језику се мора препознати и разумети да би добар превод уопште био могућ. Ниједан језик не еволуира у вакууму и сваки ће језик у себи садржати елементе своје уникатне културе, политичке и друштвене прошлости. Енглески језик садржи компоненте француског, данског, немачког и латинског као трагове народа које су некада живеле на територији Енглеске.

Временом, ти културолошки елементи се развијају и доприносе формирању уникатних колокација у оквиру језика и баш оне дају том језику његову јединствену културолошку шминку. Колокације су лингвистичке конструкције које преносе значење и смисао другим говорницима истог језика и управо оне омогућавају културну диференцијацију међу језицима. На пример: *make money* / зарадити, *short story* / новела, *heavy rains* / јаке кише, *control oneself* / контролисати се, *reasonable price* / приступачна цена. У сваком случају, превод се често сматра уметношћу пре него науком јер захтева чврсту дисциплину потребну за учење језика али захтева и одређени смисао и слободоумну креативност, да би језик превода звучао природно у преводном облику као што је то у оригиналу. Добри преводаци морају бити мајстори савладавања преводачких препрека да би успели код превођења културолошких сегмената текста.

5.1. КУЛТУРОЛОШКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ КОД ПРЕВОЂЕЊА

Дефинишући културу и културолошке односе, превођење се данас сматра важном активношћу, а преводиоци медијаторима између различитих култура. Зато се у ученим круговима често поставља питање да ли се и у којој мери може преводити на други језик. Стога се преводилаштво сматра језгром међукултуралних аспеката, а проучавање процеса превођења иде руку под руку са проучавањем културе. Сходно томе, културолошки аспекти превођења су произвели серије теорија о превођењу културолошких елемената.

Бројни су аутори који су писали о културним импликацијама код превођења. Сама дефиниција *културе* у Оксфордском енглеско-енглеском речнику (*Concise Oxford English Dictionary*) сеже од појмова који се односе на уметност до разних биљних и животињских врста.

Конкретно се односећи на језик и превођење, Њумарк дефинише културу као „*начин живота и његове манифестације које су карактеристичне у одређеном друштву које користи одређени језик као средство изражавања.*“ (1988: 94)³ тако објашњавајући да свака језичка група има своје сопствене специфичне културолошке особине. Међутим, он даље јасно говори о томе да, операционо посматрано, он не „*посматра језик као компоненту или особину културе*“ (Њумарк, 1988: 95), потпуно супротно ставу који заузима Вермер који каже да је „*језик део културе*“ (1989: 222).

Најда говори о подједнаком значају и лингвистичких и културолошких разлика између језика са кога се преводи и језика на који се преводи и закључује да „*културолошке разлике могу проузроковати озбиљније компликације за преводиоца него што то могу разлике у језичкој структури*“ (Најда, 1964:130).

Лотманова теорија каже да „*ниједан језик не може постојати уколико није део културолошког контекста; и да ниједна култура не може постојати ако у својој основи нема структуру природног језика.*“ (Lotman, 1978: 211-32).

Баснет наглашава истовремени значај и језика и културе рекавши да је језик „*срце културолошког тела*“ (Bassnett, 1980:13-14).

Дуранти каже да је „*култура нешто научено, усвојено, пренешено са колена на колена, путем људских активности, често у облику радњи у четири ока, и, наравно, путем лингвистичке комуникације*“ (Duranti, 1997: 24). Из ове дефиниције можемо закључити да језик игра веома велику улогу у култури.

Према Бирдијеу (Birdie, 1977:38) у ширем смислу, сви ми смо чланови друштва сачињеног од идеја и дела уобличених у језику којим говоримо. Стога, језик је повезан са културом путем мишљења и понашања.

Било какво разматрање процеса превођења елемената културе мора узети у обзир чињеницу да превод увек нуди много могућности за суочавање различитих културолошких стварности, па отуда долази питање о областима културолошке продукције, процесима трансфера културолошких елемената, расправа о различитостима, али и питање непреводивости,

³ Сви преводи из наведене литературе дати су у преводу Славе Ивановић Миленковић, аутора дисертације.

некомпатибилности, а све у циљу решавања добро познатог проблема преводачке еквиваленције.

Другим речима, превести значи уочавати сопствену културу насупрот других култура. Као што структуралисти тврде – свака култура има свој језик.

5.2. КУЛТУРОЛОШКЕ КАТЕГОРИЈЕ

Превођење било ког културолошки протканог садржаја захтева:

- 1) препознавање тих културолошких делова у тексту, уз дужно поштовање свих народа и њихових култура, и
- 2) обично су најдоступније две преводачке процедуре – трансференција која, обично у књижевним текстовима, нуди локалну боју и атмосферу, а у специјализованим текстовима омогућава читаоцима да идентификују референцу – посебно назив или концепт – у другом тексту без тешкоћа.

Ипак, трансференција, иако је кратка и сажета, блокира разумевање, па би неки чак рекли да и није преводачка процедура; са друге стране, ту је компоненцијална анализа, као најтачнија преводачка процедура, која искључује културу а наглашава поенту. Она се базира на компоненти која је заједничка изворном и циљаном језику, којој се додају екстра контекстуално одређујуће компоненте, и није баш економична, и нема прагматичан печат оригинала (Њумарк, 1988: 96).

Њумарк (1988:96) је према класификацији Најда (Nida, 1964:167) категорисао типичне примере културолошких категорија :

1)*Екологија* - Флора, фауна, ветрови, биљке, брда;

2)*Материјална култура* – храна, одећа, куће и градови, превозна средства;

3)*Социјална култура* – посао и задовољство;

4)*Организације, обичаји, активности, процедуре, концепти* – политика и администрација, религија, уметност;

5)*Гестови и навике*.

Поред *гестова и навика*, у петој групи културолошких категорија би се могли додати и *култура, емоције, понашање*.

Овој његовој категоризацији додали бисмо и категорије новца и мерних јединица. Сам Њумарк коментарише превођење мерних јединица у истој књизи, али не у оквиру ове поделе, већ на другом месту. Када се ради о превођењу књижевних текстова, одлука о томе да ли конвертовати мерне јединице или не зависи од тога колико је важно задржати локални колорит. Осим уколико

не постоје јаки аргументи у прилог томе да се задрже мерне јединице из изворне културе (нпр. везаност за одређени историјски период или регион), Њумарк предлаже да се изврши конверзија (Њумарк, 1988:217-218).

5.2.1. Екологија

Географске особине се могу издвојити из других културолошких термина по томе што су обично без вредности, политички и комерцијално. Ипак, њихова дифузија зависи од земље њиховог порекла као и од степена њихове специфичности. Многе земље имају локалне речи за равнице – прерије, степе, тундре, саване, а све оне су проткане елементима локалне боје. Оне су распрострањене и препознатљиве сразмерно географском и политичком значају својих земаља. Све се оне преносе у друге језике уз додавање некултуролошких термина где је то неопходно у тексту (Њумарк, 1988:96).

ПРИМЕР – У српском језику: *забран* (део шуме који припада одређеној особи). У енглеском језику такав појам не постоји па би се он морао пренети у енглески језик у свом изворном облику и дефиницијски објаснити.

У енглеском језику: *paddy field* (поље на коме је засађен пиринач који расте на зиму). Дакле, потпуно исти случај као и претходни само је у овом случају изворни термин на енглеском језику и нема еквивалента у српском језику, јер такав појам и не постоји у српском језику (односно, физички не постоји појам на који би се термин односио јер се у Србији и не гаји пиринач). Зато би и у овом случају појам био пренесен, транскрибован и дефиницијски објашњен.

5.2.2. Материјална култура

За многе је храна најсензитивнији и најважнији израз националне културе; та терминологија је предмет разних преводилачких процедура. Такође, то су термини који се често у други језик преносе непромењени у односу на оригинал тј. своје културолошко порекло.

ПРИМЕР - У српском језику: *сарма, пребранац, шљивовица, пита котурача, ђевап, обаруша* (врста пите из јужних крајева Србије), *чварци, ајвар*. Традиционални и културолошки представници наше земље када је храна у питању. Пошто такви појмови, односно врсте хране и пића не постоје у енглеској култури, ови термини немају еквиваленте један-на-један, већ се само преносе у изворном језику и, чак, често написани српским ћириличним писмом. Наравно, не изостаје ни дефиницијски превод.

Већ устаљени англицизам у српском језику може бити пример из енглеског језика када је храна у питању. То је популарни *cheese cake* или *чиз кејк* (често се овај термин транскрибује). Овај колач, наима, има своју варијанту код нас, али је то ипак српски *чиз кејк*. Овај

термин се усталио не само у српском језику већ је глобално популаран и устаљен. Стога му није потребан дефиницијски превод већ се преноси у свом изворном облику или се транскрибује.

Када је одећа у питању, културолошки термини се углавном објашњавају ако се дода генеричка именица или класификатор, или се пак може потпуно заменити том именицом или класификатором ако није од великог значаја у тексту. Ипак, мора се имати на уму да је функција генеричких термина за одећу константна и односи се на делове тела које та одећа покрива, али опис зависи од климе и материјала који је коришћен.

ПРИМЕР – У српском језику: *шајкача, чакирире, јелек, каница, опанци*. Такође делови традиционалне ношње која потиче из наше културе и још увек се негује (и појмови и термини који их именују). Дакле, као и код примера хране, и у овом случају би дошло до истих преводачких поступака.

У енглеском језику: *anorak, afghan* (шал од вуне који је плетен у дезену пруги или квадрата), *barb* (средњевековни тип хаљине која се копча кроз до браде). Поступак превођења је исти као и код српских примера одеће, само у супротном смеру.

Ипак, многе језичке заједнице имају типичне куће, које из генералних разлога остају непреведене – бунгалов, хаџијенда, пансион, хотел.

ПРИМЕР - *Chalet* (мала дрвена кућа у планинским областима), *tower* (висока и уска грађевина која је или само део неке зграде или сама зграда). У српском језику би то могли бити: *викендица, брвнара...*

Амерички енглески има 26 назива за ауто. Углавном сваки од њих осликава локалну боју или престиж. Генерално, имена авиона и аутомобила постају интернационализми (Њумарк, 1988:97).

5.2.3. Социјална култура

Када говоримо о социјалној култури, морамо правити разлику између денотативних и конотивних проблема превођења. Ретко долази до проблема код превођења јер се речи могу преносити, имају преводе један-на-један, и могу бити функционално дефинисане (Њумарк, 1988:98).

ПРИМЕР - У српском језику то може бити: *турбо фолк*, У енглеском језику би то било: *rock, reggae...* Чињеница је да су, услед глобализацијског ширења и заступљености енглеског језика, његови термини глобално препознатљивији па се више не морају ни дефиницијски преводити.

5.2.4. Социјална организација – политичка и административна

Политички и социјални живот сваке земље се осликава у њеним институционалним терминима. Обично се ови термини буквално преводе посебно ако су довољно дескриптивни. Свакако, у току превода се прво мора установити да ли постоји устаљени превод одређеног таквог термина и да ли ће исти бити довољно разумљив у циљаном језику. Ако има проблема, термин се треба пренети, и дати функционални, некултуролошки превод. У циљу уредности код превођења, али не и тачности, културолошки еквивалент циљаног језика према термину из изворног језика, увек је ефективнији него некултуролошки функционалан еквивалент. Непреводивост појединих речи са грчко-латинским морфемама сеже од термина за политичке партије до политичких концепата (Њумарк, 1988:99).

ПРИМЕР – *Pentagon, White House, Downing Street...* у српском језику су то: *Народна скупштина, Бели двор...* Дакле, називи важних институција који се не преводе већ само преносе из језика у језик, често уз неопходна објашњења у виду дефиниција због различитих државних система и начина уређења, хијерархије.

5.2.5. Историјски термини

Код превођења историјских институционалних термина, први принцип је не преводити их, било да превод има или нема смисла, осим ако немају генерално устаљен превод. Они се обично преносе, и, где је то потребно, убацује се функционални или дескриптивни термин. У популарним текстовима, пренешена реч се у потпуности може заменити функционалним или дескриптивним термином (Њумарк, 1988:101).

ПРИМЕР – *Лоза Немањића, Титово доба*, су само неки од примера у српском језику, док би у енглеском језику то могли бити: *Thatcherism, Victorian Era...* Сваки од ових термина захтева додатно објашњење. Наравно, услед честе употребе они се (посебно ови који потичу из енглеског језика) устале у међународној комуникацији да се користе у изворном облику, без потребе за дефинисањем и појашњавањем истих. Наравно, са мањим језицима то углавном није случај, осим у ужим, специјализованим круговима.

5.2.6. Интернационални термини

Интернационални институционални термини обично имају генерално устаљене преводе и генерално су познати по својим скраћеницама које понекад чак и преовладају постајући тако квази-интернационализми (Њумарк, 1988:101).

ПРИМЕР – *UNESCO, UN, OSCE, CIA, FBI...* у култури енглеског говорног подручја. Код нас су то: *ДБ, МУП...* и код оваквих термина се одмах може уочити неминовна доминација енглеског језика, јер се већина скраћеница из тог језика, а ове врсте, користи на међународном нивоу, углавном и без превођења на друге језике. Са српским, и другим малим језицима, то углавном није могуће.

5.2.7. Религиозна терминологија

У религиозном језику се осликавају разноврсни преводи. Када се преносе речи из одређене религије увек долази до многих заједничких назива који су „натурализовани“. Амерички проучаваоци Библије су били посебно заокупљени културолошким конотацијама услед превођења а односе се на осмехе, воће и пољопривреду, а неприкладни су у другим језицима (Њумарк, 1988:102).

ПРИМЕР – Енглески језик поседује следећу терминологију тог типа: *Saint-Siege, Holy Grail, Holy Week...* У нашем језику су то: *ђакон, слава...* На овом пољу може постојати толико културолошких и језичких различитости, али исто толико и сличности (услед чињенице да број религија не може парирати броју становника на свету). Поново је енглески језик у предности, чији се термини, путем медија, могу много чешће чути и упознати за разлику од терминологије нашег, малог језика. Много ових термина има своје еквиваленте у другим језицима, али не сви.

5.2.8. Уметнички термини

Превођење уметничких термина који се односе на покрете, процесе и организацију, генерално зависи од претпостављеног знања читаоца. Ови термини се или не преводе, или су подложни натурализацији и трансференцији (Њумарк, 1988:102).

Уметност је везана и за културе, и за језике. Многи термини из ове области су интернационални. Они који нису, углавном су уско културолошки оријентисани.

ПРИМЕР – У српској уметности постоји богата терминологија када је у питању уметност која је везана за религиозни, односно православни аспект културе Срба. На пример, *Студеничка школа сликарства и иконописа* је представник наше културе у том смислу. Било коме, ко није православне вероисповести, било би тешко да разуме и схвати историју, традицију, културу и религију Срба, када је ова врста уметности у питању. Стога, била би потребна дефиниција која би читаоце упутила и информисала о свим релевантним чињеницама битним за разумевање овог уметничког правца или оријентације.

У енглеској култури би то могао бити појам и термин *Evergreen*. Тај термин именује глобално прихваћен и усвојен појам који се користи у уметности разних врста и односи се на популарна

уметничка дела свих врста која су увек занимљива и никада довољно истражена. С обзиром на чињеницу да се ради о интернационално прихваћеном англицизму, овај термин се не преводи већ се преноси у свом изворном облику, уз могућу транскрипцију.

5.2.9. Гестови и навике

Код превођења гестова и навика се прави разлика између описа и функција које се могу убацити у двосмисленим ситуацијама. Неки гестови су уобичајени у једној а потпуно погрешни у другој култури. Исто тако и навике – што је у једној култури нормално у другој није па се у овим случајевима мора прибећи допунском информисању читаоца (Њумарк 1988: 102).

ПРИМЕР – *Cock a snook* (начин гестовног понашања којим се изражава непоштовање), у енглеском језику. У српском језику то може бити изузетно богата терминологија псовања.

Све ове категорије утичу на процес превођења у великој мери. Озбиљан преводилац не би смео да дозволи себи да их занемари или превиди, јер би у супротном створио превод сумњивог квалитета, и, што је најбитније, не би дошло до правог трансфера поруке из изворног у циљани језик, а самим тим ни до трансфера културних елемената који су такође саставни део добро обављеног процеса превођења. „Улога преводиоца је да олакша преношење поруке, елемената значења и културе из једног језика у други и да креира еквивалентан одговор од примаоца. Порука из изворног језика је уткана у културни концепт и треба да се пренесе у други језик“ (Најда 1964: 13).

6. ПРЕВОЂЕЊЕ ДИНАМИЧКИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА

Приступ превођења динамичким еквивалентима пружа преводиоцу теорију уз помоћ које може решавати културолошке изазове и проблеме.

1. Културолошко-динамичка еквиваленција:

Најда (1964:166) каже да дефинисати превођење динамичким еквивалентима значи проналажење „најближег природног еквивалента поруци на изворном језику“. То подразумева три кључна термина : 1) *еквивалент* – односи се на поруку изворног језика; 2) *природан* – односи се на циљани језик; 3) *најближи* – онај који „повезује те две оријентације на основу највишег степена процене“.

Преводиоци треба да узму у обзир три лексичка нивоа у обзир: 1) термини за које постоји много еквивалената, 2) термини који идентификују културолошки различите објекте али са сличним функцијама, 3) термини који идентификују културолошке специфичности. Први сет термина

углавном не представља проблем. Други сет може изазвати збуњеност па би превођење ишло уз употребу другог термина који осликава облик референте или термина који идентификује функцију еквивалента. Трећи сет пружа преводиоцу праве културолошке термине који са собом носе стране асоцијације.

Најда (1964:167) каже да се „ниједан превод који покушава да премости широк културолошки јаз не може надати елиминацији свих трагова страног окружења“. Такође, „неизбежно је да када изворни и циљани језик представљају веома различите културе, буде много основних тема које не могу бити „натурализоване“ процесом превођења“.

Природност изражавања је проблем који се дешава на неколико нивоа (Најда 1964:168) :

- 1) Класе речи (када је именица употребљена уместо глагола);
- 2) Граматичке категорије (у неким језицима се предикативни номинативи морају слагати у броју са субјектом);
- 3) Семантичке класе;
- 4) Типови дискурса (неки језици захтевају директно навођење а неки индиректно); и
- 5) Културолошки контекст (нека вежбања су непозната другим културама).

Природан превод такође мора бити у складу са контекстом специфичне поруке, што би могло обухватати граматичке и лексичке елементе али и интонацију и ритам реченице – нпр., мора се поштовати стил изворног текста и стога избегавати сленг, вулгарно изражавање или колоквијализме, када за то нема потребе у тексту. Преводиоци морају бити свесни анахронизама, што укључује архаизме и модерне речи при превођењу текста.

ПРИМЕР - Рецимо, реченицу “It’s time”, логично и природно преводимо „Време је“. Или, реченицу, “The hour has come” преводимо „Куцнуо је час“.

Други важан елемент код природности превођења динамичким еквивалентима је граница до које се порука уклапа у схватања публике циљаног језика (Најда, 1964:170). Степен уклапања је базиран на степену искуства и капацитета за декодирање. Преводилац мора разумети и не прекорачити капацитет примаоца поруке у циљу квалитетног и функционалног процеса примања и схватања поруке од истих.

2. Когнитивна еквиваленција и култура:

Когнитивна еквиваленција се односи на контекст, поруку текста, и обухвата аспекте као што су лексички, семантички, семиотички, прагматички и прагматичке еквиваленције. Најда (1976:48-49) каже да је порука у преводу и даље доминантан елемент када говоримо о превођењу, чак до те мере да се еквиваленција форме игнорише. Али додаје и да се садржај и форма и не могу раздвојити. Такође, сврха превођења ће одредити који би приступ културолошком окружењу требало применити (Најда 1976:50). Начелно, свако ко приступи превођењу, мора бити свестан принципа да је примарни циљ превођења преношење поруке из изворног у језик циљ. То је елемент који се не сме занемарити и игнорисати. Насупрот томе, други аспекти могу бити замењени или чак избачени а да еквиваленција ипак буде постигнута. Наравно да и ти аспекти треба да буду узети у обзир у највећој мери уз саму поруку, али они могу претрпети одређене промене у циљу адекватног преношења изворне поруке у циљни језик.

3. Превођење поруке:

У оквиру циљаног текста тј. језика су успостављене су одређене знаковне релације које креирају одређену поруку, конотације и денотације. У другом језику и култури, ове релације морају бити успостављене изнова. Али, немогуће је успоставити идентичне релације – потребан је нови сет односа да би се пренела порука у циљани језик.

У смислу преводачке еквиваленције, мора се водити рачуна о релацијама које су одређене лингвистичком и културолошком дистанцом између кодова којима се преноси порука. У неким случајевима су језици и културе блиски. У неким другим пак, језици нису блиски али има сличности у култури. А код неких трећих се и језици и културе потпуно разликују (Најда 1964: 160).

Очекивано је да има мање преводачких проблема када су лингвистичке и културолошке дистанце између кодова извора и циља минималне, али није баш тако. Лажни парови су, рецимо, озбиљан проблем („*eventually*” и „*евентуално*“). Према Најди (1964:160), „културолошке сличности у таквим случајевима обично производе серије паралелизама садржаја који чини превод пропорционално много мање тешким него када су и језици и културе у диспаратету“. Стога се не сме преценити блискост двају језика, али ни потценити удаљеност. Управо та блискост може пружити преводиоцу лажни осећај сигурности услед које ће направити суштинске грешке.

Не постоје два идентична језика, „*било у значењу које дају одговарајућим симболима или у начинима на које су ти симболи уређени у фразама и реченицама*“. Из тог разлога не може доћи до апсолутне размене између језика (Најда, 1964: 156). Очигледан пример овога би били управо језици на подручју бивше Југославије, и уопште Балкана. Међутим, упркос својој близини и повезаности, како територијалној тако и културној и језичкој, ти језици имају и доста међусобних различитости. Објективним и зналачким анализирањем може се доћи до закључка да се могу направити кардиналне грешке у превођењу ако се не води рачуна баш о тим различитостима, али сигурно и о сличностима које можда и нису толике колико се то чини при првом утиску.

Ипак, код језика који су веома блиски, где је висок проценат размене између речника, еквиваленција може бити већа. Не може доћи до потпуно идентичног превода и конотација које могу, и вероватно би биле другачије интерпретиране у другачијим културама, иако речи могу имати висок степен лингвистичке и семантичке еквиваленције. Најда (1964:156) каже да процес превођења обухвата изванредан степен интерпретације – порука из изворног језика се преноси у циљани језик уз проналажење еквивалента у циљаном језику који ће произвести сличан ефекат као код оригиналне поруке.

4. Природна и дирекционална еквиваленција:

Пим (Рум, 2007) наводи да се од касних 1950-их, већина дефиниција превода последично односи на еквиваленцију у овом или оном облику, посебно у области примењене лингвистике. Ево неколико ранијих дефиниција:

Међујезички превод се може дефинисати као замена елемената једног језика, домена превода, еквивалентним елементима другог језика, опсегом превода. (A. G. Oettinger 1960: 110)

Превод се може дефинисати на следећи начин: замена текстуалног материјала на једном језику еквивалентним материјалом на другом језику (ТЛ). (Catford, 1965: 20)

Превод се састоји у репродукцији на језику рецептора најближег природног еквивалента поруке изворног језика. (Најда и Тајбер 1969: 12; уп. Нуда 1959: 33)

Превод води од текста на изворном језику до текста на циљном језику који је што је могуће ближи еквивалент и претпоставља разумевање садржаја и стила оригинални. (Wilss, 1982: 62).

У литератури се може наћи много сличних дефиниција (Koller, 1979: 109-111, 186; 1992: 89-92; дискутовано у Рум 1992, 2004: 57-59). Чини се да све ове дефиниције покривају ствари које се дешавају са називима емисија игара. Прелазите са једног језика на други, а резултат је превод ако и када се успостави однос еквиваленције на неком нивоу. Пажљиво погледајте дефиниције. У сваком случају, израз „еквивалент“ описује само једну страну, циљну страну. Процеси („замена“, „репродукција“, „довођење“) су дубоко усмерени: превод иде с једне стране на другу, али не назад. Ако се запитамо чему је еквивалент циљне стране, налазимо занимљив низ одговора: „елементи језика“, „текстуални материјал“, „порука“, „текст на изворном језику“. Чини се да се теорије у овој парадигми слажу око неких ствари (еквивалената на циљној страни, усмерености), али не и око других (природа ствари коју треба превести). (Пим, 2007)

У било којој теорији потражите дефиницију превода и покушајте да видите шта подразумева, а затим шта изоставља. Оно што нађете обично указује на снаге и слабости целе теорије. У овом случају, снага дефиниција је у томе што оне имају један термин („еквивалент“) који разликује превод од свих других ствари које се могу урадити у међујезичкој комуникацији (преписивање, коментар, резиме, пародија, итд.). Слабост је у томе што углавном не објашњавају зашто би овај однос требало да буде само једносмеран. Даље, често су у недоумици да ли је еквивалент једнак позицији или вредности унутар језика, поруке, текста са садржајем и стилем, или свим тим стварима, али у различито време. Те дефиниције ћемо описати као предлажући појам „усмерене“ еквиваленције, барем у оној мери у којој заборављају да нам кажу о еквиваленцији као о афери једнаких односа, или о покретима који могу да иду у оба смера. Ово може изгледати као цепање длака, али његова важност ће ускоро бити јасна.

Насупрот овој једносмерној усмерености, такође налазимо појмове еквиваленције који наглашавају двосмерна кретања. Са овог становишта, релација еквиваленције се може тестирати једноставним тестом повратног превода. Ову двосмерну врсту еквиваленције можемо назвати „природном“, барем у смислу да је кореспонденција на неки начин постојала пре самог чина превођења (овако су Најда и Тајбер користили термин „природно“). Неке врсте еквиваленције односе се на оно што је урађено на језику пре интервенције преводиоца (отуда илузија природног); други се односе на оно што преводиоци могу да ураде на језику (отуда и усмереност резултата). (Пим, 2007)

„Смерни“ и „природни“ су термини које овде користимо да опишемо различите концепте које користе теорије превођења; нису речи које користе саме теорије. Они ипак помажу да се добије неки смисао за прилично збуњујући терен. Већина питања која су долазила из структуралистичке лингвистике тицала се строго природне еквиваленције, или узалудне потраге за њима. Позивање

на усмереност било је можда најдубљи начин на који је решен проблем структуралистичке лингвистике. Да бисмо ово разумели, међутим, морамо прво схватити правце у којима су се кретале натуралистичке теорије. (Пим, 2007)

Даничић и Јосиповић (Мирјана Даничић, Сандра Јосиповић, „Један пример вредновања књижевности у преводу: Omer Pasha Latas: *Marshal to the Sultan*”, 2019) наводе да се схвативши недоречености и мањак свеобухватности теорија које говоре о природној еквиваленцији, у теорији превођења издвојио појам дирекционалне еквиваленције, којим се означава асиметричан однос изворника и превода. Ова теорија не узима здраво за готово да би се добио изворни текст ако би се превод превео на језик извора (Рум 2010:25), дакле природна еквиваленција престаје да буде подразумевана категорија. Разлог овоме може бити чињеница да теоретичари дирекционалне еквиваленције прихватају да преводилац има избор између неколико преводилачких стратегија, а те стратегије не диктира језик изворника (Рум, 2010:26). Разумна претпоставка је да их диктирају преводиочева вештина и одређени екстралингвистички фактори. У том случају, вредност текста се мења услед културолошких разлика, намерне манипулације текстом, или одређене преференце преводиоца, Мандеј (Munday, 2012:44). Другим речима, преводилац има могућност избора коју писац оригинала није имао (Стојнић 1980:34).

Преводилац тумачи ауторску позицију на нивоу лексике, структуре, смисла, стила, културолошког и историјског исказа. Самим тим, тумачење књижевног дела је имплицитно самом превођењу. Осим тога, постоје одређене вредности, најпре на микроплану, које преводилац прикривено уноси у превод, најчешће несвесно (Munday 2012:40). Вредновање једног превода, између осталог, обухвата и препознавање и анализу ових убачених вредности, пре свега на основу лексичких сигнала (Мандеј, 2012:40–41). Најлакше „жртве” дирекционалне еквиваленције су речи које су богате културолошким, политичким или другим вредностима. Приликом превођења осетљивих вредности, преводилац доноси „критичне” (Ибид.) одлуке. (Даничић и Јосиповић, 2019)

7. ПРЕВОДИЛАЧКИ ПРИСТУПИ

Бројни теоретичари су понудили различите приступе начину превођења културолошки специфичних садржаја, али ми ћемо се у овом раду бавити само оним приступима који су усмерени на културолошки специфичне садржаје, а не свим преводилачким приступима. У корпусу су заступљенији појмови и изрази који су културолошки обојени, те тако подразумевају спремност и компетенцију преводиоца (аутопреводиоца) да се у процесу превођења (аутопревођења) ухвати у коштац са културолошком конотацијом, а не само са језичком.

Градлер (Greadler, 2000:3) предлаже измишљање нове речи и објашњавање значење израза који потиче из изворног језика. Али преводилац такође може изабрати да остави изворни назив неизмењен или да се потруди да пронађе најприближнији и најадекватнији превод у циљаном језику.

Харви (Harvey, 2000:56) нуди четири главне технике за превођење оваквих садржаја. Прва се односи на функционалну еквиваленцију. Ова техника претпоставља употребу референце у

циљаној култури чија је функција слична оној из изворног језика. Постоје различита мишљења о овој техници. Вестон (Weston, 1991:23) је описује као „*заваравајућу и добру за избегавање*“. Друга је техника формалне тј. лингвистичке еквиваленције односно, техника превођења реч-за-реч. Трећа се односи на транскрипцију или позајмљивање односно, репродукцију и транслитерацију изворног појма. Ова техника је део стратегија оријентисаних ка изворном језику. Ако је појам транспарентан или је објашњен у контексту, онда се може користити самостално, а у супротном транскрипција мора бити праћена објашњењем или преводачком напоменом. И на крају ту је дескриптивни или самообјашњавајући превод, на основу ког преводиоци користе генеричке термине у циљу преношења значења. Његова употреба је адекватна у разноразним контекстима где се формална еквиваленција сматра недовољно јасном.

Њумарк такође предлаже различите преводачке процедуре (1988:82-91) – дословно превођење, трансференцију (процес трансфера речи из изворног језика у текст циљаног језика – Харви (2000: 5) је то називао транскрипцијом), натурализацију (техника која се састоји од адаптације речи из изворног језика прво нормалном изговору, затим нормалној морфологији циљаног језика), културолошку еквиваленцију (односно, замењивање културолошког термина из изворне културе термином из циљаног језика), функционалну еквиваленцију (захтева употребу културолошки неутралне речи), дескриптивну еквиваленцију (претпоставља да је значење културолошки везаног термина објашњено помоћу неколико речи), компоненционалну анализу („*упоређује реч из изворног језика са речју из циљаног језика која има слично значење али није очигледан један-на-један еквивалент, демонстрирајући прво њихов заједнички а затим њихов разликујући смисао компоненти*“ (1988:114)), синонимност (пружа близак еквивалент из циљаног језика), калкирање или позајмљивање (дословно превођење уобичајених колокација, назива организација, делова сложеница), транспозицију (техника која обухвата промену граматике, нпр. из једнине у множину или промену именичке групе изворног језика у именицу циљаног језика, и сл.), модулацију (када преводиоци преносе поруку из изворног текста у текст циљаног језика у складу са владајућим нормама циљаног језика), компензацију (претпоставља да је значење у једном делу реченице компензовано у другом делу), парафразу (значење културолошки везаног термина је објашњено), куплете (када преводиоци комбинују две различите процедуре), напомене (додатна информација у преводу која се даје у облику фусноте - неки аутори их не обожавају али Најда (1964: 43) воли да их користи за допуњавање бар две функције: за пружање допунске информације и за привлачење пажње ка противречностима изворног текста), алузије (представљају проблеме за преводиоце јер су културолошки специфични делови изворног језика – све врсте алузија, а посебно културолошке и историјске треба да буду експлициране у преводу за циљану културу).

Леви (Levy, 1969:12) каже да се верност једном аспекту изворног текста увек компензује неверношћу према неким другим аспектима. Треба размислити о добро познатом питању које је поставио Жорж Монин (1963:56), „*Веран превод, али веран чему?*“. То је вечита дилема у преводачким круговима. Избор преводачког поступка и технике је озбиљна ствар која захтева озбиљан приступ, а све у циљу помирљивости верности и лепоте у преводу. Тешко је успоставити оба – и верност и лепоту; многи би рекли да је скоро немогуће. Постоје преводиоци који верност превода стављају на прво место, они који се труде да што верније пренесу значење изворног језика, да циљни текст учине сликом и приликом изворног, да буде ретких измена које ће бити минималне. Другима је, пак, више стало до естетике, лепоте израза, па често прибегавају изменама и допунама како би циљни текст добио на лепоти и звучности. И, у праву су и једни и други, до одређене границе. Дакле, и овде влада правило златне средине које подразумева да преводац треба да изабере приступ и технику којима неће добити сувише дослован нити сувише слободан превод. Добар превод је одмерен у сваком смислу и успоставља праву равнотежу између верности и лепоте, али и много чега другог.

Неке преводилачке стратегије компаративне стилистике обухватају културолошке аспекте, посебно када говоримо о еквиваленцији и адаптацији. Оне покушавају да одговоре на сваки проблем који се односи на начин „тачног“ превођења са једног на други језик, из једне у другу културу.

Најда и Тајбер (Nida & Taber, 1964:46, 1969:43) дубоко анализирају проблем превођења културолошког садржаја, начина на који је исти капсулиран у језику, тако пружајући класификацију културолошких термина заснованих на пет главних поља: екологији, материјалној култури, социјалној култури, идеолошкој култури, лингвистичкој култури. Неки изоловани лексички појмови укључујући *лажне парове*, идиомско културолошки сет фраза и колокације, важе за неку врсту „губитка“ услед прелажења културолошких граница.

Најда се уместо термина „дословно“ и „слободно“ превођење опредељује за две врсте еквиваленције – формалну (енгл. *formal equivalence*) и динамичку еквиваленцију (*dynamic equivalence*), које овако дефинише: „Формална еквиваленција усмерава пажњу на саму поруку, како у погледу форме тако и у погледу садржаја... Настоји се да се порука у језику примаоца у што већој мери подудара са различитим елементима на језику извора“ (Најда, 1964:159). Касније су Најда и Тејбер заменили овај термин термином „формална кореспонденција“ (енгл. *formal correspondence*). Главна одлика формалне кореспонденције је оријентисаност према језику извора (JI)⁴. Што се тиче динамичке еквиваленције, она се заснива на „принципу еквивалентног ефекта“: „однос између примаоца и поруке треба да буде у основи исти као и однос који је постојао између изворних прималаца и поруке“ (Најда, 1964:159). Динамичка еквиваленција, коју су Најда и Тејбер касније назвали „функционалном“ (енг. *functional equivalence*), оријентисана је ка ЈЦ. Главни циљ је да се постигне „потпуна природност израза“ и да се пронађе „најближи природни еквивалент поруке на језику извора“ (Најда, 1964:166; Најда&Тајбер, 1982:12). Да би се постигао ефекат еквиваленције, морају се задовољити „четири основна захтева превођења“: „(1) да превод има смисла, (2) да преноси дух и стил оригинала, (3) да има природан и једноставан начин изражавања, и (4) да производи сличну реакцију“ (Најда, 1964:164).

Оно што Најда истиче је да динамичка еквиваленција има приоритет у односу на формалну кореспонденцију (1982: 14). Инсистирање на формалној кореспонденцији често резултира неразумљивом поруком, неприродном на језику циља. Исто се односи и на преношење стила оригинала. Као илустрацију овога, он наводи да се у Ревидираној стандардној верзији Библије, у првом поглављу Јеванђеља по Марку 26 реченица почиње енглеским везником *and*, којим је дословно преведен семитско-грчки везник *каи*. Међутим, док грчки везник представља адекватан превод хебрејског везника *waw* и делује сасвим природно у грчком тексту, поједнако учестала употреба енглеског везника *and* има потпуно супротан ефекат у енглеском тексту, чак делује „детињасто“. Најда истиче да овакво репродуковање стила на формалном нивоу не резултира еквиваленцијом, поготово не функционалном еквиваленцијом, чему се тежи како на нивоу садржаја тако и на нивоу стила (1982:14).

Најда и Тејбер износе став да тај ефекат никако не може проценити стручњак за ту област нити преводилац, будући да су упознати са ЈИ, што није случај са примаоцем поруке на ЈЦ. Пошто изворна порука није упућена билингвалном примаоцу већ монолингвалном примаоцу на ЈИ, стога његово разумевање поруке треба упоредити са разумевањем поруке превода монолингвалног примаоца на ЈЦ, што је најбитнији критеријум за процену исправности и адекватности поруке превода (1982:23).

⁴ У нашем даљем тексту ћемо користити скраћенице ЈЦ (циљни језик), ЈИ (изворни језик), ЦТ (циљни текст) и ИТ (изворни текст).

Венути (Venuti, L. 2008) је увео револуцију у област транслатологије тиме што је јасно раздвојио две стратегије – форинизацију (отуђивање) и доместикацију (одوماћивање). Његово учење говори о томе како не треба у преводу на енглески сва дела да звуче као да су написана на енглеском, јер би се тиме англиканизовала целокупна светска књижевност, због тога треба културни садржај преносити на начин да се задрже елементи изворне културе. Ова теорија може бити широко примењена у анализи преводилачког процеса, јер је од свих наведених теорија најрелевантнија за проучавање превођења културом богатог текста.

Венути (2008) покушава да врати историју превођења кроз векове. У својој теорији излаже да су такозвани „поступци одوماћивања“, у друштву допринели невидљивости преводиоца у преводима. Он тврди да законска и културолошка ограничења чине да је „верно тумачење делимично дефинисано илузијом транспарентности“, тако да ће форинизација или експериментални типови превода „вероватно наићи на противљење издавача и великог дела англофонских читалаца који читају ради непосредне разумљивости“ (Венути, 2008:273). Ово доводи до климе у којој је „течност“ најважнији квалитет за превод и тежи се да се сви трагови страности или различитости намерно избришу.

Течност, сама по себи није за одбацивање, али Венути сматра да преводи треба да буду читљиви. Проблем је пре у томе што доминантни појмови читљивости у преводу наглашавају изузетно уску форму преводилачког језика, обично актуелни стандардни дијалект, без обзира на језик, регистар, стил или дискурс изворног текста. Када се течност постигне кроз стандардни или најшире коришћени облик преводилачког језика, ствара се илузија да превод није превод већ изворни текст и прикрива се неизбежна асимилација тог текста вредностима у култури примаоца. Венути види две главне методе преиспитивања или спречавања ових ефеката одوماћивања: један је одабир изворних текстова који су у супротности са постојећим обрасцима превођења са одређених језика и култура, доводећи у питање каноне у култури примаоца; други је варирање стандардног дијалекта, експериментисање са нестандартним лингвистичким ставкама (регионални и друштвени дијалекти, колоквијализам и сленг, опсценост, архаизам, неологизам), мада не произвољно, узимајући у обзир карактеристике изворног текста. Ове методе не враћају изворни текст без посредовања; они се форинизују, конструишу отуђујући осећај који је увек већ посредован примањем културних вредности.

Одређени број теоретичара и функционалиста, као што су Вермер, Рејс, Норд, Вит (цитирани у Baker, 1997: 305), сматра да су култура и превод у наразмршљивој вези. Они посматрају културу из друштвене перспективе, па функционалисти сматрају да је комуникација (превод је такође вид комуникације) оријентисана ка одређеним циљевима, што даје одређене текстуалне функције самом тексту и генерише културолошки специфичне типове текстова. Присвајајући екстра-текстуалне факторе поред културолошких, Ј. Холц-Мантари (Holz-Manttari, 1984:23) и Норд (Nord, C. 1991, 1997:55) праве темељну анализу чина превођења и културолошких размена до којих је у том процесу дошло. Норд чак користи термин лингвакултура да би показао уску везу између ових концепата. Други теоретичари (нпр. Harvey&Higgins, 1992:54) сматрају да се преводилачке стратегије које се односе на културолошке термине крећу између два пола егзотицизма и културолошке трансплантације (или натурализације).

8. ПРЕВОДИЛАЧКЕ ТЕХНИКЕ И ПОСТУПЦИ

Без обзира на сав труд, ниједан преводилац, као ни аутопреводац, не може потпуно успети у свом преводилачком задатку; без обзира на све, порука неће бити у потпуности пренесена и примаоцу превода неће тако посредована ситуација или појава никада бити тако блиска као што је била примаоцу изворника. Но, да се не би добила негативна слика о могућностима комуникације када су у питању некомплементарни елементи два језика, ваља нагласити два момента. Прво, ни међу говорницима истог језика и припадницима истог језика не преносе се сви језички елементи једнако успешно, посебно ако је текст базиран на интердисциплинарном приступу писања. Географске и друштвене разлике у језичким садржајима отежавају комуникацију, само што нам та чињеница остаје прикривена знањем језика. Људи су склони мислити да познају неку ствар само зато што познају њен назив али, шта зна петогодишњак који никада није завирио у диско клуб какво је то заправо место? Он зна да се тамо свира и плеше исто као што зна да се у енглеском пабу седи или стоји и пије пиво. Друго, ма како неадекватно било преводилачко преношење поруке са непознатим елементима, оно ипак обавља изванредно важну функцију: чешћим понављањем у више различитих превода (што значи у више разних комуникацијских ситуација), непознати ће елементи или појаве постати све познатији и на крају ће се уклопити у језик циљ. У свом делу *Теорија и технике превођења*, Ивир (1978:76), каже да је то један од важних путева ширења културних утицаја.

Дакле, богатство дијалеката и наречја у језику може представљати комуникацијски проблем међу припадницима једног језика, а и да не говоримо колико то проблема задаје преводиоцима у превођењу, а читаоцима у језику циљу у разумевању поруке. Још један показатељ да преводилац мора бити изузетно информисан и упознат и са језиком, али и са свим интердисциплинарним импликацијама које одређене језичке особине доносе при процесу превођења, како би добијени превод био право огледало и текста који се преводи, и језика којим је писан. У сваком случају, великим залагањем се не мора увек постићи потпуни примарни циљ превођења који је у што тачнијем преношењу поруке ка публици језика циља, већ се можемо задовољити и изузетно важним ефектом који произилази из честе употребе језичких елемената који се временом устаљују у језику циљу и на тај начин га богате.

Подручја на којима се преводилац сусреће са елементима и појавама које постоје у изворном језику, али не и у језику циљу, има доста. Такви се елементи сусрећу у порукама које се односе на свакодневни живот, исхрану, одећу, спорт, историју, веру, привреду, друштвене и политичке односе, материјалну културу, биљни и животињски свет,... Поступци којима се преводилац у таквим случајевима служи, зависе од врсте појаве која се преводи и од комуникацијске функције те појаве у конкретној поруци (Ивир, 1978: 76). Дакле, поље у коме се налази елемент изворног језика је од великог значаја. Ако је то поље које има свакодневну манифестацију у животу људи, онда ће се елементи лакше и брже преносити и усвајати у језику циљу, него ако је то поље које није од свакодневног утицаја. Исто тако, преводиочев избор технике и поступка коју ће користити при превођењу, значајан је за квалитет и функционалност самог превода који ће представљати улаз у нови свет за читаоца тог превода, коме се стога треба омогућити комфор, разветност, јасноћа.

Преводилачка техника је начин на који се део изворне поруке замењује у преведеној поруци. Применом неке технике преводилац свесно или несвесно врши избор између више могућности

како да се нешто преведе. Ако таквог избора нема, као када су у питању извесне граматичке морфеме и синтаксичка средства, не може се казати да се преводилац послужио неком техником, каже професор Хлебец (2009).

Али, саме по себи, технике нису ни исправне ни погрешне. Аутоматска примена неке технике не обезбеђује добар превод и могућа је њена непримерена употреба. Да ли ће нека техника бити оправдана и индикована зависи од више фактора, а пре свега од односа система два језика – језика извора и језика превода, од врсте текста и од врсте публике, а то су питања којима се бави теорија превођења.

Преводилачки метод је начин провере преводилачког поступка (повратни превод).

Преводилачки поступак је назив који обухвата и преводилачке технике и преводилачке методе, па обавезно и уношење или изостављање граматичких елемената којих нема у оригиналу. (Хлебец, 2009:7)

8.1. Адаптација

Адаптација (adaptation) је прилагођавање страних назива и имена изговорним и правописним правилима језика на који се преводи. Она се спроводи путем трансфонемизације и транслитерације. (Хлебец, 2009:8)

8.1.1. Трансфонемизација

Трансфонемизација (transphonemization) је онај вид адаптације који се тиче преношења гласовних типова, односно фонема из изворног језика у циљни језик. Трансфонемизација енглеских фонема у српски језик врши се најчешће по гласовној сличности. (Хлебец, 2009:8)

У науци о превођењу транскрипцијом (*transcription*) се назива записивање изговора адаптиране речи. Дакле, овим поступком већа пажња се поклања изговору него писању, каже професор Хлебец (2009:9).

8.1.2. Транслитерација

Транслитерација (*transliteration*) је замена слова изворног текста словима која се користе у језику превода, без посредовања изговора и без икаквих других промена. Транслитерацијом се постиже лакше идентификовање изворног облика речи која се преноси, под условом да се тај облик пише латиницом или ћирилицом.

Слова која у изговору српске адаптације дају асимиловани глас, чувају своју изворну вредност, дакле транслитерују се. На пример: *Redford* – *Редфорд* (макар се изговарало и као *Ретфорд*). (Хлебец, 2009:11)

У пракси се често у оквиру једе речи комбинују транскрипција и транслитерација, и у превођењу на енглески и у преводима на српски. Такође је могуће комбиновање транскрипције с изворним обликом писма, и то обично када је тај облик латинични. То се обично ради у стручним текстовима где је давање имена аутора или термина у изворној графици важно ради идентификације. Важно је да адаптација спроводи по устаљеној норми, како не би дошло до умножавања варијаната за један назив или име.

Адаптација имена обичних људи устаљена је пракса у већини језика. У српском језику се то не догађа само у ретким случајевима, као на пример:

- Имена папа (*Бонифације, Јован, Грегур*, итд. исто као у енглеском *Boniface, John, Gregory*);
- Имена из Библије (*Матеја, Лука, Јован, Марко* према енглеском *Matthew, Luke, John, Mark*)
- Имена владара и других личности из старије историје (*Карло велики* уместо *Charlemagne, Јован без земље* за *John Lackland, Демостен* за *Demosthenes, Ксантина* за *Xanthippe*, итд.)

Одлука о преношењу речи путем адаптације зависи од више фактора. У стручним текстовима предност има адаптација, јер она води брзом препознавању појма о којем је реч и универзалношћу и интернационализацијом терминологије. Исти појмови, када се преносе широј лаичкој публици, биће саопштени одговарајућим домаћим или од раније одомаћеним речима. (Хлебец, 2009:12)

8.2. Интегралне позајмљенице

Интегрална позајмљеница (термин који је увео Иван Клајн) је реч пренесена из изворног језика сасвим неизмењено, тј. с нултом адаптацијом, каже Хлебец (2009:15).

Примери:

- *notebook Toshiba L40-170* или *notebook Pack Canyon*, као изворни називи производа, где би транскрипција могла да омете препознавање путем куповине;
- Награда *People Choice*;

8.3. Дефиницијски превод

Један од могућих поступака, који се некако чини и најприроднијим, јер дословно објашњава читаоцу значење спорног термина из изворног језика и истовремено смањује ризик од преводилачке грешке, могли бисмо назвати *превод дефиницијом* или *дефиницијски превод* (Ивир, 1978:65). То не значи ништа друго него да преводилац, када се нађе пред елементом каквог у

језику циљу нема, примаоцима превода понуди најприкладнију дефиницију те појаве. На пример, „*ансолвент*“ који постоји код нас, али не и у већини других земаља, преводилац на енглески језик би могао да да дефиницију „*a senior undergraduate who has completed his course study but has not taken his final examinations*“. Оваква је дефиниција врло информативна јер јасно и доста исцрпно даје примаоцу садржај појма. Лако се може употребити ако се тај појам јавља само једанпут у неком тексту. Но, ту би дефиницију било тешко понављати сваки пут када се реч „*ансолвент*“ појави у неком тексту у коме је доста честа, или пак у разним комбинацијама као што су „*ансолвентски стаж*“, „*ансолвентски рок*“, „*ансолвентска права*“, и сл. (Ивир, 1978:77). Овакав преводилачки поступак се може често примењивати код, на пример, превођења делова гардеробе, посебно ако су то делови који припадају фолклору неке нације, али се више нису у свакодневној употреби, јер су замењени другим, модернијим терминима, који се односе на модернију гардеробу (рецимо, „*шајкача*“ би могла бити дефинисана као „*a kind of Serbian traditional men hat that isn't used nowadays, except in ethnological circumstances*“); или нпр. код терминологије за храну (рецимо, „*погача*“ би могла бити дефинисана као „*a kind of Serbian traditional bread*“); или би социолошки, музички термин „*турбо фолк*“, који не постоји у другим културама могао бити дефинисан као „*a kind of Serbian music, very popular mixture of folk music and different elements of pop music*“.

8.4. Увођење стране речи као посуђенице за страни појам

Ако се одређени термин који је објашњен дефиницијом понавља више пута у тексту, као што је претходно објашњено, долази до комбинације *дефиницијског поступка* са поступком *увођења стране речи као посуђенице за страни појам*. У том случају се споран термин може написати у курзиву или појачати (дакле, обележити је), а да се дефиниција да само када се та реч први пут помене у тексту (у заградама, у напомени или фусноти), док би се, због економичности и прегледности сваки следећи пут та дефиниција изостављала. Могао би се направити и индекс спорних појмова и њихових дефиниција који би читаоци могли погледати сваки пут када им поново затреба објашњење ради разумевања контекста и поруке. Како каже Ивир (1978:77), поновљеном употребом у више различитих превода, реч улази, као посуђеница, у фонд језика циља и постаје културна својина говорника тог језика, тако да објашњавање тог појма више није потребно.

Када је у питању енглески језик, сигурно је да се произвело много посуђеница. Самим тим се и смањила потреба за овим поступком преношења непознатих и тешко преводивих елемената.

8.5. Дословно превођење

Поред поступка позајмљивања, скоро једнако заступљен је и поступак *стварања преведеница* тј. *дословно превођење* (Ивир, 1978:65). То је преводиоцима посебно привлачан поступак онда када се одређени елементи у изворном језику изражавају тако да је сам назив семантички прозиран, да

он нешто значи. Са „апсолвентом“, „погачом“ или „турбо фолком“ то није био случај и зато преводилац није могао имати потребу да га дословно преведе. Међутим, ако термин „pet house“ (који стоји као натпис на излогу продавнице) преведе као „кућа за љубимце“ (уместо „продавница љубимаца“), и не размишља о томе да је примаоцу превода пружио потпуно погрешан превод, а самим тим пренео погрешну поруку, онда је у том случају пракса дословног превођења злоупотребљена. И не само то, већ може изазвати озбиљне и многобројне преводилачке промашаје, попут калкирања, рогобатног превођења само ради превођења, док је порука маргинализована. Сам садржај може претрпети промене (грешке) које можда неће битно угрозити комуникацију, али ће сигурно изгубити доста на свом квалитету, верности извору, лепоти - и изворног текста и превода.

Осим угрожавања културолошког, лингвистичког и комуникационог аспекта, дослован превод термина које не би требало дословно преводити могу довести до још неких проблема. Рецимо, синтагма „cold medicine“ који преводилац преведе као „хладан лек“ (а не као „лек за прехладу“), може довести до погрешне употребе самог лека и тако изазвати евентуалне контраефекте по здравље корисника. Дакле, нису форма, садржај и комуникација једини који могу претрпети озбиљне последице неозбиљног и површног превођења.

8.5.1. Дословно превођење страних елемената који немају еквивалент у другом језику

Када преводилац *дословно преводи језички израз којим се именује одређени аспект изворног језика који нема пандана у другом језику* (Ивир, 1978:70), онда је то друга ствар. појам који је у једном језику уобичајен не мора увек да има еквивалент у језику циљу, и самим тип превод никада не може бити потпуно тачан.

Рецимо, у Србији постоји културолошки обичај слављења славе. Том приликом се домаћину који слави честита уз помоћ фразе „Срећна слава“. Насупрот томе, у енглеској култури не постоји ни таква врста прославе па ни таква фраза за честитање. Зато ће преводилац посегнути за дословним преводом и добиће израз „*Happy celebration*“. Неоспорно је да тај израз задовољава правила енглеског језика, међутим спорна је чињеница да на тај начин никако није преведена порука из изворног језика, чиме је такође изневерена и културолошка страна истог. Овај проблем се веома често јавља код језика који нису блиски. Код блиских језика се ређе јавља, услед блискости култура и самих језика, но то опет не мора увек бити случај. Посебно се истиче проблематика ове врсте када су у питању културолошки елементи језика.

8.5.2. Испуштање израза и парафраза

Најбољи „превод“ горе датог израза на енглески језик би био његово *испуштање* или *изостављање*, али ако је то због текстуалне организације немогуће, онда преводиоцу остаје могућност *парафраза*. *Парафраза* израза „Срећна слава“ би гласила „*I wish you to have a good celebration of your St. Patron's day*“. Или тај израз можемо и скратити па добити варијанту

„*Congratulations*“ која неће у потпуности пренети изворну поруку из језика циља али ће бар ублажити скрнављење културолошког, традиционалног и историјског аспекта поруке. Најблаже речено, овакав поступак превођења се може објаснити попут комуникације која представља мост преко генерацијског јаза. Наиме, да би комуникација испунила своју сврху што тачнијег преношења мисли и смисла, у случају разговора младе и старе особе, говорника истог језика, понекад је потребно употребити управо ову технику. Поента је да чак и говорници истог језика и исте културе могу имати овај проблем, који дакле није само на међујезичком и међукултуралном нивоу. Он се решава на исти начин, изостављањем спорног термина из комуникације (наравно ако је то могуће због релевантности самог термина у контексту) или парафразирањем.

8.5.3. Калкирање

Калк (*calque*) је дослован превод једне лексеме или терминолошке синтагме (групе речи, обично споја две речи које се користе као устаљен назив за један појам). Пошто се калкирањем преноси туђи начин мишљења материјалом властитог језика, често калкови у почетку звуче необично или чак рогобатно.

Ипак, Болтон (Bolton, 1982), неки од њих задрже се и постану саставни део језика циља. Њихова основна сврха и јесте да попуне празнину у лексичком систему језика примаоца. Уколико се калкирањем добије сасвим нова реч или израз који се раније није користио у датом значењу, тако добијене калкове неки теоретичари називају преведенице (*loan translation*).

Ако се као калк користи постојећа реч, али у промењеном значењу под утицајем језика даваоца, ради се о семантичком калку или калку у ужем смислу (*компјутерски миш* тако је назван према енглеском називу *mouse*, која такође има примарно значење које се односи на глодара).

И у енглеском и у нашем језику, уобичајено је да се калкирају називи институција: *Савезно извршно веће* – Federal Executive Council. Када термин циљног језика по значењском склопу одговара семантичком саставу термина из текста извора, а истовремено делује као опис, односно семантички крајње мотивисан сложен облик, не можемо бити сигурни да ли се ради о калку или се просто подударно начин творбе назива у два језика (*мачја грозница* – *cat plague*), те је од пресудног значаја историјат настанка термина у језику на који се преводи. Калком се не називају дословни преводи појмова који су већ језички кодирани, него само ако се дословним преводом попуњава лексичка празнина у језику циља.

8.6. Трансформација

Да би се сачувала природност текста и еквиваленција приликом првођења, често се мора одступати од дословног преношења сваке речи или реченице. Технике које обухватају поменуте поступке називају се преводилачке трансформације (*translation transformation*).

Преводилачке трансформације су:

- Пермутација
- Замењивање
- Додавање
- Одузимање

Пермутација (permutation) је замена места делова изворног текста. Она зависи од уобичајеног начина у погледу редоследа саопштавања порука у једном језику. Док је у енглеском језику уобичајен ред речи *субјекат – глагол – објекат (СВО)*, у нашем језику ред речи зависи од тога којим се елементима придаје већи значај у смислу информација, (Хлебец, 2009:27). На пример:

Paradise Lost – Изгубљени рај

A train was derailed near London last night. – Синоћ је у близини Лондона искочио воз из шина.

Одузимање (subtracting или reduction) је потпуно занемаривање неког елемента у формалном погледу, али тако да се смисао не мења. (Хлебец, 2009:34) На пример:

- *Just and equitable treatment* - *праведно поступање*
- *by force and violence* - *применом силе*
- *bold and courageous struggle* - *јуначка борба*

Додавање (amplification) је формално увршћење елемената који се не помињу у изворном тексту. Додавање се разликује од конкретизације по томе што се конкретизацијом замењује једна реч другом речи ужег значења, а код додавања, мада најчешће долази до неке врсте сужења значења, неопходно је да се у преводу употреби бар једна реч више, којом се појашњава значење. На пример:

- *I began the book last week. – Књигу сам почео да читам прошле недеље.*

Изостављање (omitting) је техника којом се изворни текст скраћује тако штосе поједини делови уопште не преведу и смисао се не преноси, било зато што би примаоцу превода били незанимљиви или неразумљиви, било зато што преводилац врши цензуру. (Хлебец, 2009:35)

Следећи корак који преводиоцу стоји на располагању у превођењу страних елемената је њихово *замењивање* приближно одговарајућим елементима језика на који се преводи. Тај поступак је за примаоца свакако најкомотнији јер му не ствара никакав напор интерпретације и усвајања непознатог. Но, преводилачки је то врло осетљив поступак јер поистовећује појмове који нису идентични (Ивир, 1978:79).

Рецимо, у енглеском језику се, када неко кине, као одговор добија израз „*God bless you*“ (дослован превод би био „*Бог те благословио*“). Међутим, како у српском језику постоји израз који се

користи у истој ситуацији а гласи „*На здравље*“, преводилац ће извршити замену, па ће употребити управо тај израз уместо „*Бог те благословио*“. То ће учинити и из разлога јер се дослован превод „*Бог те благословио*“ у српском језику користи само у религиозном контексту где се, наравно, замењени термин за одговор на кијање, „*На здравље*“, не користи. Дакле, преводилац мора да извага и процени садржајну, комуникацијску и културолошку вредност израза у одређеној поруци да би могао да произведе одговарајући превод у језику циљу.

Дакле, избор преводилачког поступка за превођење елемената који не постоје у језику циљу диктирају не само ванјезички садржаји и њихови изрази у изворном језику, већ и природа комуникацијске ситуације у којој се ти садржаји преносе. Кад је непознати елемент сам предмет поруке, превод мора бити експлицитан и замењивање са неким сродним, али не и идентичним, елементом другог језика не долази у обзир; када је, пак, тај елемент случајно део неке друге поруке, он се у интересу лакше комуникације, а без штете по целину поруке, може заменити оним елементом другог језика који му одговара у датој комуникацијској ситуацији (Ивир, 1978:80).

Преводна замена (*translation shift*) је употреба једног језичког елемента уместо неког другог који му није кореспондентан, тј. који не узима најсличније мјесто у систему другог језика. (Хлебџић, 28)

Морфолошка замена (*транспозиција - transposition*) је:

1. промена морфолошког облика речи, када се употреби кореспондентна реч, али у другој граматичкој категорији;
2. промена врсте речи, или
3. промена састава језичке категорије.

Промена морфолошког облика речи састоји се када се у превођењу промени нека граматичка категорија, тј. промена падежа, глаголског времена, глаголског стања и сл. Ту спада и замена речи реченицом и објекта субјектом. На пример:

- именица употребљена атрибутски у енглеском уз другу именицу
- именица у падежу: *Freedom Strike – Удар слободе, Bordertown – Град на граници, Omega Doom – Проклетство Омеге.*
- промена врсте речи: *There was a perpetual shade. – Ту је вечито била хладовина.* (придев - прилог)
- транспозиција се често комбинује са парафразом: *He stole a glance. – Кришом је погледао.* (именица - глагол)
- замена састава језичке јединице јесте, рецимо, ако се уместо синтагме употреби једна лексема: *take a stroll - прошетати, take a drink – попити*

Лексичка замјена (*lexical shift*) тиче се промене садржаја лексема. Може се јавити у облику конкретизације или генерализације.

Конкретизација (*narrowing of meaning*) је замена ширег значења неке лексеме ужим, с тим да се еквиваленција и изостављени значењски елемент ипак може реконструисати; На пример:

- *thing* - случај или чињеница,
- *go* - пешичати, возити се, јакати или путовати,
- *Dark Wind* - Црни ветар (назив филма)
- *Beautiful Dreamer* - Чаробни сањар (назив филма)

Конкретизацијом се може постићи утисак појачања.

Генерализација (*widening of meaning*) је када се реч ужег значења у преводу замени речју ширег значења. На пример:

- *He went home every weekend.* - *Ишао је кући сваке недеље.*

Генерализација може бити решење и ако би се у преводу јавило нешто што је примаоцима непознато и није довољно информативно. На пример:

- *Cheshire cat* - *невидљиви мачак*
- *He was received at number 10.* - *Примљен је у резиденцији британског премијера.*

Генерализација се некада намеће као најприродније решење јер говорници енглеског језика теже већој прецизности када описују боје или временске и просторне вредности (*amber* - *жута*; *dozen* - *туце*).

Еуфемизам (*euphemism*) је реч или израз којим се замењује уобичајена синонимна реч или уобичајени израз истог денотативног значења како би се ублажила њихова непријатна конотација, обично везана за физиолошке радње, секс или смрт.

- *Fuck off!* - *Носи се!*
- *погребник* -> *funeral director*
- *балега* - *fertilizer*
- *копиле* -> *love child*

Појачавање (*emphasizing*) је супротно од ублажавања, а користи се у нади да ће поступак код примаоца оставити повољнији утисак него ако би се превело на истом нивоу емотивности као у оригиналу.

- *Sparkle* - *Бљесак*
- *Striking Distance* - *Смртоносна раздаљина*
- *Flyboys* - *Хероји неба*

Синтаксичка замена (*syntactic shift*) је замена делова реченице и замена унутар сложене реченице. Ту спаде замена актива пасивом или обрнуто, замена прелазног глагола непрелазним или повратним, инфинитива зависном реченицом, и сл. На пример:

- *He was met by his sister.* - *Дочекала га је сестра.*
- *I am sorry to disappoint you.* - *Жао ми је што ћу вас разочарати.*

8.7. Антонимијски превод

Антонимијски превод (*antonymy in translation*) је техника којом се исти смисао преноси речју супротног значења, Хлебед (2009:40). Да би се постигла једнакост значења, потребно је антониму искоришћеном у преводу додати или одузети негацију. На пример:

- *It's not very warm here, is it?* - *Овде је доста хладно.*

- *I'm not kidding.* - *Озбиљно говорим.*
- *I don't think he's right.* – *Мислим да није у праву.*

Постоје три врсте антонима:

- Поредиви антоними, који имају и средњу, неутралну вредност, 'ни...ни', (велики – мали, постоји и осредње величине). Због тога, када се пориче велики, то не мора обавезно да повлачи са собом значење 'мали'.

- Бинарни антоними: постоје само две супротне вредности, 'или... или', па када се негира један, мора се изазвати други. (жив – мртав).

- Конверзи, најчешће глаголи који исту ситуацију дочаравају из супротног угла, из угла другог учесника у некој радњи. (*купити – продати, мајка – отац, мајка – син*)

Погодни за антонимијско превођење јесу само бинарни антоними и конверзи. Антонимијско превођење погодно је само ако се њиме постиже природност израза, затим у превођењу поезије због потребе ритма и риме, и у филмском превођењу путем титлова како би се остварило скраћење. Иначе, није увек пожељно јер мења конотацију, па представља једну врсту парафразе.

8.8. Компензација

Компензација (compensation) је исход примене неке од преводилачких техника када се за неку стилску особину изворника не може пронаћи одговарајуће стилско решење на истом месту у преводу, Хлебец (2009:43). Игре речи, жаргонске особине или идиолекатске особености могу се се унети тамо где их у оригиналу нема ако се тиме надокнађује помањкаве одговарајућих израза на месту на коме се јављају у оригиналу. Могу се компензовати и граматичке особине изворника које се не могу истим језичким средствима остварити у тексту превода, и то применом неког другог језичког средства. Постоји и лексичка компензација, када се значењски референцијални или конотацијски податак који је у изворнику саопштен у оквиру једне речи, у преводу изрази у оквиру друге, нееквивалентне речи. На пример:

- *A little staircase corkscrewed up to it.* - *До њега су водиле мале спиралне степенице.*

Када се један идиом који носи одређену метафоричку слику преведе неидиоматском парафразом, на пример, *He spilled the beans* - *Избрљао је тајну*, на другом оближњем месту у тексту (ако се ради о истом наратору или говорнику) ваљало би, по могућности, превести неки неидиоматски израз фразеологизмом.

8.9. Превођење аналогијом

Хлебец (2009:51) наводи да *превођење аналогијом (translation by analogy)* подразумева превођење речи које су специфичне за бића, предмете и појаве у средини из које потиче изворник, речима са сличном функцијом, употребом и изгледом у културном и природном окружењу циљног језика. На пример:

- Ако тачан изглед опанака у тексту превода није битан, преводилац моће употребити страном примаоцу познату реч која се односи на сличну врсту обуће: *опанак - moccasin. acre (око 4000 м2) - јупро (5754 м2), пашеног - brother-in-law*

Путем аналогије могу се замењивати називи створења или предмета с одређеном конотацијом у оригиналу називима створења или предмета којима се чува иста конотација, када је конотација важнија од денотације. На пример:

- *We were aa eager as the huge rats that frolicked in the garbage between the rails. - Били смо нестрпљиви као мишеви пред врећом жита.* (избегавање негативних конотација *rat* и *garbage*, које не постоје у изворнику).

8.10. Парафраза

Парафраза (paraphrase) је замена реченице у изворном тексту одговарајућом реченицом у преводу, Хармон (Harmon, 2013), када референција (ментални део језичке поруке који се односи на стварност) остаје непромењена, а промени се конотација (ментални угао говорниковог виђења).

Парафраза се разликује од описног превода по томе што се код парафразе конотација мења (док се чува референција), а код описног превода остају непромењене и конотација и референција, а мења се стил, који постаје опширнији и елоквентнији. На пример:

This plain is deceptive. – Ова равница уме да превари.

Замена једне пословице, изреке или фразеологизма другим, који се заснива на другачијој слици, спада у парафразу, као када се фразеологизам *доливати уље на ватру* преведе уобичајеним енглеским идиомом *add fuel to the flames* (не: *pour more oil on the fire*).

8.11. Стварање нових назива у језику циљу

Стварање нових сопствених израза у језику циљу за ново преузете појмове је још један од доступних поступака за превођење страних елемената.

Када неки појам из страног језика, услед честе и практичне употребе уђе у други језик, он се у том језику полако и системски развија. На крају своје еволуције, тај термин може добити потпуно други назив од изворног појма а и даље означавати исто, преносити исти садржај и поруку. Наравно, та појава није лична одлука преводиоца и не одвија се на индивидуалном нивоу. Да би заиста био еквивалент изворном термину, тај термин мора бити део процеса који се одвија на друштвени-језичком нивоу (јер је уосталом и настао услед друштвеног прихватања, мењања и честе употребе семантички еквивалентног термина из страног језика).

Као пример може послужити термин *fancy dress party* као изворни термин који се односи на врсту забаве где се сви учесници обуку у костиме и ставе маске да би личили на одређене ликове према својој жељи. На српском је у ту сврху уведен појам *маскенбал*. Евидентно је да је у енглеском језику искоришћен термин који акценат ставља на одећу, хаљине које се облаче на тој врсти забаве. А у српском језику, пак, акценат је стављен на део костима који се односи на лице, на маску која се носи на лицу. Такође, у српском језику је искоришћен синоним за појам *забава*, а то је *бал*.

Може се закључити да оба термина осликавају исти појам, само сваки на свој начин, употребом изабраних компоненти самог појма, али ниједан на штету садржаја и поруке која треба да се пренесе из изворног језика у језик циљ и његову културу.

9. АНГЛИЦИЗМИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Англицизам (од лат. *anglicismus*) је реч која је из енглеског језика ушла у неки туђ језик и одомаћила се у њему; извесна особина енглеског језика пренесена у неки страни језик; особеност енглеског језика (Вујаклија, 1980:47).

Англицизам је лингвистичка особеност енглеског језика, реч или израз преузет из енглеског језика (Клајн, Шипка, 2008).

Поплава англицизама утиче на наш језик, али и на начин размишљања. О статусу енглеског језика професор Прћић каже да **енглески језик код нас има статус одомаћеног страног језика**. То је закључио користећи следеће критеријуме:

1. Није матерњи језик
2. Није службени језик
3. Предаје се у школи.

Тако је било пре тридесетак година. Постепено, енглески језик је улазио у све поре живота. Прћић је увео три нова својства која енглески језик издвајају као одомаћени страни језик. То су:

1. Лака аудио-визуелна доступност
2. Двојно усвајање
3. Функција допунског језика.

Када се каже *аудио-визуелна доступност*, мисли се на то да је енглески језик доступан у свим земљама, у свим областима уз помоћ све савршенијих технолошких достигнућа, као што су сателитска и кабловска телевизија и радио, компјутери и интернет, кинематографија. Томе се могу придодати и називи и описи разноразних производа, рекламни слогани, имена предузећа... „Свуда у свету „говоре“ енглеским језиком и томе умногоме доприносе ширењу појаве која би се могла назвати **језичка англоглобализација**“ (Прћић, 2005:15).

Двојно усвајање подразумева изложеност деце енглеском језику (путем телевизије, цртаних филмова, сликовница, играчака, игара, компјутера, видео-игрица, интернета, филмова, музике), прво ван образовног система, тако што одрастају са њим, а тек касније се учи у склопу образовног система, док први метод (самоучки) наступа као нека врста појачања.

Функција допунског језика подразумева допуњавање и попуњавање стварне и претпостављене лексичке и друге празнине у матерњем језику.

Премда је тешко направити адекватну поделу свих англицизама заступљених у српском језику, будући да у тренутно доступној литератури то није до краја систематизовано, те се поделе донекле и преклапају, које би се могле сврстати у више група, у овом раду бисмо издвојили део поделе англицизама које је направио наш признати лингвиста.

У студији *Енглески у српском* (2005, *Змај*, Нови Сад, 121 – 140), Твртко Прћић прави следећу поделу:

- **Очигледни англицизми** су лексичке јединице преузете из енглеског језика, које су постале мање или више интегрисане у систем српског језика: *fajl, imejl, modem, skener, bodibilder, dizajner...*
- **Скривени англицизми** су речи, синтагме или реченице које одражавају норму или следе обичаје енглеског језика: миш од *mouse*, *копија* од *copy* (*примерак*), *лоцирати* од *locate* (*пронаћи*), *сапунска опера* од *soap opera*...
- **Сирови англицизми** су директно преузете речи без икакве адаптације: *e-mail, web site, fashion week, make up...*
- **Потпуно одомаћени англицизми** су речи које се суштински не разликују од (етимолошки) одомаћених речи: *трамвај, хамбургер, маркетинг, компјутер, тинејџер...*
- **Делимично одомаћени англицизми** су уклопљени само садржински, јер за њима постоји објективна или субјективна потреба, али су по облику у прелазној фази између енглеског и српског: *фер, секси, принејд* (или *prepaid*), *лајв* (или *live*)...
- **Неодомаћени англицизми** су само делимично садржински уклопљени, док им обличка адаптација није још отпочела: *by the way, no comment, sorry...*
- **Интегрисани англицизми** *трамвај, хамбургер, маркетинг, тренд, секси, стилиста, шопинг / latex, jersey, jet-set...*
- **Неинтегрисани англицизми** *e-mail, stylist, fashion week* (или *фешн вик*), *look, make-up...*

Прћић говори и о мешању матерњег и енглеског језика као распрострањеној појави у говору и писању млађе и старије омладине, као и стручњака, а типично је заступљено у популарним штампаним и електронским медијима, регистрима забаве, рачунарства и интернета, рекламирања, те у већини данашњих стручних терминологија, које се све више увлаче у свакодневни језик (Прћић, 2005:17). Даље додаје да се енглески језик врло често користи при именовању домаћих производа, предузећа и продавница, поп група и песама, телевизијских и радио емисија,

илустрованих часописа, музичких и позоришних представа, културних и других јавних догађаја, као и при смишљању рекламних слогана (Прћић, 2005:17), што доводи до нагомилавања нових, неразумљивих речи, а тај процес измиче контроли. Такво нагомилавање доводи до неконтролисаног увођења страних речи.

О увођењу нових термина (потребних и непотребних) из енглеског језика професор Прћић каже да је англицизама у српском језику из дана у дан све више. Они се преузимају без икаквог видљивог система и размишљања – и онда када је то објективно потребно, и онда када није. Под објективном потребом подразумева се допринос неког англицизма изражајности српског језика, тако што се у његов систем уводи нов појам који се датим англицизмом именује. Такви су на пример, *милкшејк, таблоид, скенер, модем, хардвер, софтвер, интернет, бестселер* и многи други, који су српски језик обогатили не само новим обликом, тј. самом речју, него и новим и до сад непознатим садржајем и значењем (Прћић, 2005:154).

О непотребним англицизмима каже да се насупрот потребним англицизмима, у српском језику налази немали број англицизама чији је допринос изражајности српског језика веома ограничен, ако не и никакав, будући да они уопште не уносе нов садржај, него служе за то да би се изразио одраније познат садржај заоденут у нов или само привидно нов облик – *тендер, трибунал, дефинитивно, екстра, едукација, имплементација, евалуација*. За таквим англицизмима постоји тек субјективна потреба и она се махом тиче особе (преводиоца, говорника или писца) који има изванлични мотив – условљен било индивидуално, било колективно – да га употреби у свом говору или писању (Прћић, 2005:154).

О хибридизацији српског језика и термину „англосрпски језик“, Прћић наводи да је та појава мешање и мењање српског језика под утицајем енглеског језика, настанка и даљег настајања новог варијетета – англосрпског. Такав језик све више одступа од својих норми и (све више) бива употребљаван према нормама енглеског језика - „захваљујући“, у првом реду, површинским, како их Прћић назива, преводиоцима. Тај хибридни језик добија особине новог варијетета српског језика, па га Прћић назива **англосрпски језик**. Он добија нове особине на нивоу писања, изговора, граматике, семантике и прагматике:

1. *На нивоу писања* се брише начело транскрипције елемената из страних језика :
 - уместо *имејл*, преписује се оригинал Е-МАИЛ
 - пишу се великим словом сви чланови вишечланих назива – *Породично Благо, Југословенско ДрамскоПозориште*
 - датуми, вишецифрени бројеви, време, латинички натписи пишу се без дијакритичких знакова – *božićno sniženje cena* уместо *božićno sniženje cena*)
 - енглеске речи пишу се енглеским словима – *maximalan* уместо *maksimalan*
 - домаћи гласови пишу се енглеским комбинацијама слова – *mashinerija* уместо *mašinerija, Chachak* уместо *Čačak...*
2. *На нивоу изговора* се јавља неколико грешака:
 - вишецифрени бројеви се изговарају цифру по цифру или по групама цифара уместо у целини (*Резолуција 1-2-4-4* или *12-44* уместо *1244*)
 - адресе на интернету се изговарају према енглеским вредностима слова (*www* као *дабл-ју* или *дабл-ве* или најчешће само *ве* уместо *дубл-ве*; спој *co.yu* се чита као *цo-тачка-ју* или *ко-тачка-ју* уместо *це-о-тачка-ипсилон-у* или *цo-тачка-ипсилон-у*)
 - речи написане на енглеском се читају као енглеске, а не као српске речи колико год дан су нам речи познате (*coffee* се чита као *кофи* уместо *кафа*)

3. *На нивоу граматике :*

- именица испред именице јавља се у функцији детерминатива (*интернет веза*)
- обртање редоследа речи (*Станфорд универзитет* уместо *Универзитет Станфорд*)
- суфикси се додају само на друго властито име (*Бил Гејтсова компанија* уместо *компанија Била Гејтса*)
- акроними остају без наставака за падеже (*приватизација у ЈАТ* уместо *приватизација у ЈАТу* или *Јату*)
- погрешно се бирају предлози (*извини за оно* уместо *извини због онога*)
- лоше структурне допуне (*консултовати некога* уместо *консултовати се са неким*)

4. *На нивоу семантике* настају инерцијски синоними због недовољног познавања значења речи. Ту постоји тежња да англицизам потисне домаћу реч:

- *суд имплементација – спровођење = реализација; лиценца – дозвола, сертификат – сведочанство = уверење = диплома, менаџер – директор = шеф = управник...*

Развијају се нова значења домаћих или одомаћених речи (*дефинитивно – засигурно = зацело = извесно, тренинг – обука, обучавање = оспособљавање, кратка прича – приповетка...*)

5. *На нивоу прагматике* се јављају увезене дискурсне формуле у ситуацијама када за њих постоје сасвим одговарајуће и устаљене домаће формуле (*Моје име је...уместо Ја сам... Зовем се...; Причај ми о томе!* уместо *Мени кажеш?* или *Ма, шта кажеш!?*) (Прћић, 2008: 79:84).

Прћић те туђе норме назива *псеудонорме*. Оне се везују искључиво за писање. Псеудонорма представља резултат лоших навика, које одступају од прописане правописне норме и које прерасту у устаљене обрасце, односно навикнемо се на неправилности.

Као што ће наша анализа показати, наши аутори преводиоци се, у одређеној мери, одлучују за употребу англицизама када преводе на српски језик, а током анализе ћемо та преводилачка решења описати у складу са овде наведеном Прћићевом поделом.

10. КЊИЖЕВНО ПРЕВОЂЕЊЕ

Када се говори о превођењу, често се прави разлика између књижевног и некњижевног превођења, а још је изразитија разлика између књижевних и некњижевних преводилаца, тако да чак постоје и посебне стручне организације – друштва књижевних преводилаца, с једне стране и друштва научних и техничких преводилаца, с друге стране. При томе се обично сматра да је књижевно превођење један облик уметности, а некњижевно превођење је нека врста занатске вештине. Одатле неки онда извлаче и даљи закључак да је књижевно превођење виши, а некњижевно превођење нижи облик превођења (Ивир, 1976:31).

Књижевни и некњижевни текстови, па према томе и њихови преводи, могу се међусобно разликовати и према намени, с тиме да је намена књижевних текстова деловање на човеков

уметнички сензибилитет и постизање одређених естетских ефеката, док је намена некњижевних текстова саопштавање чињеничних информација. Из овакве поделе, по мишљењу оних који је прихватају, произилазе и практични савети за преводилачке поступке: тако се за књижевне преводе дозвољава онолико слободе колико је потребно да би се у преводу постигао исти уметнички доживљај као и у изворном тексту, док се за некњижевне текстове захтева већи степен верности, па чак и дословности (Ивир, 1976: 32).

Превођење као онтолошка појава не може се чак ни у довољној мери обухватити објашњавањем његовог циља да оствари контакт међу сабеседницима који говоре на разним језицима или да омогући упознавање са делима (књижевним, научним, публицистичким, стручним и др.) читаоцима који не познају језике на којима су та дела изворно настала. Комуникација која се с тим циљем остварује, нарочито при превођењу књижевних дела, представља сложени процес у ком се међусобно један другом примеравају два језичка система да би порука првобитно кодирана на једном, могла бити пренета у други. Ту се у основи самеравају две културе у најширем смислу те речи, два колективна историјска, географско-климатска, етнологска и друга релевантна искуства. Језички контакт је при томе само полазна фаза, неопходан предуслов да се оствари посредништво за један много шири и дубљи контакт. (Стојнић, 1980:3).

Поступак у превођењу, изналагање језичких средстава којима би се у језику на који се преводи остварило јединство форме и садржине оригинала, ставља пред преводиоца уметничке књижевности праве уметничке задатке, захтева познавање књижевног заната, и приближује превођење стваралачком, уметничком послу. При томе постоји једна суштинска разлика између ове две врсте посла. Њима је заједничко то што се у оба случаја ради са језиком. Међутим, начин коришћења и употребе језичких средстава при изворном обликовању текста је спонтан. Он стоји у непосредној вези са начином мишљења аутора, са његовим емоционалним односом према предмету о којем пише и рационалним расуђивањем о њему. Тај однос и расуђивање се аутоматски и непосредно остварују у његовом писменом (и усменом) исказу (Стојнић, 1980:7).

За разлику од аутора изворног текста, преводилац при преношењу исказа из једног у други језик, иде обрнутим путем. Аутор оригинала полази од мисли које треба формулисати у исказу. Аутор превода мора полазити од исказа ка мисли која је порука исказа и његових језичких и ванјезичких садржина и карактеристика. Та анализа има првенствено за циљ откривање свих семантичких поља која се у исказу, као поруци између аутора и његових читалаца као комуникатора, међусобно прожимају или у њему напоре до постоје. Тек на том, анализом добијеном материјалу, могуће је у језику на који се преводи тражити еквивалентне чиниоце и њиховим одговарајућим структурирањем у максималној могућој мери тачно пренети или бар приближити у другом језику садржај поруке првобитно формулисане у језику оригинала. У том смислу би се могле у преводилачком поступку издвојити три основне фазе предрадњи (Стојнић, 1980:7):

- 1) Анализа општег смисла дела и издвајање места која представљају чворишта глобалног садржаја, са посебним освртом на жанровске карактеристике дела и њихов однос према канону жанра коме дело припада. Та анализа у првом плану има као неопходну претпоставку књижевно-теоријска и нека екстралитерарна и екстралингвистичка знања која преводилац мора поседовати (филозофска, историјска, социјала и сл.)
- 2) Анализа мањих целина (поглавља, пасуса и др.) се приближује лингвистичкој анализи, али још није искључиво лингвистичка активност, јер се ради о идентификацији елемената из којих је аутор обликовао дати жанр.
- 3) Анализа лексичко-граматичког састава, синтаксичке структуре реченице, стилске маркираности одабраних лексичких варијаната, емоционалне обојености њеног фонетско-

фонолошког састава и сл., што се своди првенствено на лингвистичку активност. (Стојнић, 1980:7)

После анализе глобалних структура и мањих целина, у реченици долази до правог сучељавања два језика који су преводачким чином доведени у контакт. У оквиру реченице врши се и замењивање речи, група речи и облика једног језика речима, групама речи и облицима другог. При томе сама супституција речи језика оригинала речју језика превода, не представља прави преводачки проблем. За преводиоца је проблем да реч којом се у језику превода означава одређени појам, представа, појава или предмет, стави у исти мисаони или стилистички однос у коме се налази ознака појма, представе, појаве, предмета или лица у језику оригинала. Ту су, као што смо видели, најчешћи проблеми који се могу свести на три случаја:

- 1) Одсуство еквивалентне ситуације, појаве, представе, предмета или лица у животу народа носиоца језика превода, па, према томе и одсуство имена за те појаве, представе, лица, ситуације и сл., тј. одсуство речи којима се они именују и одсуство оних односа у које те речи ступају у језику оригинала.
- 2) Могућност да у језику превода не постоји реч којом се обухватају сва значења речи употребљене у оригиналу или да одговарајући преводни супститут не може бити употребљен у истој стилској и естетичкој функцији у којој је употребљен у оригиналу, те да, услед тога, у преводу употребљена реч која само делимично покрива значење речи употребљене у оригиналу, не може покренути код читаоца све асоцијације које реч употребљена у оригиналу покреће.
- 3) Постојање у језику превода више речи за различита значења једне речи у језику оригинала, што аутора превода упућује на избор међу апсолутним или делимичним синонимима, иако аутор оригинала није стајао пред дилемом таквог избора.

У сва три поменута случаја степен адекватности превода зависи од тога у којој је мери преводац ушао у дубину глобалног смисла, колико влада стилским и жанровским особинама за дату врсту дела у језику на који преводи, колико познаје време и ситуације о којима је реч и колико је у стању да одабере или описно изрази онај смисао за који у језику превода нема потпуног еквивалента. Несумњиво је да му је посао олакшан уколико за језик на који преводи постоје добри речници синонима, енциклопедијски речници, етимолошки, термиолошки и други. Најмање му, у том погледу, могу помоћи стандардни речници два језика са којима он ради, јер су њима речи преведене само у својим основним значењима и најчешћим функцијама. Није редак случај да такви речници управо заведу преводиоца и да се као резултат консултовања у њима појави у преводу померени смисао или чак бесмислица. У свим тим случајевима најмеродавнија контрола је контекст и познавање глобалне структуре дела. (Стојнић, 1980:11). у овом смислу, аутопреводиоци су у предности, јер им је структура, суштина, значење, стил изворног дела познатије, и ближе у односу на било ког другог преводиоца.

Свакако, постоје и ставови да је подела на књижевне и некњижевне текстове непродуктивна. Први разлог који говори у прилог овом ставу односи се на јасно повлачење границе између књижевног и некњижевног текста, јер у сваком књижевном тексту има чињеница, информација, а у сваком информативном тексту има књижевних елемената (метафоре, поређења, ритма...). Тај прелаз из једног у други облик је заиста постепен и готово неприметан, те је и саму границу и разлику веома тешко уочити и дефинисати. А други разлог се налази у чињеници да је приступ преводачком задатку исти, без обзира да ли се ради о уметничкој или чињеничној поруци текста. У оба случаја, ради се о томе да се значење изражено у изворном тексту средствима једног језика треба изразити у преводу средствима другог језика. Такође, када говоримо о стилу, он је саставни део поруке,

било о којој врсти текста да се ради, и он се мора пренети стилем који му одговара у другом језику. Уз погрешан стил нема верног превода, како у књижевном, тако и у некњижевном тексту.

Често је заступљен образац за критику превода романа који је засновао Светозар Игњачевић (1977). Према овом моделу анализа се врши на основу што ширег узорка. По усвојеном моделу критичко вредновање превода обавља се на прелитерарном, микролитерарном и металитерарном нивоу, од којих је овај други најважнији и састоји се од анализе конкретних и мерљивих структура у тексту превода. У оквиру микролитерарног нивоа постоје четири основна елемента: поштовање интегритета језика изворника, очување специфичног ритма изворника, преношење слоја значења изворника и постизање стилске чистоте језика на који се преводи.

У свом раду *Један пример вредновања књижевности у преводу: Omer Pasha Latas: Marshal to the Sultan*, ауторке Мирјана Даничић и Сандра Јосиповић наводе да се међу књижевним критичарима и теоретичарима често не доводи у питање супериоран положај књижевног превођења у транслатологији (Игњачевић 1988: 122, Сибиновић 1989: 25). Разлози за овакав став могу бити бројни. Пре свега, преводна књижевност представља облик упознавања са „новом духовном и животном средином, често других и другачијих светоназора, навика и обичаја” (Стојнић 1980: 31). Самим тим преводна књижевност доприноси књижевној баштини целокупног човечанства. Затим, на личном нивоу, читајући преводну књижевност, обогаћујемо сопствена сазнања, градимо и усавршавамо сопствени културолошки модел. Такође, интегришемо се, у одређеној мери, у културу народа чијим језиком је изворно дело написано тако што усвајамо неке нове елементе језика, духа, начина живота, кретања, другачије поимање света. Дакле, наше искуство постаје умногоме обогаћено читањем дела преводне књижевности која су настала у утврђеном цивилизацијском моделу неке друге језичке заједнице. Свест о оволикој важности и улози књижевног превођења ставља пред књижевног преводиоца велику одговорност. С друге стране, његова улога му омогућава да активно учествује у процесу развоја преводне књижевности, али и проучавања превођења (транслатологије), јер ће његова преводачка решења, посебно ако су иновативна, бити уврштена у преводачке стратегије и поступке циљног језика. Суочен са одређеним текстом, преводилац мора да изабере одређено тумачење и одговори на сва транслатолошка питања, а да при томе остане, у што већој мери, веран изворном тексту.

Даничић и Јосиповић даље наводе да је верност изворном тексту суштина превођења, али и сваког теоријски или прагматично усмереног проучавања превођења. Један од кључних термина транслатологије је еквиваленција, односно способност преведеног текста да досегне изворник, то јест да превод има исту вредност као изворник (Пим, 2010:7). Вредност речи и идеја се у теоријама превођења друге половине XX века показала као кључна: ако претпоставимо да одређена идеја из једног језика има исту вредност на другом језику и пре него се упустимо у превођење, онда говоримо о природној еквиваленцији (Пим, 2010:6). Различите школе и различити правци су давали различита имена природној еквиваленцији и њеним поткатегоријама. На пример, амерички теоретичар Најда, који се у теоријском проучавању превођења не може избећи, говори о формалној и динамичној еквиваленцији. Формална је миметичка, јер се значење преноси реч за реч. Динамична еквиваленција без лексичке мимезе активира идентичну културолошку функцију у језику циља. На сличан начин, руски теоретичар и лингвиста Евгениј Верешчагин разликује инваријантне, рецептивне и индивидуалне чиниоце превођења (Стојнић, 1980:32). Инваријантни чиниоци су они који преносе непромењено значење текста, док рецептивни нису условљени изворником, те долази до неподударења изворника и превода на одређеним језичким нивоима, што диктирају језичка правила циљног језика. Индивидуални чиниоци зависе од самог преводиоца и његовог тумачења текста. Наизглед, појам еквиваленције се чини прилично

једноставан, али у преводилачкој пракси се показао као сложен, а у теорији превођења као контроверзан и још сложенији.

Већ смо поменули америчког теоретичара и критичара Лоренса Венутија (Lawrence Venuti) који анализира природну еквиваленцију, односно што већу верност изворнику. Њега посебно занима како у преводној књижевности велики језици перципирају културе остатка света. „Ако је резултат да све културе звуче као течан савремени енглески језик, онда ће англоамеричка култура живети у убеђењу да је цео свет попут ње.” (Пим, 2010:21) Зато Венути сматра да је потребно да књижевност у преводу буде отпорна (а еквиваленција неприродна) тако што ће преводилац користити решења која нису уобичајена у језику циља, чак и по цену да форма одудара од изворника (Ибид.). Он, дакле, инсистира на томе да се превод не сме англиканизовати, односно да не сме доћи ни до лексичке, ни до културолошке доместикације. Према Венутију, доместикација превода помаже да се циљној публици транспарентно и јасно пренесе изворно значење (1995:21), јер се у преводу смањују стране карактеристике језика и културе изворног текста. У одређеној мери, Венутијева идеја је опречна идеји о природној еквиваленцији, јер поред форме и језика наглашава важност преношења ванјезичких елемената у поступку превођења књижевног дела (Даничић и Јосиповић, 2019).

11. ШТА ЈЕ ЗАПРАВО АУТОПРЕВОЂЕЊЕ?

Аутопревођење, односно самопревођење је превод изворног текста у циљани текст од стране писца изворног текста. Дакле, није тешко дати саму дефиницију појма аутопревођење. Одвија се у специфичним околностима и углавном, када говоримо о аутопреводу, мислимо на самопревођење књижевних текстова. Практика аутопревођења привукла је критичку пажњу посебно од почетка овог века, на трагу интензивног истраживања у области неауторског превођења у двадесетом веку. Књижевно аутопревођење је препознато као посебна грана преводилачких студија барем од објављивања првог издања *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998. године. У оквиру проучавања превођења, књижевно аутопревођење је једна од најзанемаренијих пракси. До недавно се у овој области радило врло мало истраживања. Многе студије се фокусирају на поједине ауторе, већина на Семјуела Бекета (*Samuel Beckett*)⁵. Теме истраживања су разлози за аутопревођење, методе аутопревођења и текстуални однос између оба текста⁶.

Практика аутопревођења била је уобичајена у касном средњем веку и у раној модерној Европи, фокусирајући се углавном на премештавање латинског и народних језика (Roscoff, 2015). Аутопревођење је потпуно занемарено у преводилачким студијама све док није привукло пажњу културних елита са појавом једнојезичности и вишејезичности. Попович (Роровић, 1976:19) био је први теоретичар који је аутопревођење дефинисао као „превод оригиналног дела на други језик од стране самог аутора “. На исти начин, Грутман (Grutman, 1998) препознаје овај феномен и смишља другачији термин (аутопревод) за исту праксу. Аутопревођење или аутопревођење, прво се појавило почетком шеснаестог века у Европи, где је песницима било уобичајено да преводе

⁵ Alan Warren Friedman, Charles Rossmann, Dina Sherzer(Eds.) (1987): *Beckett Translating/Translating Beckett*. Pennsylvania State University Press.

⁶ Grutman, Rainier (2009): "Self-translation". In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha. 2nd ed. New York: Routledge. pp. 257-260.

сопствене латинске текстове на народне говоре како би обогатили своја дела (Грутман, 1998). Он дефинише аутопревођење као „чин превођења сопствених списа, или резултат таквог подухвата“ (Ибид.). „Проучавање аутопревођења се углавном фокусирао на неколико двојезичних миграната аутопреводилица, као што су Семјуел Бекет (Samuel Beckett), Владимир Набоков (Vladimir Nabokov) и Џозеф Бродски (Joseph Brodsky). Данас се пракса аутопревођења све више истражује унутар студије превођења“ (Грутман, 1998).

Још једну дефиницију аутопревођења даје Вајт (Whyte 2002:64) као процес при чему је „аутор књижевног текста довршеног на једном језику репродукује на другом језику.“ Међутим, Бандин (Bandin 2015) критикује ову дефиницију, наводећи да сужава дефиницију аутопревођења, јер би аутопревођење требало да укључује превођење књижевног и некњижевног текста, а аутор треба да савлада и изворни текст (ИТ) и циљани текст (ЦТ).

Неки научници и теоретичари у области превођења, као што су Баснет (Bassinnet 2013) и Кордингли (Cordingley 2013), критикују аутопревођење, јер нису превод, већ форма преписивања које ствара нови оригинал. Неоспорна чињеница о аутопревођењу је да претпоставља појмове двојезичности или бар скоро двојезичности на другом језику. То може да се одвија истовремено или узастопно, у складу са ауторовим стилем и његовим/њеним жељама за аутопревођењем. Неки аутори одлучују да сами преводе своја дела написана на мањинском језику (нпр. сицилијански, баскијски или галски) на међународни и добро признат језик (нпр. енглески, шпански или француски), јер би желели да прошире своје поље читалаца и да буду познатији код висококултурних нација. Други, напротив, могу самостално да преводе своја дела, написана на језику који се широко говори, на језик мањине, што се може тумачити као бекство од доминације супериорног језика (Cellier-Smart 2013).

Генерално, аутопреводилица има веће шансе да „ухвати“ оригиналну намеру свога дела, него други преводиоци. То се приписује њиховом власништву над оригиналним текстом, а ипак дозвољавају себи да праве одређене измене. Селије-Смарт каже да, као резултат тога, постаје тешко разликовати оригиналну верзију од преведене (Catharine Cellier-Smart 2013). Према критичарима и аналитичарима, склоност писца да радије поново пише него самопреводи своја дела приписује се разним разлозима. На пример, у случају Бекета, Набокова и Самара Атара, то је био лични и културни избор, највероватније из страха од „цензуре“ (Cellier-Smart 2013).

Хокенсон и Мансон (Hokenson&Munson, 2007:1) тврде да је аутопревођење у целини занемарено на Западу, нарочито у доба ренесансе; помињу два разлога за овај немар. Прво, чувари „канона“ били су против било какве језичке интервенције, јер су водили рачуна о „језичкој чистоти њених темељних фигура, као што су нпр. Чосер и Данте“, стога су се рутински опирали сваком преводу својих дела на стране језике. Други разлог лежи у чињеници да се чини да, када се преведе, оригинал нестаје унутар двојезичног текста. Стога, „специфични начини на које двојезични аутори преписују текст на другом језику и прилагођавају га другачијем знаковном систему са својим књижевним и филозофским традицијама, измиче категоријама теорије текста, јер текст је братимљен“ (Хокенсон и Мансон, 2007:2). Они (Ибид, стр. 41) наводе да „од четрнаестог века [...], двојезични текст игра све важнију улогу у ширењу опсега све више секуларизованих интелектуалних домена којима је раније доминирао латински. „Укратко, Хокенсон и Мансон (2007:206) илуструју да, када аутори преводе „сами себе“, они праве промене које скоро увек изгледају произашле из потребе, жеље или задовољства што им се још једном указала прилика да се са истим текстом поново обрати новој публици“.

Петруча (Petrușă, 2013) дефинише аутопревођење као креативан облик превођења који се, на неки начин, разликује се од уобичајеног чина превођења, а даље описује аутопреводиоца као аутора који има прилику да промени своје дело током превођења, у циљу ревизије и побољшања

материјала. Петруча (2013:759) расправља о многим разлозима који наводе ауторе на аутопревођење својих дела. На пример, тврди да „ратови или други сукоби“ захтевају од неких писаца да напусте своје земље и настане се у новим земљама, где на крају „стичу знање новог језика, нову, другачију културу, па на крају почињу да пишу на том језику. „Други разлог који се наводи је тај што су неки писци бесни и „незадовољни“ тумачењем својих дела од стране других преводаца. Петруча (2013:760) такође помиње да неки писци сами преводе своја дела „једноставно зато што знају други језик“, и желе да побољшају своју двојезичност или вишејезичност.

Петруча (2013:760) такође разликује два главна типа аутопревођења. Први је узастопни превод, који се одвија након што писац заврши писање свог дела, а затим одлучује да га преведе или „напише“ на другом језику, или више њих. Други је симултани превод, када „аутор/аутопреводац пише обе верзије у исто време“. Петруча (2013:761) анализира како противници и заговорници аутопревођења то препознају. Каже како противници тврде да су аутори (из двосмислених разлога) неквалификовани да пруже оно што они мисле писати на другом језику. С друге стране, они теоретичари који подстичу аутопревођење тврде да је „писац најбољи преводац, он најбоље зна шта жели да пренесе читаоцима“.

Попович (1976) даје основну дефиницију аутопревођења као „превода оригиналног дела на други језик од стране самог аутора“ (1976: 19). Он такође тврди да се аутопревођење „не може сматрати варијантом оригиналног текста, већ правим преводом“ (1976: 19). Бројне новије студије су мање позитивне у дефинисању ове праксе. За Колерову (Koller) верност „аутопревод“ из „правог“ превода: „аутор-преводац ће се осећати оправданим да унесе измене у текст тамо где би „обичан“ преводац могао оклевати да то учини“ (1979/1992: 197). Ипак, примена концепта верности превода је доведена у питање, а данас је појам практично застарео. Колер сугерише да је разлика између превода и аутопревођења ствар ауторитета. Голдони, драмски писац (1707–1793) који је писао и на италијанском и на француском, практикујући аутопревођење, потврђује да: „Ипак сам имао предност у том погледу у односу на друге: обичан преводац се не би усудио, чак ни пред тешкоћама, заобићи буквални смисао; али сам, као аутор сопственог дела, могао бих да променим речи, да се боље прилагодим укусу и обичајима своје нације“ (Goldoni, 2003: 257). Ослањајући се на разлику у ауторству између превода и аутопревођења, Јунг наглашава важну предност аутопреводиоца у односу на „оригинални“ текст: „Главна разлика између обичних преводаца и аутопреводаца [...] је чињеница да преводиоци могу боље приступити својој оригиналној намери и изворном културном контексту или књижевном интертексту свог оригиналног дела од обичних преводаца“ (Jung, 2002: 30).

11.1. Врсте аутопревођења

Аутопревођење може бити резултат редовне активности аутора или само спорадично искуство, што може бити последица различитих разлога. Овај последњи случај представљен је, на пример, аутопревођењем Џемса Џојса (James Joyce) на италијански језик два одломка из његовог дела *Рад у току* (касније насловљен *Финеганово бдење* односно, *Finnegans Wake*)⁷. Други релевантни

⁷ Види Jacqueline Risset, "Joyce Translates Joyce", in *Comparative Criticism*, 6 (1984), pp. 3-21, где се Џојсов самопревод сматра ауторском варијацијом текста у току израде.

случајеви су аутопревођење Стефан Георге (Stefan George) и Рајнер Марија Рилке (Rainer Maria Rilke)⁸. Оно може бити резултат процеса у којем је изворни језик или матерњи или стечени језик, тако да се циљни језик у складу с тим разликује. Потоњи случај представља неколико белгијских песника из периода између два светска рата (међу њима *Roger Avermaete* и *Camille Melloy*), који су сами превели своје текстове на фламански недуго након што су оригинале завршили на усвојеном, али потпуно савладаном француском језику⁹. Аутопревођење се може догодити или неко време након завршетка писања изворног дела или током процеса стварања, тако да се две верзије развијају готово истовремено и неизбежно утичу једна на другу. Ове две врсте се понекад називају узастопно аутопревођење и симултано аутопревођење¹⁰, а може чак укључивати више од једног циљног језика, било матерњег или стеченог. То је случај са ауторима као што су Фаусто Черчињани, Алесандро Саравија и Луиђи Донато Вентура (*Fausto Cercignani*, *Alejandro Saravia*,¹¹ *Luigi Donato Ventura*¹²).

11.2. Фактори који подстичу аутопревођење

Постоје одређени фактори који подстичу аутопревођење.

- Елитистички карактер одређеног језика може подстаћи аутопревођење са овог на локални језик, на пример са латинског на народни језик у средњем веку и раном модерном добу.¹³
- Културна доминација одређеног језика у вишејезичном друштву може подстаћи аутопревођење са мањинског језика на доминантни.¹⁴
- Културна доминација националног језика може подстаћи аутопревођење са локалног дијалекта.¹⁵
- Културна доминација одређеног језика у међународном контексту може подстаћи аутопревођење са националног језика на међународно признат језик попут енглеског. Али

⁸ Види Dieter Lamping, "Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung", in Harald Kittel (ed.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*, Berlin, 1992, p. 212-227.

⁹ Види Rainier Grutman, "Self-translation", in Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, 2008, p. 258.

¹⁰ Rainier Grutman, "Self-translation", in Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, 2008, p. 259.

¹¹ Alejandro Saravia is a Bolivian-Canadian writer. His poetry book *Letres de Nootka* is written in English, French and Spanish.

¹² Види Alide Cagidemetro, "Trilinguismo letterario: il caso americano di Luigi Donato Ventura", in Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles (eds.), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. II. Plurilinguismo e letteratura*, Roma, 2002, pp. 377-388.

¹³ Види Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge, 1970, p. 30 ff.

¹⁴ За Шкотску и Ирску види Christopher Whyte, "Against Self-Translation", in *Translation and Literature*, 11/1 (2002), pp. 64-71 и Richard Brown, "Bog Poems and Book Poems. Doubleness, Self-Translation and Pun in Seamus Heaney and Paul Muldoon", in Neil Corcoran (ed.), *The Chosen Ground. Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*, Bridgend, 1992, pp. 171-188. За пример из бившег СССР види Munnvarkhon Dadazhanova, "Both Are Primary. An Author's Translation is a Creative Re-Creation", in *Soviet Studies in Literature*, 20/4 (1984), pp. 67-79. За Catalan, Galician and Basque насупротив (Castilian) Spanish види Pilar Armau i Segarra et al. (eds.), *Escribir entre dos lenguas. Escritores catalanes y la elección de la lengua literaria*, Kassel, 2002; Christian Lagarde (ed.), *Écrire en situation bilingue*. Perpignan, 2004; Milton Azevedo, "Sobre les dues versions de Els Argonautes/Los Argonautas de Baltasar Porcel", in Suzanne S. Hintz et al. (eds.), *Essays in Honor of Josep M. Sola-Sole. Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, New York, 1996, 53-67; Ute Heinemann, *Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger. Literarische Verarbeitung von Mehrsprachigkeit, Sprachkontakt und Sprachkonflikt in Barcelona*. Wien, 1998. За белгијске билингвалне пиаце између и убрзо после светских ратова види Rainier Grutman, "L'écrivain flamand et ses langues. Note sur la diglossie des périphéries", in *Revue de l'Institut de sociologie*, 60 (1990-1991), pp. 115-28 and R. G., "Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?", in L. D'hulst et J.-M. Moura (eds.), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, Lille, 2003, p. 113-126.

¹⁵ За Luigi Pirandello као самопреводиоца са сицилијанског на италијански види Luciana Salibra, "Liola. Pirandello autotraduttore dal siciliano", in *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 13 (1977), pp. 257-292

енглески као циљани језик је чешћи у случајевима када аутор мигрира у земљу која говори енглески.¹⁶

Савршена или готово савршена двојезичност може подстаћи аутопревођење у било ком смеру. А незадовољство постојећим преводима или неповерење према преводиоцима може подстаћи аутопревођење.

12. АУТОПРЕВОЂЕЊЕ VS. БИЛИНГВАЛИЗАМ

Неки теоретичари, као што су Баснет (Bassnet 2013), Де Рубе (De Roubaix 2012) и Брен (Bran 2016), тврде да је изузетно је тешко тачно одредити где је граница која прави разлику, (ако заиста постоји), између „аутопреводиоца“ и „двојезичних писаца“. Грутман (Grutman, 2009:257), цитирано у Де Рубе (De Roubaix, 2012), илуструје да аутопревођење обухвата праксу и производ „превођење сопствених списа на други језик“. Аутор пише оригинал ИТ, затим га преводи у ЦТ како би популаризовао ЦТ верзију.

Бандин (Bandin, 2015:37) наводи да постоји јака веза између аутопревођења и појмова двојезичности и бикултурализма, те да се аутопревођење не може анализирати изоловано, већ у односу на концепте „језика, културе и друштва“. Такође, повезује самопревођење са концептима „идентитета и хибридикације“, идентификујући писца - преводиоца као двојезичног због свог „двојезичног идентитета“.

Хокенсон и Мансон (Hokenson and Munson, 2007:12) предлажу да се аутопреводиоца најбоље дефинише као „двојезични писац који пише текстове на једном језику, а затим их преводи на други“. Они даље објашњавају да постоји одређени степен „нејасноће“ у одлучивању који је језик „оригинална или прва композиција, али у свим случајевима текстови су креације истог писца“ (2007:12). Објашњавајући улогу „двојезичних писаца“, Хокенсон и Мансон (Hokenson and Munson, 2007:14) дефинишу их као „ауторе који састављају текстове на најмање два различита језика“ и дефинишу разлике између двојезичних текстова и аутопревођења као:

Аутопреводиоци су идиоматски двојезични писци који имају два књижевна језика: они састављају текстове на оба језика и преводе своје текстове са тих језика. Тако се двојезични текст односи на аутопреведени текст, који постоји на два језика и обично у две физичке верзије, са преклапајућим садржајем.

(Hokenson & Munson 2007, p. 4)

Двојезичност може бити разлог и мотив аутопревођења, и то је то посебно случај са Мухамед Хусеин Хеикаловим (Mohamed Hussein Naikal) преводом *Јесен беса* (*Autumn of Fury*). Хаикал (Naikal, 1983) је указао да је сам превео своју књигу јер је желео да пренесе тачно предвиђено значење ИТ. Објаснио је да преводиоци, који су тумачили његова претходна дела, нису адекватно пренели поруке обухваћене у овим књигама. Стога је Хаикал инсистирао да сам преведе *Јесен*

¹⁶ Види, нпр., Zarema Kumakhova, *Joseph Brodsky as self-translator. Analysis of lexical changes in his self-translations*, Dissertation, Michigan State University, 2005 and Elizabeth K. Beaujour, "Translation and Self-Translation", in Vladimir E. Alexandrov (ed.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York, 1995, pp. 714-725

беса како би се дистанцирао од критичара, тј. својих неслагања са Анваром Садатом (Anwar Sadat).¹⁷

12.1. Аутопревођење или неауторско превођење?

Без обзира на унутрашње квалитете секундарног текста, аутопревођење се често сматра супериорнијим од неауторских превода. То је зато што се „несумњиво сматра да је писац-преводац био у бољој позицији да поврати намере аутора оригинала од било ког обичног преводиоца“.¹⁸ Ако се не заснивају на унутрашњим квалитетима секундарног текста, аргументи против аутопревођења могу одражавати специфична социо-културна разматрања или жељу да се критикује сумњива уредничка пракса.¹⁹

12.2. Историја аутопревођења

Најопсежнији преглед историје аутопревођења до данас дају Јан Хокенсон и Марсела Мансон (*Jan Hokenson and Marcella Munson*) у својој студији *Двојезичан текст: Историја и теорија књижевног аутопревођења*.²⁰ Неки од истакнутих аутопреводаца су Чосер, Томас Мур, Владимир Набоков (*Chaucer, Thomas More, Vladimir Nabokov*),²¹ Семјуел Бекет, Карен Бликсен, Чингиз Айтматов и Џулијен Грин (*Samuel Beckett, Caren Blixen, Chinghiz Aitmatov и Julien Green*).²³ Према речима Сантојоа (Julio-César Santoyo), историја аутопревођења може се пратити до средњег века.²⁴

¹⁷ Self-Translation: A Faithful Rendition or a Rewriting Process? Haikal's Autumn of Fury as an Example, 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies – Vol 25(1): 144 – 157

¹⁸ Brian Fitch, *Beckett and Babel: An Investigation into the State of the Bilingual Work*, Toronto, 1988, p. 125.

¹⁹ Види Christopher Whyte, "Against Self-Translation", in *Translation and Literature*, 11/1 (2002), pp. 64-71

²⁰ Hokenson, Jan & Marcella Munson (2007): *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. St. Jerome Pub.

²¹ Jane Grayson (1977): *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford Univ. Press.

²² Klünder, Ute (2000): "Ich werde ein grosses Kunstwerk schaffen...": Eine Untersuchung zum literarischen Grenzgängertum der zweisprachigen Dichterin Isak Dinesen / Karen Blixen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

²³ Shields, Kathleen (2007): "Green traducteur de lui-même". In Michael O'Dwyer. (ed.): *Julien Green, diariste et essayiste*. Oxford: Lang, pp. 229-240.

²⁴ Santoyo, Julio-César (2005): "Autotraducciones. Una perspectiva histórica". In: *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 50:3, pp. 858-867

12.3. Земље у којима је често заступљено аутопревођење

- **Афричке земље**

Неки од истакнутих аутопреводилица у Африци су *Ngũgĩ wa Thiong'o*²⁵ у Кенији и *André Philippus Brink*²⁶ и *Antjie Krog*²⁷ у Јужној Африци. *Ngũgĩ wa Thiong'o* пише на гикуиуу и енглеском језику. *André Philippus Brink* и *Antjie Krog* пишу на африкаансу и енглеском. Алжирски самопреводиоци укључују *Rachid Boudjedra*, *Assia Djebar* и *Mohammed Sari*²⁸, који су своја дела преводили са француског на арапски или обрнуто.

- **Канада**

Канада има два службена језика, енглески и француски, а национална књижевност укључује рад на оба језика. Ненси Луиз Хјустон, Антонио Д'Алфонсо (*Nancy Louise Huston*, *Antonio D'Alfonso*) и други аутори сами преводе на оба језика.

- **Кина**

Лин Јутанг (*Lin Yutang*, 1895–1976) један је од најранијих самопреводилица из Кине. Још једна истакнута самопреводителка је Ејлин Чанг (*Eileen Chang*) која преводи неке своје књиге на енглески.²⁹

- **Француска**

Самопреводиоци у Француској су углавном имигрантски писци попут Ненси Луиз Хјустон (*Nancy Louise Huston* - француски-енглески),³⁰ Василис Алексакис (*Vassilis Alexakis* - француско-грчки)³¹ и Ана Вебер (*Anne Weber* - француско-немачка).³²

²⁵ Kenya in Translation. An Interview with Ngũgĩ wa Thiong'o

²⁶ Brink, André (2003): "English and the Afrikaans Writer". In: Steven G. Kellman *Switching languages. Translingual writers reflect on their craft*. University of Nebraska Press, p. 218.

²⁷ Marshall, Christine (2007): "A change of tongue. Antjie Krog's Poetry in English". In: *Scrutiny 2. Issues in English studies in southern Africa* 12/1, pp. 77-92.

²⁸ Имена ће бити задржана у изворном облику због немогућности да се утврди изворни изговор, што нас онемогућава да применимо правилну транскрипцију.

²⁹ Jessica Tsui Yan Li (2010): "Self-translation/rewriting: the female body in Eileen Chang's 'Jinsuo ji', *the Rouge of the North, Yuannu*" and 'the Golden Cangue". In: *Neohelicon* 37/2 (Dec. 2010), pp. 391-403.

³⁰ Nancy Huston: A view from both sides

³¹ Bessy, Marianne (2011): *Vassilis Alexakis: Exorciser L'exil*. Rodopi.

³² Patrice Martin, Christophe Drevet (2001): *La langue française vue d'ailleurs: 100 entretiens*. Tarik Éditions, pp. 286-288. (in French).

- **Индија**

Неки од истакнутих самопреводилица из Индије су Рабиндранат Тагоре, Гириш Каранд, Камала Дас, Каратулаин Хајдер (*Rabindranath Tagore*,³³ *Girish Karnad*,³⁴ *Kamala Das*,³⁵ *Qurratulain Hyder*).³⁶

- **Италија**

Самопреводе италијанских писаца нудили су, у различито време, Фаусто Черчињани, Итало Калвино Бепе Фењоло, Карло Освалдо Голдони, Луиђи Пирандело, Ђузепе Унгарети (*Fausto Cercignani*, *Italo Calvino*,³⁷ *Beppe Fenoglio*,³⁸ *Carlo Osvaldo Goldoni*,³⁹ *Luigi Pirandello*,⁴⁰ *Giuseppe Ungaretti*),⁴¹ и други.

- **Шпанија**

Самопревођење је истакнуто међу каталонским, галицијским⁴² и баскијским писцима. Најпознатији самопреводиоци су Карм Риер Гулиер (*Carme Riera Guilera* - каталонски-шпански),⁴³ Мануел Рива Барус (*Manuel Rivas Barrós* - галицијско-шпански) и Бернардо Аћава (*Bernardo Atxaga* - баскијско-шпански).⁴⁴

- **Уједињено Краљевство**

Шкотско-галски песник Сорли Меклеин (*Sorley MacLean*) углавном је познат по својим аутопреводима на енглески.⁴⁵

- **Сједињене Америчке Државе**

Неки од истакнутих самопреводилица у САД су Рејмонд Федерман (*Raymond Federman* - енглески-француски),⁴⁶ Росарио Фере Рамирез де Арелано (*Rosario Ferré Ramírez de*

³³ Sen, Anindya (2010) "Tagore's Self-Translations" in *Muse India* 33

³⁴ Trivedi, Harish (2000): "Modern Indian Languages." In: *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Ed. Peter France. Oxford: OUP.

³⁵ Pillai, Meena T. (2005) "Translating Her Story. A Woman in Quest of a Language" in *Translation Today*

³⁶ Asaduddin, M. (2008). "Lost/Found in Translation: Qurratulain Hyder as Self-Translator." *The Annual of Urdu Studies*. 23. pp 234-249

³⁷ Domenico D'Oria, "Calvino traduit par Calvino", in *Lectures*, 4-5 (1980), pp. 177-193.

³⁸ Maria Corti, "Traduzione e autotraduzione in Beppe Fenoglio", in *Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria. Atti del seconda Convegno sui problemi della traduzione letteraria*, 3 (1974), pp. 50-54.

³⁹ Gianfranco Folena, "Goldoni traduttore di se stesso", Comunicazione al Circolo linguistico-filologico di Padova (1972), later entitled "Il francese di Goldoni", in *Atti del Colloquio dell'Accademia dei Lincei, Il Goldoni in Francia*, Roma, 1972, pp. 71-76; Laurence Boudart, "Goldoni, traducteur de lui-même", in *Çedille: Revista de Estudios Franceses*, 4 (2008), pp. 45-55.

⁴⁰ Luciana Salibra, "Liola. Pirandello autotraduttore dal siciliano", in *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 13 (1977), pp. 257-292

⁴¹ *Giuseppe Ungaretti, traduit par lui-même et Jean Lescure*, Collection bilingue de poésie, Paris, 1970; Giuseppe E. Sansone, "Ungaretti autotraduttore", in *Lavoro Critico*, 28 (1989), pp. 13-21.

⁴² Dasilva, Xosé Manuel (2009): "Autotraducirse en Galicia". *Quaderns* 16, pp.143-156. (in Spanish)

⁴³ Luisa Cotoner Cerdó (2011): "Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera". In: *Tejuelo* 10, pp. 10-28. (in Spanish)

⁴⁴ Garzia Garmendia, J. (2002): "Conversación con Bernardo Atxaga sobre la autotraducción de Obabakoak", *Quimera* 210, pp. 53-57. (in Spanish)

⁴⁵ "Alumni in history: Sorley Maclean (1911–1996)". *University of Edinburgh*. Retrieved 30 November 2015.

⁴⁶ Waters, Alyson (2011): "Filling in the blanks. Raymond Federman, Self-translator". In: Jeffrey R. Di Leo: *Federman's Fictions. Innovation, Theory, and the Holocaust*. SUNY Press, pp. 63-75

Arellano - шпански-енглески),⁴⁷ Роландо Хињоза (*Rolando Hinojosa* - шпанско-енглески)⁴⁸ и Владимиро Ариел Дорфман (*Vladimiro Ariel Dorfman* - шпански -енглески).⁴⁹

12.4. Бекет – најпознатији аутопреводац света

Семјуел Бекет се, поред својих титула авангардисте романсијера, драматурга, позоришног редитеља и песника, може похвалити и титулом преводиоца. Бекетово искуство превођења може се, помоћу типологије чешког структуралисте Романа Јакобсона, може груписати у три категорије: међујезички превод, унутарјезички превод и интерсемиотички превод.

Да бисмо разумели Бекетово искуство самосталног преводиоца, било би корисно размотрити двојезични карактер Бекета. Бекет је писао своје драме и прозу на два различита језика, односно на енглеском или француском у различитим периодима свог живота, што је указивало на различите стилске карактеристике његових дела. Почео је да пише на енглеском језику, прешао је на француски, а затим се вратио на енглески. Семјуел Бекет, Ирац рођен у Даблину, почео је да пише на енглеском током тридесетих година 20. века, али је после Другог светског рата одлучио да пише искључиво на француском - Сабљо (*Sabljo*, *Mirna Sindicic*, 2011:164). Како је Руби Кон (*Ruby Cohn*), једна од првих која је споменула аутопреводе које је направио Бекет, изјавила у свом чланку, након што је „Бекет написао *Watt*, своје последње велико дело на енглеском“ (1961:613), он је „прешао са свог матерњег енглеског на француски за фантастику и драму“ (613). Године 1956, Бекет се вратио енглеском језику као оригиналном језику стварања, писањем своје прве радио-драме *All That Fall*. Од тог тренутка Бекет је самостално преводио све своје текстове или писао верзије на два језика истовремено (Сабљо, 164).

Прво дело које је Бекет сам превео, односно у сарадњи са преводиоцем Алфредом Пероном, је Марфи (*Murphy*) које је написано на енглеском. Почевши од тада, Бекет је скоро свако своје дело преводио сам на енглески или француски. Није био постојан у свом избору изворног и циљног језика, нити је резервисао свој матерњи језик за изворне текстове или преводе, а преводио је са енглеског на француски, и обрнуто. Зато се сматра најпознатијим аутопреводиоцем света захваљујући „невиђеном низу аутопревода који су јединствени у историји књижевности“ (Кон 613). Наравно, постоје различити примери за аутопреводиоце, међутим, Бекет је тај који је добио највећу критичку пажњу због систематског преношења његових дела на другом језику.

Једно од важних питања, које овде треба поставити је : Постоји ли разлика између самосталног превода и правилног превода? Према Поповићу (*Popović*, 1976: 55), иако је дело написано и преведено од стране исте особе, аутопревод се „не може сматрати варијантом оригиналног текста, већ правим преводом” - Монтини (*Montini, Chiara*, 2010:306). Међутим, неки стручњаци за превођење праве разлику између аутопревода и правилног превода. На пример, Колер прави разлику између онога што дефинише „аутопревод” и „прави” превод због разлике у питању верности, „јер ће се ауторпреводац осећати оправдано да унесе измене у текст где би „обичан”

⁴⁷ Rosario Ferré (1995): "On Destiny, Language, and Translation or: Ophelia Adrift on the C&O Canal". In: A. Dingwaney, (ed.): *Between languages and cultures. Translation and cross-cultural texts*. University of Pittsburgh Press, pp. 39-49.

⁴⁸ Barbara Strickland (2007): *Crossing Literary Borders*. Rolando Hinojosa-Smith. In: *The Austin Chronicle*, 28.08.1997.

⁴⁹ Ariel Dorfman (2004): *Footnotes to a double life*. In: Wendy Lesser: *The genius of language. Fifteen writers reflect on their mother tongues*. Pantheon Books, pp. 206-216.

преводиолац могао да оклева. да то учини“ (Монтини 306). Дакле, верност и измене су одређене карактеристике које могу да разликују аутопревод од самог превода на првом месту.

Према Кону, на пример, иако „ниједна од промена није фундаментална или обимна” (615) у преводу дела Марфи, и иако „углавном, превод следи оригинал, од којег, очигледно, нико није могао да има више интимно знање од његовог аутора преводиоца“ (616), „осам година и рат између оригинала и превода интервенисао је, услед чега је, или бар после, Бекет променио језик, и дословно и фигуративно“ (616). Фич (Fitch, 1988: 124) такође објашњава разлог за смеле промене које су произвели ауторипреводиоци и њихово прихватање од стране јавности као „без сумње се сматра да је писац преводиолац био у бољој позицији да поврати намере аутора оригинала од било ког обичног преводиоца ” (Fitch, 125). Дакле, ауторпреводиолац може слободније да преводи у поређењу са обичним преводиоцем. Дакле, Бекет користи своју привилегију ауторског преводиоца додавањем одређених садржаја или брисањем одређених карактеристика у својим аутопреводима. Ова слобода коју ужива аутор преводиолац обично је табу за обичног преводиоца.

Још један разлог за измене у аутопреводима које је радио Бекет јесте појам ауторитета. Претпоставља се да аутори текста имају ауторитет над текстом, док се претпоставља да га преводиоци немају, у складу са конвенционалним теоријама о преводима. Питање ауторитета за преводиоце који нису аутори преводиоци је такође питање дискусије која може бити тема другог рада. Али питање је то ипак важно питање. Фич сматра да је превод који је урадио сам писац ближи изворном тексту, ауторскији и, сходно томе, ауторизованији (Fitch, 19). Због тога се аутопревођење посматра као „двоструки процес писања више од двостепене активности читања и писања, и чини се да даје мање предности оригиналу, чији ауторитет више није питање 'статуса и става', већ постаје 'временског карактера' (Fitch, 1988:131).

У самосталном преводу тешко је разликовати аутора од преводиоца, јер: „овде је преводиолац аутор, превод је оригинал, страна је домаће и обрнуто” (Монтини, 2015:308). Ово узрокује нејасну разлику између изворног дела и превода. Тако читаоци, па чак и критичари превод који је урадио сам аутор посматрају као најовлашћенију замену за оригинал; често као други оригинал. Упркос чињеници да се не може разликовати „оригинал“ од превода, преводи и даље зависе од „оригинала“ да би опстали. Оно што је јединствено у аутопреводима јесте чињеница да је „оригиналу” такође потребан превод да би преживео. Соуза ову појаву објашњава као „губитак аутономије” јер су два текста „суштински повезана” (50).

Као закључак, може се рећи да се аутопреводи разликују од обичних превода због измена у циљаном текст, појма верности, појам ауторитета и нејасних граница између оригинала и превода. Процеси самосталног превођења су, без сумње, веома допринели Бекетовом стилу. Дакле, изводи се закључак да преводиоци који преводе Бекетов рад на трећи језик треба да буду свесни постојања оба текста и да их обавезно консултују равноправно током рада.

12.5. Научна истраживања аутопреведених дела

Хедина Сијерчић у својој докторској дисертацији *Језик и књижевност Рома у преводу на западном балкану: Поезија у аутопреводу (Language and Literature of Roma within Translation in the Western Balkans; Poetry in Self-Translation, 2018)* истражује ромску књижевност, односно

ромска књижевна дела, контекстуализујући их кроз перспективу истраживања превода (преводиоачке студије) и у оквиру веће динамике проучавања ромске културе и књижевног стваралаштва. Посебно проучава ромске писце који пишу и сами преводе, истражује како се њихов језик може разумети у самосталном превођењу, и проналази разлоге зашто и на који начин изворни и циљни језик(и) допуњују једни друге у аутопреводу. У делу овог рада, где смо говорили о аутопревођењу (стр. 42) рекли смо да постоји одређени број аутора који сами преводе своја дела, управо из разлога јер су написана на неком од мањинских језика. Преводи се углавном на међународне и добро признате језике, са тенденцијом проширивања читалачке публике, стицања популарности међу припадницима висококултурних нација, али и ширења те изворне културе и његових језичких елемената. Постоји и супротан смер, где мањи број аутора преводи своја дела на мањинске језике, што Селје-Смарт (2013) тумачи бекством од доминације супериорног језика.

Истраживање ромског писања кроз призму превођења отвара више путева истраживања која могу пружити даљи увид у вишејезичност и транслатолошка истраживања. Важно имати на уму да када се приступа ромском књижевном и уметничком изразу, баш они потенцијално имају утицаја касније на практични процес превода, као и на историју преводиоачке праксе. Важно је бити свестан свих разлика унутар ромског језика и његових дијалеката, културе, навика и обичаја како би се разумела сложеност превода и његових процеса у контексту. У свом раду, Сијерчић идентификује опште и специфичне карактеристике ромског чиб⁵⁰, ромског писања и књижевности, као и различите преводиоачке приступе остварене у друштвеном и културном контексту (Сијерчић, 2018:1).

Превођење увек укључује различите језике и различите културе. Не постоји само два и више језика али и две и више култура које долазе у нераздвајни додир. Џулијен Хаус (Juliane House) каже да „Превођење није само лингвистички чин, то је и чин комуникације међу културама“ (Хаус, 2014:3). Превођење је интеркултурална комуникација која захтева интеркултурално разумевање што је „основа кључног концепта у преводу: концепта функционалне еквиваленције“ (Хаус, 2014, 4). Ако у било ком контакту нема знања о језичким и културним специфичностима, језика између аутора и читаоца јавља се проблем интеркултуралног разумевања. Овај проблем се може решити у преводу од стране преводиоца. Истовремено, језици изражавају културне и друштвене реалности и лако препознајемо позицију сваке од њих (Сијерчић, 2018:3).

Роми, њихова култура и начини живота, као и историја миграције Рома, комбинују се да би створили и конструисали ромски идентитет као симболички израз, са симболима који су најпре везани за номадизам (Тахировић-Сијерчић, Калифа 2014), за романтичне и егзотичне културне илузије ромских жена и мушкараца, и до приказа њиховог „слободног начина живота“ од стране европских аутора, већинских друштава и племства. Ово може послужити, као што је Кајл Конвеј (Kyle Conway) писао када је размишљао о социолозима и превођењу, „истраживању културног превођења као функције измештања“ (Конвеј 2012, 21-25). Ово расељавање је двоструко у контексту Рома. Пошто су Роми били приморани да се интерно расељавају и да се крећу на велике удаљености са својим породицама, они су били приморани да стално „преговарају о свом путу“ (Ибид.) кроз сваку узастопну заједницу којој се придруже, било привремено или трајно. Истовремено, неромска већинска друштва су пројектовала (и донекле канонизовала) културне слике Рома као номадских, не питајући се зашто.

Резултат историјског трага миграција и расељавања видљив је у културној и књижевној продукцији Рома. Недавно настали транснационални ромски књижевни „корпус“ открива не само корпус књижевног дела произведеног на различитим дијалектима ромског језика; такође садржи

⁵⁰ У својој дисертацији ауторка ромски језик назива ромски чиб (превод, ауторка ове докторске тезе)

књижевна дела произведена на различитим језицима националних држава на којима су се школовали ромски писци (Сијерчић, 2018:4).

Истраживање у преодилачким студијама је почело да се гради на основу лингвистичких и књижевних истраживања двојезичности и вишејезичности како би се праксе самосталног превођења разматрале из новог угла. Појављују се и нове идеје и концепти као што су „транслингвизам“ и „трансјезичност“ (Веи, 2014). Оне су директно везане за двојезичну и вишејезичну манипулацију језичким и културним кодовима као друштвеним праксама. Додатно бавећи се питањима превођења по први пут у ромском контексту, Сијерчић такође сугерише да превођење и транслингвизам могу одражавати ромско поетско искуство и услове познавања и живљења између језика и култура.

Сијерчић у свом раду каже да је њу разумевање „систематичнијег” приступа који је понудио Евен-Зохар (Itamar Even-Zohar, 1978, 1990) довело до концептуалних оквира које је предложио други израелски научник, Гидеон Тури, а који су познати у широј категорији дескриптивних студија превођења. Док су лингвистички теоријски оквири поставили рану основу за преодилачке студије, дескриптивни приступ је настојао да опише, а не да пропише промене, модификације и ефекте превода пошто је изворни текст преведен у циљни текст. Тури описује превођење као „активност којом се управља нормама”, где се норме односе на придржавање и преношење одређених вредности и идеја које извор или циљна заједница сматра или прихвата као прикладне у датој ситуацији (Сијерчић, 2018:2).

Вредност превода [...] може се описати као спој два принципа чија су остварења испреплетена на готово неодвојив начин: производња текста у одређеној култури/језику који је дизајниран да заузме одређену позицију или испуни одређену празнину, у култури домаћина, док истовремено у том језику/култури представља репрезентацију текста који већ постоји на неком другом језику, који припада другој култури и у њој заузима одредиву позицију. (Тоури, 2012:69)

Два принципа на која се Тоури позива су „адекватност“ и „прихватљивост“, што чини оно што он дефинише као „почетну норму“. Преводећи дело, преводац може тежити адекватности и придржавати се норми и текстуалних односа изворног текста, и/или оканити се прихватљивости, односно нормама које настају и делују у самој циљној култури. (Тоури, 2012:79). Обрасци понашања одражавају норме које заузврат могу довести до формулације „закона“, од којих су два закон растуће стандардизације и закон интерференције (Тоури, 1985,1995). Закон растуће стандардизације наглашава циљне текстове, примећујући да преводи „показују већу стандардизацију од свог извора“ (Тоури 1995:274). Пим (2010:82) објашњава да су у овом погледу преводи „једноставнији, равнији, мање структурирани, мање двосмислени” у поређењу са непреводима, и да што је њихов статус перифернији, то су више склони „прилагођавању устаљеним моделима” (Тоури 1995, 274). Туријев други закон, закон интерференције, примећује да „појаве које се односе на састав изворног текста имају тенденцију да се пренесу на циљни текст“ (Ибид., 282), тј. преводи имају елементе и речи из њихових изворних текстова. Он говори о „замени текстова изворног текста *ad hoc* комбинацијама“ (Ибид., 281) које су еквивалентне и прихватљиве циљној култури и које испуњавају функције у циљном(има) језику(има). Толеранција ових елемената и речи изворног текста је веома висока иако се еквиваленција врло често не остварује. Како Пим (2008) примећује, и закон стандардизације и закон мешања зависе од социо-културних фактора и подлежу друштвеним условима.

Концепти превода и еквиваленције у западној традицији претрпели су многе трансформације и заокрете (лингвистичке, културолошке, социолошке, итд.) током формирања и историје преводиначких студија као академске дисциплине. У овим заокретима, важна, недавна промена у мишљењу подразумева преиспитивање праксе самосталног превођења у смислу двојезичности и двојезичног писања (Грутман 2013, Хокенсон и Мунсон 2007). Хокенсон и Мансон сугеришу да двојезична особа:

„Одређује свакога ко је, поред идиоматских говора и писања једног језика, стекао висок степен контроле над говорним и писаним облицима другог језика и [...] је аутор дела на оба језика.“ (Хокенсон и Мансон 2007, 12).

Пошто се аутопревођење не сматра пуким дуплирањем оригинала, већ је наставак дела, или као још једно стваралачко дело, на тај начин, аутопревођење уклања границу између „оригинала“ и „превода“, а оба текста се надовезују један на други и непотпуна су ако се посматрају као једна верзија (Фич, 1988), треба узети у обзир њихови садржаји преклапају, те их посматрати заједно као комплементарне један другом (Хокенсон и Мунсон 2007) и не треба занемарити ниједну од две верзије.

Када се посматра пресек између анализе текста аутопревођења, лингвистичке анализе и културолошке анализе са његовом изворном верзијом, видимо да аутопревођење није само репродукција оригинала. То је сложен процес који поред познавања језика укључује и познавање писања, употребу израза у обе верзије, улогу субјективности и емоција које се јављају приликом писања и аутопревођења, размишљања о себи и о другом, и циљ који писац/аутопреводац има по завршетку свог посла. Као што је већ речено (Сијерчић), у самосталном преводу аутор има своје ауторство дела, у позицији је да одлучује како ће његов текст бити преведен, а истовремено је и аутопреводац који прерађује и/или преписује свој текст, интелектуално и морално поседује изворни текст, али истовремено ствара и други оригинал и има право да мења оригинални текст.

Аутопреводиоци, према Хокенсону (2013, 44), треба да буду постављени „као јединствена фигура у историјским разменама између језика и између друштвених миљеа“, а њихови двојезични текстови „теже да извиру директно из више личних и непосредних мотива, неких јединствени, али углавном заједничких међу њима.“ (Ибид.). У случају аутопреводаца на ромски, они на много начина доживљавају различит статус свог језика, односно ромског чибџа, и свог друштвеног и политичког статуса, што ствара њихове различите мотивације за аутопревођење. На њихову мотивацију утичу различите биографије, животне приче, њихова књижевна историја и историја аутопревођења, њихова животна историја која је увек везана за просторе у којима живе. (Сијерчић, 2018:90)

Животна историја, посебно фаворизовани облик етнографских података последњих година, посебан је случај праћења заплета. [...] Историје живота откривају јукстапозиције друштвених контекста кроз низ испричаних индивидуалних искустава која могу бити замагљена у структурном проучавању процеса као таквих. Они су потенцијални водичи за разграничење етнографских простора унутар система обликованих категоричким дистинкцијама које ове просторе могу учинити иначе невидљивима. Ови простори нису нужно подређени простори (иако могу бити најјасније откривене у животним историјама подређених), али су обликовани неочекиваним или

новим асоцијацијама између места и друштвених контекста које сугеришу извештаји о животној историји. (Маркус 1998, 94)

Животна историја је комплетан наратив искуства читавог живота човека, где су истакнути веома важни детаљи. У овом делу се преплићу животна прича и животна историја испреплетане са биографијом и аутобиографију, са песмама аутора и њиховим аутопреводима.

Термин биографско истраживање (Сијерчић, 2018:91) означава сав рад и материјал који се користи за разумевање индивидуалних искустава и живота самопреводиоца. Биографска истраживања подржавају поглед на појединце као што је поглед на аутопреводиоце који су креатори значења и који делују на начин који им омогућава друштвену егзистенцију, као што је начин на који су ромски аутопреводиоци пронашли сопствени начин друштвеног постојања.

Биографски приступ се бави питањима репрезентације и језика и веома је реткост у дебати између биографских социолога и преводаца. Важно питање је језик и истраживање са људима којима енглески није матерњи језик. (Temple, 2006, 9) каже да „Језичко питање се сматра техничким проблемом, а не питањем гласа и репрезентације“ (Ибид.). Биографска истраживања одражавају преводачка истраживања, а тенденција овог приступа је прикупљање и тумачење живота других као дела људског разумевања (Исто).

Ово схватање у случају ромских аутопреводаца је занимљиво не само због представљања различитих племена и група, њиховог искуства и знања, већ и због разлика у ромским дијалекатима које се користе у писању, преводу, аутопревођењу и у анализи и самоанализи који воде ка бољем разумевању.

12.6. Аутопревођење = Преводачка слобода?

Актуелну дебату о самосталном превођењу још увек прожима контрадикторна тензија. С једне стране, аутопревођење се посматра као преводачка пракса, што произилази из најчешће цитираних дефиниција, као што су Поповићева (1976)⁵¹ и Грутманова (Grutman, 2009)⁵² и што подстиче све веће интересовање стручњака за превођење за самостално превођење, које они све више виде као феномен који спада у њихову надлежност. С друге стране, још увек је распрострањено схватање да је аутопревођење више облик оригиналног писања него самог превода. Значајно је да ову перцепцију поткрепљују и сами аутори-преводиоци, који су отпорни да преводе називају другим верзијама својих дела на другом језику и прибегавају другим терминима, као што су рекомпозиција, рекреација, поновно откривање, превођење, ревизија, преписивање, трансакције, транскреација, писање на два језика итд. Један од најпознатијих случајева одбијања ознаке превода да се односи на аутопревођење је онај француско-америчког писца Рејмонда Федермана (Federmann, 1993) који изричито каже: „када сам завршим роман... Одмах сам у искушењу да напишем (препишем, прилагодим, трансформишем, трансактирам, транскреирам – нисам сигуран који термин да употребим овде, али свакако не prevedем) оригинал

⁵¹ За Поповића је самопревод „превод оригиналног дела на други језик од стране самог аутора“ и „не може се сматрати варијантом оригиналног текста већ правим преводом“ (1976: 19).

⁵² Такође Грутман дефинише самопревођење у смислу „превода“, истичући да се „може односити и на чин превођења сопствених списа на други језик и на резултат таквог подухвата“ (2009: 257).

у други језик“ (1993:79). Изјаве попут Федерманове су обилне и скоро све се заснивају на све већим слободама које аутори узимају са својим делима у поређењу са професионалним преводиоцима.

Недавно је бугарски писац Мирослав Пенков одбацио термин превод за бугарски превод свог дебитантског романа, *Рода планина* (*Stork Mountain*, 2016), који је оригинално написан на енглеском, „јер би то било непоштовање према књижевним преводиоцима широм света који покушавају да остану верни ауторском делу. Изразио сам велику слободу у својим реченицама“ – Пивовар (Pivovar, 2016). Такође, јужноафричка списатељица Антјие Крог (Krog, 2013) истиче недостатак стрпљења и вештине ауторапреводиоца у поређењу са професионалним преводама, што би их довело до стварања новог текста уместо да репродукују постојећи. Како она изјављује у интервјуу за *Класник* (2013), док труд писца иде у срце/суштину песме, преводац покушава да то срце ухвати на новом језику.

У том смислу изгледа да мексичко-амерички аутор и преводац Илан Ставанс (Stavans, 2016) говори у име већине других аутора када изјављује „да оно што почиње као аутопревођење увек се завршава детаљнијим преписивањем“ (2016)⁵³. Како каже Хулио Сезар Сантојо (Santoyo, 2010), „ко год преведе своје дело *чини га својим*, враћа се на уређивање сопственог текста „у облику и стилу“ који, други пут, сматра да је најбољи” (2010:22). Ако аутопреводиоци производе нове оригинале, а не „преводе“, то је на основу њиховог „власништва“ над текстовима који ће се превести, који припадају њима, а не туђим, и на чији превод се нико не може пожалити. Група аутора преводиоца, од италијанског драмског писца Голдонија до урдског писца Куратулаина Хајдера, инсистирала је на разлици између аутопревођења и превођења других, тврдећи да када преводе „своје“ текстове осећају мање лојалности према изворним текстовима него када преводе туђе текстове. Јужноафрички писац Андре Бринк (Brink), на пример, тврди да, када он преводи туђе дело, потпуно је веран оригиналу, али „када је то моја књига, не марим за оригиналног аутора“ – Рое (Roe, 2000).

Сасвим парадоксално, међутим, кроз историју су се многи аутори окренули самосталном превођењу због претпостављене неверности професионалних преводиоца. Најпознатији међу њима је вероватно француско-чешки романописац Милан Кундера (1992), који је одлучио да ревидира преводе својих дела или, у одређеним случајевима, да их сам преузме јер није могао да прихвати начин на који су преводиоци преписивали његове текстове, узимали слободу са њима и прилагођавали их свом укусу. Као и Кундера, многи други аутори виде аутопревођење као дословни облик превођења⁵⁴. Аргентинско-чилеанско-амерички писац Ариел Дорфман, на пример, наводи да „као писац ... имате тенденцију да се заљубите у свој језик, у своје речи. Када их сами преводите, мислим да сте склони да будете буквални” – Ставанс (Stavans, 2005: 58).

Историја превода је изнела на видело бескрајне случајеве неверних превода и показала да су преводиоци узели велике слободе када су у питању текстови које треба превести – Лефевере (Lefevere, 1992). „Ја не преводим, већ преписујем“ представља својеврстан лајтмотив у

⁵³ Наиме, није реткост да аутори-преводиоци престану да сами преводе своја дела управо зато што схватају да њихов чин превођења резултира стварањем нових оригинала, а не њиховим преводом. То се догодило, између осталих, шведско-енглеској списатељици Линди Олсон, која је у интервјуу на сајту Penguin објаснила да није успела да преводе на шведски своја прва два енглеска романа, *Astrid & Veronika* (2007) и *Sonata for Miriam* (2008), јер је схватила да преписује, а не преводи. Слично томе, алжирски писац Вацини Ларедј, након што је своје романе *Sayyidat al-maqam* (1993) самостално превео са арапског на француски и *La gardienne des ombres* (1996) са француског на арапски, престао је да сам себе преводи, јер је приметио да је имао толико слободе са својим текстовима да две верзије више не личе једна на другу (видети Ghosn, 2010)

⁵⁴ It is interesting with this regard to point out what Pergnier observes in relation to authors assisting in the editing of their translations, that is that they tend to “tirer le texte vers une littéralité que le traducteur avait soigneusement évitée” (Pergnier 1990 : 219).

аутпреводиочевим предговорима, интервјуима, као и у критичким списима и студијама аутопревођења, али је у преводитељској перспективи оксиморон.

Као што Мишел Балард (Balard) истиче, једноставна чињеница писања на другом језику претпоставља прибегавање сменама и трансформацијама „који су део чина стварања који се дешава у другом језичком ткиву“ – Хјусон (Hewson, 2016:11-12). Ова гледишта о превођењу су део креативне традиције у оквиру студија превођења, што је утрло пут за нови „креативни заокрет“ у студијама превођења. који поново потврђује превод као начин писања и уписивање преводиочеве субјективности - Лофредо (Loffredo, 2006). Док се овај креативни заокрет полако одвија и тек треба да буде прихваћен у ширем смислу друштвено-културних, економских и књижевних система и иако има тенденцију да изједначи превођење са оригиналним писањем на начин који је доведен у питање из бројних перспектива – Пим (Pim, 2011), он је непобитно нагласио аспекте преводилачке креативности и субјективности који се више не могу занемарити истраживањем аутопревођења. Ентони Пим, иако заговара разлику између превођења текстова и њиховог стварања етички и когнитивно, признаје да преводиоци имају ауторство у смислу да они, „као и сви аутори, трансформишу текстове, доносе новост у свет, имају сложене продуктивне процесе сазнања који се у њима одвијају док раде, и сви су различити... преводиоци су заиста субјективни у свом уму и креативни у свом писању“ (2011: 32).

Недавно је Хјусон (2017) направио разлику између преводилачких избора који су предвидљиви од оних који су изненађујући или неочекивани - док су први механичка или полуаутоматска решења за која преводилац одмах зна да су исправна, ова друга захтевају свесну, а самим тим и креативну, манипулацију циљним језиком. Ова двострука визија праксе превођења могла би се корисно уградити у литературу о самосталном превођењу, где се чини да уместо тога постоји тенденција да се предвидивији и механички избори повезују са обичним преводима, а креативнији или манипулативнији са аутопреводима. То би прилично помогло стручњацима за аутопревођење да буду боље опремљени да размотре ситуације у којима аутори креативно манипулишу својим текстовима, као и оне у којима их се буквално држе.

12.7. Аутопревођење или други начин превођења?

Методолошки, студије аутопревођења могу имати користи од усвајања приступа, који се све више користе у студијама превођења заснованим на корпусу, у којима се преведени текстови пореде, са њиховим изворним текстовима, са другим преводима, било истог изворног текста на истом језику или на различитим језицима (као у једнојезичним или вишејезичним паралелним корпусима) или различитог извора текстове на истом циљном језику. Док је поређење више превода истог текста коришћено, посебно у примењеним гранама студија превођења, за проучавање преводиочевих стратегија и избора и као извора за решавање проблема превођења - Кенинг и Занетин (Kenning, 2010; Zanettin, 2014), поређење неколико превода различитих изворних текстова истог преводиоца предложено је да се испитају карактеристичне стилске карактеристике појединих преводилаца – Бејкер (Baker, 2000). У случају самосталног превода, текст који је превео његов аутор може се упоредити са једним или више превода истог текста које су урадили „нормални“ преводиоци на истом језику или на другом језику, као и са другим преводима дела других које је урадио аутопреводац сам или сама, који у овим случајевима

делује као уобичјени преводац.⁵⁵ Оба приступа се могу користити за идентификацију могућих дистинктивних карактеристика текстова који се сами преводе за разлику од нормално преведених текстова, тако да пружање текстуалних доказа за процену у којој се мери њихово превођење разликује од превођења других. Прецизније, док поређење текста који је превео његов аутор са истим текстом који је превео други преводац може бацити светло на врсту „преписивања у слободи“ коју аутори спроводе, поређење ауторових аутопревода са његовим или њеним алографским преводима може помоћи да се разуме да ли су његови или њени преводачки избори и стратегије на неки начин повезани са самим процесом аутопревођења, са чињеницом превођења сопствених дела, или се могу приписати ауторовом преводачком стилу, схваћеном, Бејкер (2000), као својеврсни отисак палца који се изражава низом језичких и нејезичких обележја. За Бејкера стил преводиоца укључује преводиочев избор врсте материјала који ће превести, његову или њену доследну употребу одређених стратегија, као што су предговори или поговори, фусноте, глосирање у телу текста, али и начин изражавања који је типичан за преводиоца, тј. „склоност коришћењу одређених лексичких јединица, синтаксичких образаца, кохезивних средстава, или чак стила интерпункције, где друге опције могу бити подједнако доступне у језику“ (2000:248)⁵⁶.

Један од недостатака првог приступа је ограничена доступност „нормалних“ превода или поновних превода текстова који већ постоје у верзијама на циљном језику које су произвели њихови аутори, а који су, како истичу Грутман и Болдерен (Grutman and Bolderen, 2014), обдарени аутом аутентичности која се ретко даје стандардним преводима. Из тог разлога је веродостојније применљив или на преводе на другим језицима, који се могу супротставити аутопревођењу са примарним циљем упоређивања поступака и стратегија у вези са превођењем, без обзира на језике који су укључени, или на преводе који претходе самосталном превођењу преведене верзије, као у случају текстова насталих ауторском ревизијом или надзором, или поновним преводом постојећих алографских превода којима су аутори незадовољни. Интервенције Милана Кундере или Јосифа Бродског о ревизији ранијих превода њихових дела могле би бити корисно проучаване у овој перспективи. Међутим, мора се имати на уму да су у овим случајевима постојећи преводи могли утицати на накнадне аутопреводе. Други приступ, заснован на поређењу ауторових аутопревода са његовом или њеном нормалном преводачком продукцијом, чини се да је лакше применљив, макар само за велики број аутора-преводаца који су такође, мање-више систематски, преводили дела других, попут Семјуела Бекета, Владимира Набокова, Рејмона Федермана, Андре Бринка и Антжија Крог.

12.8. Преведени аутопреводиоци

Први приступ, упоређујући текст који је превео његов аутор са истим текстом који је превео други преводац, може се илустровати кроз Бекетову *Прву љубав* (*Premier Amour*) написану 1946. године, али није објављен све до 1970. године, а који је доступан у енглеском преводу који је урадио Федерман (око 1966-67), као и у каснијем Бекетовом преводу (1973). Иако, у целини, и Федерман и Бекет представљају верне преводе свог оригинала, Бекетов превод уводи одређене

⁵⁵ Полазећи од Грутманове разлике између узастопних и симултаних самопревода, према којој се узастопни самопреводи припремају тек након завршетка или објављивања оригинала, док се симултани самопреводи израђују док је процес писања првог текста још у току (2009: 259), узастопни самопреводи се пожељно користе за поређење са уобичајеним преводима за њихов отворенији статус циљних текстова.

⁵⁶ Као што је предложио Бејкер (2000), обрасци језичког понашања типични за преводиоца се најбоље проучавају коришћењем преводачких корпуса.

варијације. Он додаје идиоме или клишеје који нису присутни у оригиналу: „*Personally I have no bone to pick with graveyards*”⁵⁷ (*First Love*: 8) за “*Personnellement je n’ai rien contre les cimetières*” (*Premier amour*: 8), коју Федерман дословније се преводи као “*Personally I have nothing against cemeteries*”. Или незнатно мења значење изворног текста, као у преводу епитафа, “*Hereunder lies the above who up below/ So hourly died that he lived on till now*” (*First Love*: 11), што, како би Умберто Еко рекао, не звучи исто као на француском “*Ci-gît qui y échappa tant// Qu’il n’en échappe que maintenant*” (*Premier amour*: 10), чији Федерман даје дословнији превод (“*Here lies he who escaped so often// That he can no longer escape now*”). Циљ истицања ових одступања је да се скрене пажњу на често непримећене случајеве у којима преводиоци узимају слободу са текстовима других аутора, истовремено наглашавајући случајеве у којима аутори правилно преводе своје текстове на стрпљив и вешт начин.

Увиди у аутопревођење који се могу стећи проучавањем превода које су њихови изворни аутори поново прегледали могу се илустровати упоређивањем пете коначне верзије Кундериног дела *Шала* (*Žert, The Joke* (1992), оне коју је аутор у потпуности ревидирао, са четвртим енглеским издањем (1982), које је ревидирао Мајкл Хенри Хајм. Поређење открива низ стилских интервенција које је аутор извршио како би превод приближио изворном тексту и супротставио се тежњи преводиоца да нормализује језик оригинала. Аутор често интервенише у преводу да би заменио тачке зарезима или тачком и зарезом, чиме се супротставља тенденцији преводиоца да разбије дугачке реченице и учини синтаксу глаткијом; он замењује синониме понављањем истих речи, чиме ограничава рефлекс синонимизације преводиоца, а замењује књижевне речи њиховим познатијим еквивалентима у покушају да се супротстави склоности преводиоца да стандардизује или обогати речник – Анселми (Anselmi, 2012). Далеко од тога да подржавају гледиште о самосталном превођењу као слободном преписивању изворних текстова, за разлику од обичног превода као ближе репродукције, ове ауторске интервенције текстуално подржавају идеју да аутори понекад преводе сопствене текстове дословније од професионалних преводилаца, због њихове естетике, њиховог стила писања или наклоности према сопственим текстовима, како је између осталог навео Дорфман - цит. код Ставанса (Stavans, 2005).

12.9. Како аутопреводац преводи дела других аутора

Потенцијал поређења ауторових аутопревода са његовим или њеним преводима дела других може се илустровати фокусирањем на преводилачку активност два аутора који се баве превођењем својих дела из потпуно различитих разлога, тј. Бекета и Крога, у покушај да се пружи доказ о постојању хипотетичког стила преводиоца без обзира на околности под којима се чин аутопревођења врши. Док је за Бекета аутопревођење естетски и поетски чин, који је део ауторског процеса писања, Круг преузима превођење својих дела са једног афричког језика на енглески, првенствено из идеолошких разлога, јер је „желела да буде и постане део нове јужноафричности која се формирала“ – Круг (Krog, 2008).

⁵⁷ Бекет је додао ову игру речи у британско издање, после америчког, које је садржало буквални превод ове реченице.

12.10. Критика превода

„Сада када је превод завршен, свако може да га чита и критикује. Читалац сада погледом клизи преко три или четири стране, а да ниједном не застане – при том не увиђајући какве су громаде стена и земље некада лежале тамо где он сада глатко пролази по равном терену. Морали смо проливати зној и диринчити како бисмо уклонили те громаде с пута, тако да се по њему може лако корачати. Лако је орати када је поље раскрчено.“ (Мартин Лутер, 1530, цитирано према Katharina Reiss, 2014:1). На овај начин је упућен Лутеров одговор критичарима пре чак пет векова. Закључићемо да је оцењивање квалитета превода увек био тежак, али и контроверзан задатак. То је вечита тема, разлог бурних полемика, чак и размирица. Ипак, истина, као истиче Џефри Коби (Koby, Geoffrey S.), данас се они који једни другима критикују и оспоравају преводе, међусобно не називају *donkey heads* (*Essels kopfen*), односно магарцима (Koby, Geoffrey S. and Isabel Lacruz, 2017:1).

Сам процес дефинисања превођења као науке није био нимало једноставан. Превођење и студије о превођењу се данас сматрају научном дисциплином, али у великој мери ослањајући се на лингвистику, али и остале дисциплине. Управо тим аспектом се и бавимо у овом раду, доказивањем колико интердисциплинарни приступ у великој мери, свесно или несвесно, утиче на преводилачки рад. Дакле, преводилачке студије су временом добиле статус научне дисциплине која заправо обухвата више различитих дисциплина. Међутим, веома је важно нагласити да је превођење, посебно у домену превођења књижевних текстова, такође и уметност. Подразумева константну креативност, док се снажно опире објективном аналитичком приступу. Сваки уметнички доживљај је и субјективни, па управо то и представља највећи проблем када је у питању критика превода. Из тог разлога, не само да не постоји консензус у вези са тим како треба дефинисати квалитетан превод, већ не постоји ни универзално прихваћени модел за мерење квалитета превода, чак ни два или три прихваћена модела (Коби и Лакруз, 2017:2).

Како дефинишемо превођење, тако га и процењујемо. Ту највише мислимо на степен еквиваленције. Како је оријентација у превођењу у директној вези са тим шта критичар узима у разматрање када оцењује квалитет превода, они који сматрају да појам еквиваленције нема замену и да је главни елемент у одређивању односа са изворним текстом, највише ће то и вредновати. Стога је оријентација и преводиоца и критичара директно у вези са вредновањем одређених преводилачких поступака и њиховој примени, да би се постигао квалитет у сваком смислу. А, зависно од тога да ли превођење сматрамо само као лингвистичку, или као интердисциплинарну науку, варираће ти критеријуми.

Хаусова каже да је процена квалитета превода у сржи сваке теорије превођења (House, 2015:1). Она различите приступе теорији превођења повезује са проценом квалитета превода. Тако су теоретичари, истичући оно што је за њих од примарне важности у превођењу, истовремено, свесно или несвесно, дали свој став о томе шта је за њих квалитетан превод.

Хаусова даје свеобухватан приказ различитих приступа теорији превођења, међу које спадају: субјективни, херменеутички приступи; дескриптивни, односно, нормативни приступи; постструктуралистички и постмодернистички приступи; приступи засновани на тексту и дискурсу (2015: 8). Менталистички ставови огледају се у вековима старим субјективним, интуитивним и анегдотским проценама које углавном дају лаици говорећи колико је добар или лош неки превод. Њихове оцене се заснивају на утисцима и углавном воде до уопштених, неиздиференцираних процена типа „Превод не преноси дух оригинала“, „Тон оригинала се

некако губи у преводу“ или „Превод је исто тако добар, ако не и бољи од оригинала“. Хаусова наводи да овакве изјаве, дате пре много година, могу само деловати застарело пошто су студије превођења постале дисциплина коју карактерише озбиљан научни приступ. Међутим, овакви неодређени коментари се поново могу чути од припадника такозване неохерменутичке школе превођења, који верују у легитимност субјективног тумачења квалитета превода. Као представнике овог приступа она наводи Штолцеа (Stolze) и Прунча, следбенике традиције Шлајермахера, Гадамера и Стајнера. Они верују да је квалитет превода блиско повезан са преводиоцем, његовом интуицијом, емпатијом, искуством и знањем.

Сам текст нема значење, већ се оно налази у очима посматрача (House, 2015: 9-10). Управо овакве изјаве и оцене квалитета превода наносе штету критици превода јер се чак ни не труде да буду засноване на аргументима и чињеницама до којих се може доћи путем анализе. Све се своди на личне утиске и око посматрача, чиме се оцена квалитета заснива на укусу и субјективном фактору. На овај начин се обесмишљава покушај да се унапреди теорија превођења, дође до неких валидних закључака који би могли бити прихваћени као опште смернице за будуће преводиоце, а самим тим и побољшали и квалитет превођења. Овакав приступ потпуно релативизује разлику између тачног и нетачног, што у пракси ипак није тако. Иако се никада не може постићи потпуна објективност у процени квалитета превода, ни потпуна субјективност није прихватљива као мерило.

Највише обећавају приступи који имају у виду повезаност између текста и контекста зато што нераскидива веза између језика и стварног света има пресудну улогу у стварању значења и у превођењу (House, 2015: 14). Свакако да су у, поређењу са осталима, код интердисциплинарно оријентисаног приступа приметни објективнији критеријуми, па бисмо могли рећи да у највећој мери аргументовано и аналитички приступа процени, и да за разлику од неких других приступа који су склони искључивости, не губи из вида да је текст превода неодвојив од текста оригинала при процени превода.

Функционалистички или на Скопосу засновани приступи теорији превођења појавили су се осамдесетих година двадесетог века следећи тзв. прагматични заокрет у лингвистици. Они су умањивали значај еквиваленције, замењујући је посебним видом адекватности (Рајс и Вермер), или су је потпуно одбацили (Vermeer). Скопос, односно, сврха, најважнији је чинилац у превођењу. Текст оригинала се своди на пуку понуду информација, а преводилац се често доживљава као нека врста коаутора. Превод никада није независан текст, већ је увек зависан, изведен текст. По својој природи, превод је истовремено везан за оригинал и за претпоставке које одређују његову рецепцију у циљном лингвистичко-културном окружењу. Истицањем овог другог фактора, рецепције на језику циљу, спречава се могућност одређивања када текст престаје да буде превод и постаје текст настао разним текстуалним поступцима (House, 2015: 11). Процена Хаусове да приступи засновани на теорији Скопоса не доприносе теорији превођења може бити тачна, јер се овакви приступи потпуно удаљавају од онога што превођење подразумева, пренос свих аспеката текста оригинала у мери у којој је то оптимално, и превише се фокусира на сам текст превода, који постаје самостални ентитет. Ту се губи граница између превођења и писања есеја. У необавезном приступу превођењу преводилац може да избегне све оно што му је тешко за разумевање, што не познаје добро, и да се руководи сопственим афинитетом и поимањем, који не морају кореспондирати са оним што је аутор оригинала написао. У превођењу преводилац не бежи од места која су тешка за разумевање или немају адекватни еквивалент на језику циља, већ се хвата у коштац са таквим проблемима и тражи оптимално решење у свакој конкретној

проблемској ситуацији. Управо у томе и јесте вештина превођења, и у томе се огледа квалитет самог превода.

Према Гидеону Турију (Gideon Toury), дескриптивни приступ превођењу још више проширује појам превођења како би укључио претпостављене преводе. Еквиваленција се сматра мало важном сама по себи или се подразумева по дефиницији. Иако он истиче важност емпиријског истраживања у студијама превођења и анализи макроконтекста културе, остаје нејасно шта се подразумева под превођењем, и немогуће је утврдити да ли се неки текст сматра преводом или не, а самим тим и јасно дефинисати критеријуме за процену квалитета превода. У дескриптивно-историјском приступу превод се посматра пре свега у оквиру форме и функција у систему културе примаоца. Оригинал је од подређеног значаја. На преводе се гледа као на културне чињенице, а преводиоачке активности су руковођене нормама. Концепт еквиваленције је задржан, али није везан за однос између оригинала и превода типа један на један, већ за скупове односа који карактеришу преводе у одређеним околностима. На тај начин, преводна еквиваленција постаје функционално-релациони појам, скуп односа успостављених као одговарајући модалитети превођења за одређену културу у оквиру које превод треба да делује (House, 2015: 12). И овакав приступ релативизује процену квалитета превода јер се опет превасходно бави текстом превода, а при поређењу с текстом оригинала примењује непоуздане критеријуме који се стално мењају као некакви тренутно присутни трендови у одређеној средини. Иако је истина да се такви трендови појављују у превођењу, постоје и критеријуми при оцени превода који нису подложни сталним променама и релативизовању. Промена смисла оригинала се никада не може правдати актуелним трендовима у систему културе примаоца превода. Као што смо видели, Хаусова је дала веома детаљан приказ различитих приступа превођењу како би осветлила проблем оцењивања квалитета превода, што је у фокусу њеног личног бављења теоријом превођења. Слажемо се са већином њених изнетих ставова у вези са једностраним и искључивим проценама квалитета превода попут оних које су заступали херменеутичари, функционалисти, следбеници теорије Скопоса и дескриптивног приступа превођењу. Нарочито се слажемо са њеним ставовима у погледу еквиваленције као још увек незаобилазног појма при поређењу текста извора са текстом циља.

Текст превода при оцењивању квалитета превода не може се посматрати независно од текста извора. И Катарина Рајс је истицала управо ту чињеницу: „Нема критике без поређења са оригиналом! Овај процес поређења је неизоставан ако се жели уравнотежена процена; свака алтернатива би само подстицала оптужбе за субјективност и каприциозност” (Reiss 2014: 9).

Ситуација је друкчија ако критичар превода мора да се бави књижевним текстовима. Скоро сви читаоци књижевних текстова, чак и они верзирани у домену књижевне критике, признали би да се књижевна искуства тешко могу замислити у оквиру некаквог поузданог вредносног концепта. Сваки књижевни текст показује да се критичар превода, анализирајући превод, суочава са баријерама које критичке исказе о превођењу излажу ризику да се покажу условним и недовољно валидним (Wills, 1982: 221). Процена квалитета превођења (енг. translation quality assessment, TQA) представља један вид вредновања, али шта је вредновање? Мајкл Скривен (Michael Scriven), један од водећих истраживача области вредновања, даје следећу дефиницију: „Сматра се да вредновање значи одређивање заслуге, вредности или значаја“ (Scriven, 1967). Сама та дефиниција представља потешкоћу, тврди Малколм Вилијамс (Malcolm Williams) и поставља питање: како дефинисати вредност, била она морална, естетска или утилитарна? Самим тим, вредновање укључује питање које одувек представља изазов мислиоцима: да ли је нешто добро?

Било да је наш фокус усмерен на производ, поступак превођења или компетентност, ми у суштини покушавамо да одредимо у ком је степену неки превод добар када вршимо процену квалитета превода. Приступ може бити прескриптиван, процењујући превод у односу на критеријуме постизања естетског ефекта, употребљивости и усклађености са стандардима језика циља у погледу тачности и верности.

С друге стране, истраживања у области дескриптивних студија превођења, а нарочито ставови Турија и Честермана (Chesterman), удаљили су се од процене квалитета превода засноване на апсолутним критеријумима, и изражавају један релативистички, интерсубјективни став у вези са проценом квалитета превода. Ова дихотомија покреће питање да ли је процена квалитета превода лишена вредносног суда? Један од мотивишућих фактора у студијама превођења је управо жеља да се студије превођења учине вредносно неутралном дисциплином (Williams, 2009: 4).

Њумарк (Newmark 1999) сматра да су сви преводи апроксимативни, а под тим се може подразумевати приближни или блиски оригиналу колико год је то могуће. Када се каже да се тежи изнајавењу еквивалента, што чине сви преводиоци, он у томе не види ништа погрешно. Покушај да се еквиваленција одбаци, Њумарк сматра погрешном проценом. За њега представља застрањивање полазити од разлике, а не од еквиваленције. То евентуално може бити занимљиво, али он мисли да се то ме може озбиљно урадити. Постоји разлика између књижевног и некњижевног превођења, при чему је књижевно превођење у већој мери мулти-факторско у поређењу са превођењем чињеница. У сваком случају, појам прецизности примењује се и даље на обе врсте превођења, као нешто чему треба тежити. Опаске типа „превод нам више говори о преводиоцу него о тексту на језику извора“, по његовом мишљењу, представљају застрањивање. Он превођење види као племениту активност којом се тежи истини (Newmark 1999, цитирано према Schäffner 1999: 72). Стога се не може рећи да је одређени превод добар или лош ако не узмемо у обзир мноштво фактора, који се са своје стране морају одмерити на више различитих начина, чиме ће се долазити до битно другачијих одговора. Отуда ће увек бити различитих валидних одговора на питање „Да ли је ово добар превод?“ (Најда 1964: 164).

И поред чињенице да теоретичари и даље не могу да постигну консензус у погледу ниједног значајног питања у теорији превођења, то не значи да су такви покушаји потпуно бескорисни и да ипак не долази до некаквих позитивних помака. Иако је чак и сам чин превођења често довољан у питање, превођење као реалност постоји вековима, а самим тим и оцењивање превода. То није спречило нити спречава нове покушаје да се приближи некаквом консензусу. Повезаност теорије и праксе је кључна компонента у студијама превођења, и када теорија западне у зачарани круг, практичари ускачу да надоместе недостатак идеалног модела јер их животна пракса мотивише да ипак изнађу неки оптимални оперативни модел како би могли да процене квалитет превода оних који претендују да постану професионални преводиоци и стекну неку међународно признату диплому.

Говорећи о критеријумима за оцењивање квалитета превода, Цереми Мандеј истиче како је занимљиво видети у коликој мери вокабулар који се користи за дефинисање тих критеријума подсећа на прилично неодређени вокабулар раних теорија о превођењу. Преводачка диплома Овлашћеног института лингвиста (The Chartered Institute of Linguists) најпознатија је иницијална квалификација за преводиоце у Британији. У својим напоменама кандидатима које датирају с краја двадесетог века, та организација наводи следеће критеријуме који се примењују приликом процене квалитета превода:

1. прецизност: тачан пренос информација и доказ потпуног разумевања;
2. одговарајући избор вокабулара, идиома, терминологије и регистра;
3. кохезија, кохерентност и организација;
4. прецизност у техничким аспектима правописа, итд. (Munday 2016: 50)

Оно што свакако прво пада у очи је инсистирање на прецизности као кључном појму. Мандеј примећује да је прецизност, на неки начин, савремени лингвистички еквивалент за „верност“ и „истину“, који се у документу Института дефинише као тачно преношење информација и потпуно разумевање. Он наводи да су ови термини под утицајем терминологије коју је користио Најда, а за критеријум бр. 2, одговарајући избор вокабулара, наводи да сугерише приступ који је ближи језику циљу, док је критеријум бр. 3, кохезија и кохерентност, повезан са анализом текста и анализом дискурса (Munday 2016: 51). И поред настојања да се формулишу јасни критеријуми за оцењивање квалитета превода, оцењивачи поменуте организације у својим извештајима, који садрже детаљно образложене примере грешака и добрих решења у преводу, и даље показују склоност ка употреби неодређеног и контроверзног вокабулара раних теорија о превођењу. Истичући критеријум течности (fluency) на језику циљу, они користе термин „незграпност“ (awkwardness) за преводачка решења која сматрају неприродним, а самим тим и погрешним. Занимљиво је да се термин „дослован“ увек користи са негативним значењем. Међутим, како указује Мандеј, условљавање тог термина прилозима „исувише“ или „потпуно“ указује на то да се појам „дослован“ сам по себи више не сматра екстремним, већ да до нарушавања „природности“ језика циља долази само у случајевима када се ова преводачка стратегија доведе до крајњих граница (Munday 2016: 51).

Слични критеријуми садржани су и у Смерницама за преводиоце (Guidelines for Translators) организације УНЕСКО. И ту се прецизност наводи као основни захтев. Као циљ превођења наводи се да преводац, пошто схвати шта је писац изворног текста „хтео да каже“, треба да тај смисао пренесе на језик циљ на такав начин да на читаоца остави исти утисак као на читаоца текста на изворном језику. Ово веома подсећа на Шлајермахеров савет да превођењем књижевног текста читаоца треба приближити аутору. Ипак, УНЕСКО не препоручује пострањивање као одговарајућу стратегију за остваривање тог циља, већ саветује да се нађе средње решење између текста који „звучи као превод“ и нечега што је тако „агресивно карактеристично“ за преводиочев идиолект да би читаоцу превода деловало „неуобичајено“ (Munday, 2016: 51-52).

13. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ У СПРЕЗИ СА ПРОЦЕСОМ ПРЕВОЂЕЊА И АУТОПРЕВОЂЕЊА

13.1. Дисциплинарност

С обзиром на бројне номенклатуре, идеје и разлике унутар концепта интердисциплинарност, први корак је представљање прегледа који настоји да разјасни значења, разумевања и расправе око тог појма. Као концепт, интердисциплинарност се не може у потпуности разумети без разумевања концепта дисциплинарности (Menand 2001, cited in Bridges 2006, p. 261).

За Арама (Aram 2004) дисциплине су „мисаоне области - квази стабилне, делимично интегрисане, полуаутономне интелектуалне погодности - које се састоје од проблема, теорија и методе истраге“ (стр. 380). Оне су квази стабилне јер су континуирано мењају и развијају, делимично интегрисане, јер су интерно фрагментирани и специјализоване, полуаутономне, јер граница сваке дисциплине не може бити јасно дефинисана. Паркер (Parker 2002) износи идеју да је дисциплина „комплекс структура: бити укључен у дисциплину значи обликовати и бити обликован, бити део научне заједнице, ангажовати се са колегама - постати „дисциплинован““ (стр. 374). Прави разлику између предмета и дисциплине у томе што се први заснива на вештинама и знању, док је други више моделован на основу мудрости, која пружа вредност и образложење за стицање првог.

Наглашавају се различите опште карактеристике дисциплина. Чак и када се преклапају, ове карактеристике се могу уочити као да припадају становиштима која наглашавају посебне аспекте. Прво од ових становишта проистиче из научно - епистемолошког приступа и разјашњава аналитичке карактеристике онога што би могло представљати дисциплину. Други наглашава и повезује дисциплину са друштвом, док трећи наглашава институционални/организациони аспект дисциплина.

Географске и временске варијације дисциплина истичу важност контекста и динамичких еволуционих аспеката унутар дисциплина. Коначно, нормативне расправе о дисциплинарности прегледане су и са научног становишта и са друштвеног гледишта, разматрајући колико дисциплине значе академицима, а колико целокупном друштву.

13.2. Интердисциплинарност

Пре пола века, филозоф науке Карл Попер (Karl Popper 1963) славно је приметио: „Ми не проучавамо теме, већ проучавамо проблеме. А проблеми могу прећи преко граница било које теме или дисциплине.“ Ова изјава је постала веома релевантна. Данас су многе појаве и проблеми које покушавамо да разумемо и решимо заиста „прешли“ традиционалне границе академских дисциплина. Савремени технолошки развој и глобализација додатно компликују проблеме и, као одговор на то, постајемо све свеснији да је неопходан интегрисани приступ. Здравствена заштита, климатске промене, сигурност хране, енергија, финансијска тржишта и квалитет живота јесу

неколико примера тема које наводе научнике да „пређу границе“ и да се удруже са стручњацима из више области да пронађу решења. Укратко, сложена питања и проблеми захтевају интердисциплинарни приступ истраживању.

Роберта Фанк (Roberta Frank 1988, цитирано у Klein, 1996, стр. 8) наводи порекло термина интердисциплинарност у оквиру *Савета за науку о друштвеним наукама*, када се термин користио као нека врста „бирокартске стенографије“ за истраживање које укључује двоје или више стручњака.

Интердисциплинарни приступ превођењу, тумачењу и аутопревођењу, доживео је процват последњих деценија. Примена широког спектра методологија у настојању да што боље разумемо ове процесе, свакако је дала одличне резултате. Истраживачи заинтересовани за анализу и разумевање истих, користе концепте и теорије развијене у другим дисциплинама, попут културологије, психологије, социологије, когнитивних наука, књижевности и др. да испитају и разјасне свој предмет проучавања. Неминован закључак јесте да процеси превођења, тумачења и самопревођења у великој мери дугују другим дисциплинама и да треба озбиљно размотрити како преводилачко истраживање може постати дубоко интердисциплинарно и мултидисциплинарно, кроз константну и увећану сарадњу и синергију.

Истраживање процеса превођења траје већ отприлике тридесет година, али је поље значајно порасло у последњих десетак година, о чему сведочи број недавних публикација посвећених овој теми (видети, на пример, Hansen 1999; Alves 2003; Göpferich 2008; Göpferich et al. 2008; Mees et al. 2010; Shreve and Angelone 2010; O'Brien 2011a). Подстицај за овај раст је жељ за бољим разумевањем превода. Он се није догодио у вакууму. Широка је лепеза дисциплина и поддисциплина које помажу истраживања у транслатологији. Опсежан преглед објављених истраживања транслатологије брзо открива да су на истраживање утицале и инспирисале га разне дисциплине, а неке од њих су блиско повезане са преводилачким студијама. Утицај дисциплина као што су лингвистика, психологија, когнитивне науке, читање и писање истраживања и језичка технологија су очигледни. Унутар сваке од ових дисциплина, посебне поддисциплине су имале посебан утицај.

Опсег интердисциплинарног истраживања је нагло порастао, посебно у другој половини 20. века. То је имало утицаја на развој све више литературе из те области и на ту тему. Изузетно је важно признати да концепти, описи и пракса која се односи на интердисциплинарност, имају везе са психологијом, педагогијом, историјом, уметношћу, науком (Haynes, 2002; Newell 1990; Newell & Green, 1982; Repko, 2008; Szostak, 2007) и да интердисциплинарни курикулум садржи претежно истраживања базирана на практичним активностима у којима се преплићу различите дисциплине (Augsburg & Henry, 2005/2009; Edwards, 1996; Klein, 2006).

У литератури постоји снажна расправа о појму интердисциплинарности, посебно везана за то колико су разграничења између дисциплина магловита. Интердисциплинарци су обично академици укључени у истраживања која превазилазе уобичајене дисциплинарне границе; чак и ако су они фокусирани на истраживања у оквиру својих дисциплинских граница, користе концепте и технике и из других дисциплина. У било ком другом случају, пошто раде преко дисциплинарских граница, раде на интердисциплинарни начин (Pirrie et al., 1998)

13.3. Интердисциплинарност и превођење

Интердисциплинарност је била стална тема дискусије у студијама превођења од настанка ове области седамдесетих година 20. века, с обзиром на њено полидисциплинарно порекло и услове њене независне еволуције. Међутим, тек у касним осамдесетим и деведесетим је академска дебата експлицитно фокусирана на интердисциплинарне приступе у контексту одређених домена превођења и тумачења, излажући чврсте аргументе за концептуализацију студија превођења као интердисциплине (Снел-Хорнби, 1988; Каиндл, Снел -Хорнби, 1994; Каиндл, 1995 и 1997; Курз, 1995. и 1997.; Вилс, 1999). Такви развоји коинцидирани су са доминантним интердисциплинарним трендовима у хуманистичким и друштвеним наукама (Граф, 2016), а с обзиром на све већу консолидацију аутономије студија превођења, започела је интензивна дебата која се бави питањима као што су (интер)дисциплинарна природа студија превођења као области, њена унутрашња структура и организација и њен однос према другим дисциплинама и интердисциплинама.

Релевантност интердисциплинарности у области превођења је очигледна. Такође је истина да превод не може бити квалитетан без познавања изворног језика и циљног језика. У данашњем свету, студије превођења уживају без преседана успех, јер су постале плодна и честа метафора савременог интеркултуралног света. Као резултат тога, научници из свих дисциплина су радили на транслационом феномену и посебно на томе како он утиче на њихове различите дисциплине. Али и обрнуто. Преводиоци проучавају утицај интердисциплине на процес превођења. Такође је важно схватити да 'знати' језик није исто што и знати 'знати о' језику. То значи да способност да се течно говори језик није гаранција да јесте способни да објасните и представите тај језик другима на другом језику, посебно када узмемо у обзир уплив интердисциплине. Познавање других дисциплина је дакле сигуран начин побољшања квалитета превода. Интердисциплинарност и превођење имају донекле асиметричан однос. У ствари, сваком лингвисти је превод потребан као аутономна, независна дисциплина посебно када студије превода обухватају ширу, трансдисциплинарну перспективу која види превод као инстанцирање општијих когнитивних и културних процеса стварања, комуникације и трансформација значења унутар и међу културама.

Превод је заиста отишао даље од тога да представља пуки дериват и копију. Више није механички уређај који замењују лингвистичке кодове (еквиваленте) из једног језика у други. Пажња је сада померена на улогу преводиоца као способног да анализира своју интервенцију у процесу лингвистичког трансфера принципом укључивања и коришћења сродних дисциплина. Баснет (1996:22) тврди да је превод некада сматран за провидни филтер кроз који би текст могао и треба да прође кроз фалсификацију, док се сада може посматрати као процес у коме је интервенција кључна. Како су студије превођења расле, биле су им све неопходније друге области за идеје и инспирацију. Неке од ових области су постколонијалне студије, деконструкција, женске студије, медијске студије, књижевна критика, лингвистика и студије тумачења, које су све постале главне области истраживања у преводилачким студијама.

Харисон (1979) посматра превођење као модерну науку и спој филозофије, лингвистике, психологије и социологије. Посебно је књижевно превођење релевантно за све ове науке, аудио-визуелне уметности, као и културне и интелектуалне студије. Од када су студије превођења настале, постојало је мноштво теорија и приступа, које су довеле до епистемолошких криза које произилазе из историје, метода и принципа који се односе на превођење.

Преводу као дисциплини заправо је потребно редефинисање својих улога у контексту фрагментираних текстова и језика, у свету криза унутар националних идентитета, транснационалних и транслокалних реалности. Кризе у преводилачким студијама се пореде са другим ситуацијама криза у другим дисциплинама. Чак и у области машинског превођења, непходан је интердисциплинарни приступ. Не може се програмирати машина да ради посао преводиоца осим ако нема потребне и одговарајуће информације, како језичке, тако и из свих других неопходних дисциплина. Машини треба дати све информације о структури два језика које треба да повеже, као и како да пронађе еквивалентности које постоје између та два језика.

Превођење као дисциплина се рађа и живи у интердисциплинарности. Генерално, интердисциплинарност сигнализира промену, јер више нису дисциплине те које одлучују о томе како ће анализирати своје објекте истраживања, већ сами објекти сада траже одређене инструменте истраживања. Разлика између онога што је превод и шта он није, шта то стоји унутра или споља више није важно, али оно што је важно је промоција идеја вишеструког трансдисциплинарног концепта превођења. Разлике припадају старијем осећању граница које научници региструју када стварају категоричке, али и хијерархијске поделе између себе и другог.

Преводиоци у свом послу увек воде рачуна о две ствари у исто време. Прва ствар су језичка и културна различитост, проблеми и превазилажење истих с једне стране, а континуитет, решења и преклапања с друге стране. Главни алат за превођење је језик. Превођење је увек било дефинисано у односу на језик и лингвистику. Заправо Укоиен (2001:219) сматра да је „познавање природе језика веома битно за сваког преводиоца који жели да напредује у уметности или науци међујезичке комуникације, јер је употреба језика централна за њихове активности.“

У међујезичкој комуникацији, иначе познатој као превод, преводилац служи као посредник између оригиналног пошиљаоца и крајњег примаоца. Он је и прималац и пошиљалац. А посебно када је у питању аутопревођење. У чину људске комуникације, језик и превод су веома повезани у смислу да је у основи пренос неке врсте информација, тј. преносе „поруку“ од извора до примаоца, али у случају језика, и извор и пријемник су људи, док у преводу пренос може бити преко машине. Порука се преноси или гласно, ваздушним путем (то се у преводу зове интерпретација) или графички ознакама на папиру. Тумачење као област, обухваћена је преводом. Ипак, ту треба бити опрезан, јер постоје мишљења да преводиоци нису добри тумачи, као и да тумачи нису добри преводиоци. То су ипак различите, али сродне области.

Превођење је посао кореспонденције и његово проучавање има много везе са структурном лингвистиком, односно дескриптивном, синхронијском и компаративном лингвистиком. Попут језика, креативне активности вођене правилима чија је главна функција комуникација идеја и информација, тако је и превођење са главном функцијом преношења текстуалних материјала са једног језика на други како би се побољшала међујезичка комуникација и интеракција.

Студије превођења су дисциплина заснована на разликама и сам чин превођења наглашава разлике између народа, њихових култура и језика. Дисциплине засноване на разликама, као што су студије превођења и културна антропологија, могу имати неугодан однос са фокусом на различитости. Интимна веза између језика и мишљења, за разлику од раније претпостављене једностране зависности језика од мисли, отворила је пут препознавању могућности да различите језичке структуре делимично фаворизују или чак одређују различите начине разумевања и размишљања о свету. Очигледно, сви људи живе у прилично сличном свету, иначе не би могли да преводе са једног језика на други; али, очигледно, не настајују сви свет потпуно исти у свим појединостима. Превод није само ствар замене различитих већ еквивалентних ознака за садржај истог инвентара. Из овога произилазе озлоглашене потешкоће у превођењу, посебно када се ради о систематизацији науке, права, морала, друштвене структуре и тако даље. Обим међузависности

језика и мисли – језичка релативност, како је назван – још увек је предмет расправе, али чињеница такве међузависности тешко да се може не признати.

13.4. Интердисциплинарни приступ процесу превођења популарне књижевности

Интердисциплинарни приступ аутопревођењу укључује анализу различитих аспеката како би се постигао прецизан и квалитетан превод. Неки од кључних елемената који се могу анализирати су следећи:

1. Лингвистички аспект:

Обухвата анализу граматичких структура и синтаксе изворног језика и идентификује и тумачи идиоме, фразе и језичке нијансе.

2. Семантички аспект:

Односи се на разумевање значења речи и појмова у контексту изворног текста, као и на употребу лексикографских ресурса за прецизно превођење.

3. Стилистички аспект:

Односи се на идентификацију стилских елемената као што су тон, ритам и метафоре, али и на прилагођавање стила превода како би се очувала аутентичност.

4. Културни аспект:

Анализира културолошке референце, обичаје и симболе у изворном делу и врши прилагођавање превода како би одражавао културолошки контекст циљаног језика.

5. Књижевни аспект:

Обухвата разумевање жанра, теме и структуре оригиналног дела, уз очување уметничке вредности и емотивне дубине текста.

6. Психолингвистички аспект:

Односи се на разумевање људске перцепције језика на менталном нивоу и на прилагођавање превода психолошким аспектима циљане публике.

7. Социолошки аспект:

Разумевање социолошких референци и њихово прилагођавање циљаној публици, као и употреба локализације како би се књижевни рад приближио социолошко-културном контексту циљаног језика.

8. Прилагођавање жанра:

Односи се на разматрање жанровске специфичности популарне књижевности и прилагођавање превода у складу са тим, као и одржавање аутентичности емоција и атмосфере изворног дела.

9. Естетски елементи:

Обухватају разматрање естетских вредности и стилских елемената у популарној књижевности и осигуравају очување уметничког израза у преводу.

10. Континуирано образовање преводаца и аутопреводаца:

Неопходно је континуирано пружање ресурса и подршке, како би се преводиоци стално усавршавали у својој области и одржавали корак са новим језичким, културним и осталим трендовима и дисциплинама.

11. Критичка евалуација:

Обухвата анализу ефикасности аутопревођења у циљу очувања суштине и емотивне снаге изворног текста, и рати повратне информације од читалаца и стручњака за језик, ради континуираног усавршавања процеса.

Анализом ових аспеката, интердисциплинарни приступ омогућава холистички преглед аутопревођења популарне књижевности, узимајући у обзир језичке, културне, књижевне и остале факторе, како би се постигао превод који верно преноси суштину и стил изворног дела. Комплексност аутопревођења захтева баланс између свих ових елемената, као би се постигао квалитетан превод који, подразумева се, одражава суштину и аутентичност изворног дела.

14. АНАЛИЗА КОРПУСА

Сви примери су узети из оригиналног издања дела, као и из превода књижевног дела. Поред сваког примера се налази број странице на којој се пример налази, и у оригиналу и у преводу. За анализу примера – дефинисање, објашњење и превод термина- коришћени су следећи речници као извори: *Cambridge Advance Learner's Dictionary, Cambridge University Press, 2005* (у примерима ће бити обележен скраћено као *Кембриџ*), *Oxford English/Serbian Student's Dictionary, Oxford University Press, 2006* (у примерима ће бити обележен скраћено као *Оксфорд*), *Merriam Webster Learner's Dictionary, www.learnersdictionary.com* (у примерима ће бити обележен скраћено као *Вебстер онлајн*), *Речник синонима*, Павле Ћосић и сарадници, Београд, 2008 (у примерима ће бити обележен као *Речник синонима*), *Велики речник страних речи и израза*, Иван Клајн, Милан Шипка, Прометеј, 2008 (*Велики речник страних речи и израза у тексту*), *Лексикон страних речи и израза*, Милан Вујаклија, Просвета, 1980, (у тексту као *Вујаклија*), као и неколико онлајн извора који ће бити дати директно уз пример.

14.1. Критеријуми селекције примера

Комбинацијом квалитативне и квантитативне технике, изабрали смо репрезентативне примере из горе наведених дела, који чине наш корпус. Дакле, поред примера који су адекватни по свом квалитету, рад располаже са великим бројем примера који чине корпус за анализу. Када је у питању анализа критеријума које смо употребили у овој тези, у поступку избора примера које ћемо анализирати, важно је напоменути да се ради о примерима који поседују карактеристике интердисциплинарног приступа превођењу. Дакле, који одишу културолошким елементима, књижевним, историјским, друштвеним и другим елементима који су се уклопили у тематику нашег рада, а који се односе на интердисциплинарни приступ превођењу. Компарацијом примера из изворног текста са примерима из текста превода, доносимо закључке о заступљености одређених преводачких стратегија, те поред тога што подразумевају интердисциплинарни приступ, примери су специфични по разноликости употребљених преводачких стратегија, као и по свом стилу, заступљености како у изворном, тако и у циљном тексту. Такође, сви примери су бирани типолошки, тако да својим типолошким особинама пруже што јаснију представу о функцији аутора преводиоца. Компарацијом примера из изворног текста са примерима из текста превода, доносимо закључке о заступљености одређених преводачких стратегија. Још један критеријум била је тематика дела – сва три дела, горе наведена, одишу различитом тематиком, те је стога спектар примера који чине корпус, разноврстан. Разноврсни су и наративни поступци, језик аутора преводиоца, па сваки од њих на различит начин осликава карактеристике изворне културе, али и циљне културе.

Према наведеним критеријумима, примере смо анализирали према следећем принципу:

- Дескриптивна анализа
- Идентификација и објашњење преводачке стратегије
- Критичка евалуација превода

Организација корпуса, односно појединачних примера, обављена је према преводачким стратегијама које су употребљене у процесу аутопревођења: културолошко специфични преводи, трансформација (замена, изостављање, парафраза, дослован превод, дескрипција), доместикација (одомаћивање), форинизација (отуђивање), дефиницијски превод.

15. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА УХВАТИ ЗЕЦА – ЛАНА БАСТАШИЋ (CATCH THE RABBIT – LANA BASTAŠIĆ)

Ухвати зеца (*Catch The Rabbit*, Lana Bastašić, (2018), Publisher: Picador an imprint of Pan Macmillan); Превод, Лана Басташић; Издавач, Иван Бевц, Ника Стругар Бевц, српско издање ВООКА, (2018), Београд.

Пре конкретног рада на примерима из овог романа, желим да представим интервју за који ми је велику част указала сама ауторка и аутопреводитељка Лана Басташић. Интервју садржи најосновнија питања која се тичу рада на роману и на преводу. Лана је ауторка овог романа написаног на српском језику, а касније га је превела на енглески језик.

ИНТЕРВЈУ:

1. Зашто сте одлучили да сами преведете *Ухвати зеца* на енглески језик?

Из два разлога. Прво, зато што сам живјела у другом граду и моји пријатељи нису могли прочитати што пишем. Био ми је важан њихов фидбек и зато сам превела књигу. Други разлог је тај што сам схватила да морам узети ствари у своје руке, ако желим каријеру ван Балкана. Одлучила сам да нађем агента и издавача у Барселони и за то ми је био потребан преведен текст.

2. Да ли Вам је и колико било тешко да преводите своје дело?

Будући да нисам мислила да ће тај превод бити објављен (требао ми је само као функционалан текст за показивање страним издавачима) нисам се много бринула. Олакшавајућа околност је што сам у сваком тренутку знала шта је писац хтио рећи. Нисам тражила буквалан превод, важније ми је било пронаћи глас моје приповједачице на енглеском језику. Касније сам имала срећу да имам одличну уредницу у *Пикадору* и неколико коректора који су прошли кроз цијели текст, будући да је ипак од велике важности да матерњи говорник не осјети да чита превод.

3. Да ли Вам је било теже да напишете оригинал или да урадите аутопревод?

Било ми је теже да напишем књигу, свакако.

4. Запажање Лане Басташић којом доприноси теми:

Рекла бих да није идеално да писац преводи самог себе, али да млади аутори и ауторке у региону дефинитивно имају ту несрећу да се у њихову промоцију вани не улаже у превођење њихових дјела се не улаже, и онда смо често препуштени сами себи.

Дакле, на основу овог интервјуа, можемо закључити да је ова ауторка своје дело сама превела из крајње практичних разлога. Није желела да њој драги људи остану ускраћени могућности да прочитају њен роман, а све услед непознавања језика на коме је написан. Сигурно да је много једноставније превести роман, него очекивати да читаоци науче језик на ком је писан. Помало банално, али тако је.

Осим тога, као ауторка није желела да судбину свога дела препусти стихији непрепознавања потребе младих аутора да се њихова дела читају и ван граница српског језика, тако да је узела ствар у руке, кад је већ имала ту могућност. Превод на енглески језик испоставио се као једна од препрека за пласирање њеног романа на инострано тржиште и ауторка је решење видела у аутопреводу. Није очекивала да ће тај аутопревод бити искоришћен као званична верзија на енглеском језику, па зато није осећала преводачки терет било које врсте. Кључно за њу је било да њени ликови звуче „енглески“ на енглеском језику, па дословно превођење није долазило у обзир. Као што и сама каже, преводила је лако, јер је одлично знала шта је писац хтео да каже. Дакле, као преводац, била је заштићена опасности губитка смисла превода и утицала је на позитиван исход када је у питању намера писца оригинала и верност оригиналу. Исто тако, међутим, водила је рачуна да читалац њеног дела на енглеском језику не осети да чита превод. То је онај аспект аутопревођења где се чини да аутопреводац заправо ствара „ново дело“ на језику циљу. Свесно бира начин да свој превод прилагоди, да би се читалац осећао као и читалац оригиналног дела на изворном језику.

Роман говори и женском пријатељству, занемареној теми у нашој књижевности, која се прелама кроз оштру призму ратних година. Зато је ова књига заправо о кошмарима који су ауторку прогањали, о њеној земљи, о њеном језику. У фокусу је свакако вера, те тачно можемо уочити разлику између католика, православаца и муслимана, као и све оно што је рат за собом оставио. Са интердисциплинарне тачке гледишта, налазимо прожимање културе, традиције, историје, географије, лингвистике, социологије, феминизма, религије... но, ауторка и аутопреводац не жели да се „петља“ у читаочев посао. Оставља на вољу читаочевог сензибилитету да плива у том свету и у њему пронађе део свог. Сама тема романа је сјајан интердисциплинарни сплет који ауторка са великим успехом расплиће и у свом аутопреводу.

15.1. Стратегија дословног превода

Њумарк (1988) је дефинисао преводачку технику дословног превођења (*Literal translation*) коју уочавамо на великом броју примера у нашем корпусу. Као један од могућих поступака, који се некако чини и најприроднијим, јер дословно објашњава читаоцу значење спорног термина из изворног језика и истовремено смањује ризик од преводачке грешке, ову технику наводи и Ивир (Ивир, 65) у тексту ове тезе који описује дефиницијски превод као један од преводачких поступака. Треба напоменути да се она појављује самостално или у комбинацији са другим стратегијама, где је аутор преводац то сматрао неопходним. У овом делу акценат свакако стављамо на дословност у превођењу.

Њумарк сматра дословно превођење најважнијим преводачким поступком, што се огледа и у чињеници да му је посветио читаво једно поглавље своје књиге *Уџбеник превођења* (Newmark 1988: 81), док све остале поступке разматра заједно у одвојеном поглављу. Овакав Њумарков став може на први поглед деловати контрадикторно у односу на његово опредељење за комуникативну оријентацију у превођењу, а не семантичку. Међутим, када се мало боље размотри његова аргументација, заправо се не ради о контрадикторности већ о избегавању искључивости. Њумаркова предност у односу на многе теоретичаре је то што су његови ставови проистекли из практичног искуства и прагматичне потребе да буде јасан и конкретан колико је то могуће, имајући у виду не само колеге теоретичаре, већ и студенте и оне који се тек обучавају да постану преводиоци. Његова педагошка способност огледа се у начину на који покушава да дефинише шта он сматра дословним превођењем.

Истиче се да претерано инсистирање на анализи дискурса у лингвистици има за последицу то да се у теорији превођења текст сматра једином јединицом превођења, и да готово свако одступање од дословног превођења на било ком месту може бити оправдано аргументом да је текст најважније мерило. Та доминантна доктрина доводи до одбацивања дословног превођења као легитимног преводачког поступка. Њумаркова теза је да је дословно превођење исправно и не може се избећи да би се обезбедила и референцијална и прагматичка еквиваленција у односу на оригинал (Newmark 1988: 68-69).

Дословно превођење обухвата превођење реч за реч, фразу за фразу, колокацију за колокацију, клаузу за клаузу, реченицу за реченицу. Што је дужа јединица превођења, то су ређи примери превођења један на један (Newmark 1988: 69).

15.1.1. Наслов романа

Пример 1:

Примерено би било да овакву анализу започнемо од наслова романа *Ухвати зеца*. На енглеском језику наслов гласи *Catch The Rabbit*. Већ на први поглед примећујемо да је постигнута дирекционална еквиваленција, тј. одређена лексичка асиметричност превода и изворника, јер насупрот ауторкине две лексичке јединице у српском језику, у аутопреводу стоје три лексеме. Примењени преводачки поступак коришћен у аутопреводу овог наслова назива се додавање (Хлебец, 2009) и дефинише као увођење допунских речи (Јовановић 2001: 49–50). У преводу је додат одређени члан *the*, што захтевају правописна правила циљног језика. Међутим, овај пример смо сврстали у групу примера који су преведени стратегијом дословног превођења, јер нам се она чини доминантнијом. Свакако, било је неопходно нагласити и присуство стратегије трансформације, односно додавања.

Почевши од самог наслова, може се увидети намера ауторке да своје дело учини својеврсним „српским“ романом *Алиса у земљи чуда*, које представља бисер светске књижевности. Такав избор савршено покрива намеру да се направи паралела тематике која се обрађује у овом роману са тематиком овог репрезентативног књижевног примера. У процесу превођења, поред стратегије додавања, Басташић је употребила дословно превођење. Њумарк сматра дословно превођење најважнијим преводачким поступком, што се огледа и у чињеници да му је посветио читаво једно поглавље своје књиге *Уџбеник превођења* (Newmark 1988: 81), док све остале поступке

разматра заједно у одвојеном поглављу. Овакав Њумарков став може на први поглед деловати контрадикторно у односу на његово опредељење за комуникативну оријентацију у превођењу, а не семантичку. Међутим, када се мало боље размотри његова аргументација, заправо се не ради о контрадикторности већ о избегавању искључивости. Њумаркова предност у односу на многе теоретичаре је то што су његови ставови проистекли из практичног искуства и прагматичне потребе да буде јасан и конкретан колико је то могуће, имајући у виду не само колеге теоретичаре, већ и студенте и оне који се тек обучавају да постану преводиоци. Његова педагошка способност огледа се у начину на који покушава да дефинише шта он сматра дословним превођењем.

Њумарк истиче да претерано инсистирање на анализи дискурса у лингвистици има за последицу то да се у теорији превођења текст сматра једином јединицом превођења, и да готово свако одступање од дословног превођења на било ком месту може бити оправдано аргументом да је текст најважније мерило. Та доминантна доктрина доводи до одбацивања дословног превођења као легитимног преводилачког поступка. Њумаркова теза је да је дословно превођење исправно и не може се избећи да би се обезбедила и референцијална и прагматичка еквиваленција у односу на оригинал (Newmark 1988:68-69).

Важно је истаћи да постоје варијетети дословног превођења, и Њумарк прави разлику између дословног превођења реч за реч и превођења један на један. Превођење реч за реч подразумева преношење граматике и реда речи из језика извора, као и примарних значења свих речи језика извора на језик циља. Међутим, то је обично успешно само у случају кратких, једноставних неутралних реченица:

He works in the house now. – Он ради у кући сада.

Дословно превођење обухвата превођење реч за реч, фразу за фразу, колокацију за колокацију, клаузу за клаузу, реченицу за реченицу. Што је дужа јединица превођења, то су ређи примери превођења један на један (Newmark 1988: 69).

Сматра се да свака врста превођења почиње од дословног превођења, како у комуникативном тако и у семантичком превођењу. Међутим, изнад нивоа речи дословно превођење постаје све теже. Када постоји било која врста преводилачког проблема, дословно превођење обично не долази у обзир. Дословно превођење изнад нивоа речи је једини исправни поступак ако значења из језика извора кореспондирају значењима у језику циља, или кореспондирају више него било која друга алтернатива, што значи да се постиже еквиваленција на референцијалном и прагматичком нивоу, односно, да речи не само да се односе на исту „ствар“, већ имају и сличне асоцијације и подједнако су фреквентне у таквом типу текста, и коначно, да значење неке јединице превођења из језика извора није условљено контекстом на такав начин да значење на језику циља томе не кореспондира (Newmark 1988: 70).

Остаје, наравно, тумачење овог наслова, на оба језика, из дубинске, смисаоне перспективе. Али, да се не бисмо бавили анализом једног или другог романа, зауставићемо се на нашем задатку. Читалац је свакако упознат са импликацијом синтагме „ухватити зеца“ која потиче из *Алисе*, а тенденциозно је употребљена и од стране наше ауторке и преводиоца. Алиса јури свога зеца, а Лана, односно Сара, лик из романа, јури свог. Феноменална игра речи која, како у изворном, тако и у језику циљу, има више него јасан смисао упућеном читаоцу.

15.1.2. Остали примери преведени стратегијом дословног превода

Пример 2:

Други пример који ћемо анализирати у овом преводачком оквиру, гласи:

Ја и даље само „Лејла“. Њено је име наизглед било безазлено – сићушна стабљика усред мртве земље, ишчупала сам га из својих плућа мислећи да је то ништа. **Леј-ла**. Али с том је недужном гранчицом изронило из каљуге најдуже и најдебље коријење, цијела шума слова, ријечи и реченица. Читав језик сахрањен дубоко у мени, језик који је стрпљиво чекао ту малу ријеч да протегне своје окоштале екстремитете и устане као да никада није ни спавао. Лејла. (Басташић, 2018:9)

Појам који нам је овде интересант јесте именица Лејла, односно њен облик у ИТ **Леј-ла**, те у преводу у ЦТ имамо:

And I, still, just *Lejla*. Her name was seemingly harmless – a little shoot amidst dead earth. I plucked it out of my lungs thinking it meant nothing. **Lejla**. But along with the innocent stem, the longest and thickest roots came spilling out from the mud, an entire forest of letters, words, and sentences. A whole language buried deep inside me, a language that had waited patiently for that little word to stretch its numb limbs and rise as if it had never slept at all. *Lejla*. (Bastašić, 2018:3)

У српском језику, када се слог завршава сугласником, говоримо о затвореном слогу. Баш као у нашем *Леј-ла*. Ауторка је веома спретно употребила ову фонолошку технику, јер се она лингвистички често и користи баш у овом облику и о оваквој комуникативној ситуацији каква је дата у изворном тексту. Њеном употребом се постиже наглашавање. Управо то је и потенцирала ауторка. Међутим, тај маестрални потез немогуће је произвести у енглеском језику, а да не нарушимо смисао. Зато је у процесу аутопревођења остављен облик *Lejla*. Баш зато што зна шта је хтела да каже, Басташић је оставила само име у виду целе реченице. Сличан ефекат би се добио да је то урадила и на српском језику, али је она изабрала ефектнији начин. На циљном језику није желела да експериментире, а није било ни простора. Тако уочавамо лингвистичке тј. фонетске разлике између два језика, српског и енглеског. Евентуални додатак би био да је то име у преводу на енглески написала у курзиву.

Пример 3:

У ИТ наилазимо на реченицу:

Одакле ти овај број? (9)

која свакако представља жаргонску фразу, културолошки потпуно на месту у српском језику. Граматички гледано, запажамо да је у питању презент у упитном облику. Ипак, у преводу добијамо израз који је у перфекту:

Where did you get this number? (4).

Иако уочавамо граматичку неподударност два језика, не можемо порећи да је преводачки поступак у реду. Добар познавалац климе енглеског језика чује да је употребљен дословни превод одлична замена, иако граматички нема подударана. Преводац је свакако транспозицијом постигла циљ природности добијене у језику циљу.

Преводиоци генерално неретко мењају граматичко време у циљном језику из више разлога: различите граматичке структуре, синтеза смисла, контекстуалне разлике, стилске варијације... Језици често имају различите граматичке структуре и начине изражавања времена, па ће стога преводац прилагодити изворни текст да одговара правилима граматике циљног језика; промена времена се користи како би се боље изразио смисао реченице и циљном језику што може укључивати прилагођавање времена ради јаснијег преноса значења; у неким ситуацијама, контекстуалне разлике између изворног и циљног језика захтевају прилагођавање времена како би се очувало значење и добро разумело у циљној заједници; различити стилови писања у одређеним жанровима или врстама текста, могу захтевати прилагођавања у употреби времена како би одговарали конвенцијама циљног језика. У суштини, промене у граматичком времену се често врше како би се осигурало да превод верно пренесе значење изворног текста, узимајући у обзир језичке специфичности циљног језика.

Пример 4:

Наредни пример који анализирамо из ИТ гласи:

Ријечи ми испадају из уста и лијепе се по мом мантилу као гомила чичака. Кад сам последњи пут говорила *maj језик?* (10)

а његов облик у ЦТ гласи:

Words fall out of my mouth and stick to my coat like burrs. When was the last time I spoke *that language?* (4)

И у изворном тексту и преводу, ова синтагма је остављена у курзиву. Тако аутор преводац на исти начин наглашава исту. Претпостављамо да је иста техника могла бити употребљена и када је било речи о *Lej-la / Lejla*. На овај начин имплицира да се генерално зна о ком језику је реч, а у сваком случају о матерњем језику који лик Саре одавно није користила и који представља важну компоненту тематике која се обрађује у роману. Интердисциплинарност у историјском, политичком, националном руху, служи преводиоцу као неопходан алат за преношење адекватног односно правог смисла. Постиже се верност оригиналу, што не представља новину као преводачки поступак, али је важно приметити да је у овом случају аутопревођење прави потез, јер ко боље од саме ауторке познаје смисао, у сваком, али и у суштински емотивном смислу. Запажамо једино да је уместо *that* можда верније било употребити одређени члан *the*, јер се свакако уклапа у комуникацијску ситуацију и уобичајен начин изражавања ове синтагме на енглеском језику.

Најбољи превод не звучи као превод. Оно што треба избегавати је извештачен, неприродан превод, формалну верност оригиналу која за последицу има изневеравање садржине и снаге поруке (Најда и Тајбер 1982: 12-13). Наше мишљење је да управо ова последња теза објашњава шта су Најда и Тејбер подразумевали под постизањем ефекта еквиваленције код примаоца поруке на ЈЦ. Временска и културолошка разлика између текста оригинала и текста превода не мора бити, а најчешће и није препрека да порука оригинала има сличан ефекат на примаоца на ЈЦ. Књижевна ремек-дела увек садрже у себи елемент универзалности, који се односи на људску судбину уопште, независно од места и времена радње. То што су неке речи изгубиле значење током времена или добиле неко ново значење за искусног преводиоца не представља непремостиву препреку. Међутим, извештачен и неприродан превод, и формална верност оригиналу свакако представљају препреку за разумевање поруке, а самим тим и за постизање жељеног ефекта код примаоца поруке.

Пример 5:

Неформална комуникација обилује употребом вокабулара који може представљати преводачки изазов, чак и за аутора преводиоца. Један такав пример је управо следећи, где ИТ гласи:

„Него слушај... Треба да дођеш по мене што прије. Морам до Беча, а одузели ми ови мајмуни овдје возачку и нико не **конта** да морам [...]“ (10),

а превод у ЦТ гласи:

‘Anyway, listen... you gotta get me as soon as you can. I gotta go to Vienna and these morons took my licence and nobody **gets** that I have to [...]’ (5)

Глагол *контати* који носи значење – рачунати, бројати; мислити, размишљати (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:656) представља друштвено веома прихватљив израз у неформалној комуникацији. Превод гласи *get* и носи значење – разумети или чути (*Кембриџ*, 2015:532) свакако осликава неформалан смисао, па се као такав може карактерисати као прихватљиво, односно добро решење. Евидентно је да је у питању лак преводачки задатак и дословни превод, али се овде више намеће избор речи у оригиналном тексту. Стиче се благи утисак да је у овој ситуацији богатство српског језика надмашило понуду која је на располагању преводиоцу у енглеском језику. Ипак, имамо у виду да је реч о аутореводу, па ако ауторка осећа да је избор добар и адекватан, и ми ћемо се сложити.

Превод свакако одражава неформали стил комуникације, али постоји много разлога зашто често није могуће произвести одговарајући превод са српског на енглески језик. Навешћемо само неке од њих: културне нијансе, локални контекст, лингвистичке нијансе, концептуалне разлике, језичке игре... Одређене речи имају дубоко укоренење значење у специфичном културном контексту, тешко преносиво у други културни оквир; речи могу имати специфично локално значење које је тешко превести и схватити ван одређеног географског подручја; понекад речи имају нијансе значења које су јединствене за одређени језик и не могу се прецизно пренети на други језик; појмови који су битни у једном језику могу бити непреводиви или немају тачан и прецизан еквиваленту другом језику; ако речи имају значење које произилази из језичке игре, може бити изузетно тешко превести без губитка духа израза.

Пример 6:

Понекад постоји могућност да се стратегије дословног превода и адаптације укрсте. Хлебџ (2009) међу адаптације убраја и транслитерацију коју имамо у нашем следећем примеру. Али у питању је одомаћени англицизам (Прђић), те смо овај пример ипак сврстали у дословне преводе, јер тај англицизам у ЦЈ има своју практичну употребу, што ћемо видети из објашњења које смо дали. Реч је о појму бранч:

„Живиш на острву“, каже „и вјероватно читаш ону досадну књижурину помцијеле дане и идеш на **бранч** са својим паметним пријатељима, је л’ де?“ (10)

‘Living in an island, probably reading that boring big-ass book all day long, having **brunch** with your brainy friends, right?’ (4)

У енглеском језику се именица *brunch* користи када говоримо о obroку који се конзумира између доручка и ручка, па је и настао спајањем речи *breakfast* и *lunch* (*Кембриџ*, 2015:156). У српском језику би адекватан превод био *ужина*, међутим појам *бранч* (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:236) се одавно усталио, највише захваљујући млађој генерацији. Како сама ауторка припада млађој генерацији, не чуди избор оваквог превода, а претпоставка је и да би га било који

преводиалац задржао. У социолошком смислу се одржава веза са млађом читалачком публиком, али се и старији упознају са све присутнијим појмовима који се непреведени утапају у српски језик и веома често користе. Вероватно свесна ове чињенице, Басташић је појам тако и употребила. Техником дословног превода, ауторка је овај појам заправо у ИТ искористила као преписани превод са енглеског, тј. као директно пренесени појам, односно као потпуно одомаћени англицизам (Прћић). Свакако, под утицајем глобалних културолошких трендова, постоји много појмова који се у српском језику користе, а потичу из енглеског. Конкретно *бранч* представља и промену у животном стилу људи који све више практикују овакав облик obroka, па се термин *ужина* не би ни могао адекватно употребити, јер заправо не представља исти појам. Евидентно је да употреба речи често произилази из културних, друштвених и језичких трендова који се преносе из других језичких заједница.

Пример 7:

Следећи пример који ћемо анализирати у оквиру овог дела је пример из ИТ на српском језику који гласи:

„Шта је било. **Дигла си му споменик**, сад треба и неколико ријечи.“ (16)

док превод у ЦТ гласи:

‘Whatever. You built him a monument, so a couple of words are in order. **You built him a monument...** (12)

У преводу овог примера сусрећемо се са полисемијом, те стога и погрешном конотацијом, чији је производ дослован превод. Уочавамо и дирекциону еквиваленцију (Пим, 2007)), јер изворни пример има четири речи, а циљни пет, где је још једном додатни члан у реченици неодређени члан *a*.

Приликом сахрањивања љубимца, Лејла (лик из изворног дела) му подиже споменик – *monument*, а та именица значи – статуа или грађевина изграђена у част посебне особе или догађаја (*Кембриџ*, 2015:818). Наравно, мисли се на надгробни споменик, што би на енглеском језику имало свој адекватан превод *gravestone* – камен који указује где је покојник сахрањен и који обично има написано име и годину рођења и смрти (*Кембриџ*, 2015:558), евентуално *gravestone monument*. Стога, чини се да је аутор превода површно приступила овом избору одговарајућег појма на енглеском језику, иако га је дословно превела, конотација је услед полисемије погрешна. Знамо да је одлично разумела смисао и значење појма на српском језику, тако да је једино објашњење да у овом случају није добро „осетила“ циљани језик, те је начинила не тако кардиналну, али ипак грешку. *Monument* као појам сам по себи, наравно, значи *споменик*, али дефинитивно не у конотацији која је била овде дата. Могуће је да би и било који други преводац направио сличну грешку, али у случају аутопревођења је такав поступак баш неочекиван.

Конотацију везујемо за емотивни став појединачног говорника према неком појму. Међутим, како наводи Џефри Лич (Geoffrey Leech), конотативно значење је само један аспект асоцијативног значења, и односи се на све оне елементе значења који се придодају на неки начин некој речи, а које није њено основно денотативно значење, већ може варирати у великој мери од особе до особе и од културе до културе (Leech 1981: 12). Тако Хатим и Мејсон дају пример исламског фундаменталисте и различитих конотација које овај појам може имати у западним и исламским медијима. Конотативна значења која они наводе су примери асоцијативног значења која су заправо неограничена. У западним медијима исламски фундаменталисти се повезују са фанатизмом и тероризмом, док се у исламским медијима повезују са мучеништвом и жртвовањем (Хатим анд Масон 1990: 114).

Како смо се овде сусрели са малим преводилачким промашајем нашег аутопреводиоца, ред је да се позабавимо изазовима на које сваки аутопреводац може наићи. Неки од њих би били: губитак објективности која се некада може чинити тешко одрживом, а све услед познавања и повезаности са изворним текстом; језик и стил, јер постизање истог нивоа изражајности, стила и емотивности у другом језику може бити изазов, посебно ако је аутор везан за специфичне језичке нијансе; недостатак стручности, јер аутор може бити одличан у писању на свом матерњем језику, али му може недостајати стручност у циљном језику, што доводи до потенцијалних грешака у преводу; замор од текста с обзиром на дубоко разумевање изворног текста, аутор може искусити замор и превидети одређене грешке; изазови са синтаксом који могу изазвати потешкоће у одржавању структуралне кохерентности и јасности превода. Зато би било препоручљиво сваки аутор преводац увек потражи додатне информације од језичких стручњака, у циљу решавања ових потенцијалних проблема.

У вези са полисемијом, најчешћа грешка у покушају успостављања еквиваленције на овом нивоу настаје услед непрепознавања конкретног полисемичног значења неке лексеме и њеног превођења као да се ради о примарном речничком значењу. Тако Хлебец говори о две врсте дословног превођења – доследно дословном (word-for-word translation) и ограничено дословном преводу (literal translation) (Хлебец, 2009а: 16). Први тип превода се односи на примарно значење дате речи, а други на неко од њених секундарних значења. Овим се фокусирамо на тему о разлици између дословног и слободног превода, и наглашавамо да и један и други тип дословног превода може бити тачан, у зависности од контекста у коме се нека реч нађе. Стога можемо рећи да је доследно дослован превод адекватан ако је нека реч у изворном тексту употребљена у свом примарном значењу, али је потпуно неприхватљив ако је употребљена у неком од секундарних значења.

Из овог примера можемо закључити да, чак и када постоји директан дослован преводни еквивалент који означава потпуно исту ствар, односно, када и појам и реч постоје у оба језика, потпуна еквиваленција не може се постићи због асоцијација које та реч има у одређеној култури. Међутим, из свега овога никако не бисмо могли да изведемо закључак да не постоји могућност постизања оптималног степена еквиваленције у преводу. У наведеном есеју у коме анализира нека практична ограничења могућности постизања еквиваленције у преводу, Јакобсон каже да, кад год у датом језику постоји терминолошка празнина, она се може попунити позајмљеницама, неологизмима или, у крајњој линији, парафразама (Јакобсон 2004: 115).

Пример 8:

Наредни пример који ћемо анализирати као представника стратегије дословног превођења у ИТ гласи:

Она и даље има Титину фотографију. (17)

док превод у ЦТ гласи:

She still has a photo of Tito. (13)

И у оквиру овог дословног превода може се приметити дирекционална еквиваленција. Иако је овај пример културолошки специфичног карактера, одлучили смо да га сврстамо у дословне преводе јер је овде доминантнија дословност, а културолошки аспект је очигледан.

У поглављу 5.2.5. говорили смо о могућим приступима превођењу историјских термина. Јосип Броз Тито је био југословенски председник, али и политичар познат и уважаван широм света. Данас, добро познат старијим генерацијама, док млађима мање. Историјски и културолошко-

социолошки аспект заступљен у изворном тексту није било практично тешко превести на енглески језик, посебно јер се ради о властитом имену, односно надимку. Међутим, чини се да је у овом случају мога бити употребљен дефиницијски превод, бар у фусноти. Подсећамо да ни млађе генерације бивше СФРЈ нису данас добро упознате са ликом Тита, а о генерацијама енглеског говорног подручја да не говоримо. Дефиницијски превод би дао кратку и неопходну информацију, веома корисну за разумевање контекста. Јасно је да не говоримо о садржају који би матерњи говорник енглеског језика читао као да чита изворни текст, самим тим постоји потреба за објашњењем.

Дословним превођењем је аутор преводилац у потпуности пренела форму, стил и значење изворне реченице, без упадања у „замку“ калкирања или производње рогобатног превода, што се, сложићемо се и није могло десити, услед чињенице да је реч о веома једноставној реченици из ИТ.

Пример 9:

У следећем примеру уочавамо стратегију дословног превођења, али је у питању употреба сленга. Тако ИТ садржи пример који гласи:

„Нема те преко десет година. Не одговараш на мејлове. Не јављаш се. Колико сам упозната, могла си да будеш сахрањена у **некој припиздини**. Последњи пут кад смо се видјеле рекла си ми да се гоним у пизду материну.“ (12),

док превод на циљни језик гласи:

'You vanish for over ten years. You don't answer my emails. You don't contact me in any way. For all I knew you could have been buried **in some...shithole**. The last time I saw you, you told me to go fuck myself.' (6)

Припиздина је реч која има много синонима у српском језику – *вукојербина, селендра, прчварница...* конотација је свакако срамног карактера чим је у питању баш овај избор речи, али не само то. Право значење у ствари носи врло јасан смисао – *удаљено место, пусто место где нико не воли да иде...* евидентно је да је реч о појму који се користи у неформалној комуникацији. Именица *shithole* која носи значење – екстремно прљаво, отрцано и у сваком смислу непријатно место – вулгаран сленг (*Оксфорд*, 2006:1176) би у дословном преводу у овом смислу на српски језик гласио *анус*. То свакако није довољно прецизан еквивалент који би парирао српском појму *припиздина*. *Усрана рупа* већ поседује одговарајућу конотацију, па услед те чињенице, али и доброг познавања жаргонског и сленг изражавања у енглеском језику, аутор преводилац је за именицу *припиздина* изабрала овај појам – *shithole*. Сигурност у свој избор је нагласила и изгледом саме реченице у којој се реч налази, па користи паузу са три тачке. Сваки добар познавалац енглеског језика, али и духа, културе, начина изражавања у жаргону и сленгу, подржао би овај избор дословног превода у циљани језик, као и технику наглашавања смисла, а све са циљем верности према оба језика.

Жаргон и сленг су свакако облици неформалног изражавања и користе се у свакодневном говору. Први представља специфичан речник или изразе који се користе у одређеном занимању, групи или заједници људи, док други представља неформални језик који често потиче из одређене друштвене групе, генерације или супкултуре. Често се срећемо и са још једном категоријом, а то је речник младих који обухвата сленг који изразито користе млади, а који се често и брзо мења да би се испратили тренутни трендови и стилови комуникације међу младима. Сви ови изрази су динамични и подложни су промени током времена, а често имају регионалне и културне варијације. Неки од њих су пролазни, а неки постају део општег речника.

Хадсон (Hudson, 1979) нуди веома једноставан тест за дефинисање жаргона, те каже да ако се нешто може рећи једноставније, а да комуникација не трпи, онда се ради о жаргону. Жаргон није изум новијег времена, јер се реч „жаргон“ јавља већ у 14. веку у старофранцуском. Савремено значење речи жаргон се понекад погрешно тумачи и према Паули Кадл (Paula Caudle, 1999), имамо три дефиниције ове речи:

Једна тренутна или модерна дефиниција жаргона је „необичан, технички језик који се употребљава у одређеној професији, групи или занату“. Друго значење је „неразумљиво писање или говор“. Трећа дефиниција је „специфични дијалекти који су резултат мешавине неколико језика“.

Јул (Yule, 2006) предлаже дефинисање жаргона као специјализованог речника који се користи унутар друштвених група.

Финеган (Finegan, 2008) је истог мишљења и дефинише жаргон као специјалистичке термине које користи одређена група са једнаким специјализованим интересима када су ангажовани у активностима које окружују та интересовања. Употреба жаргона је повезана са професијама као што су финансије, медицина, и са активностима као што су спорт, музика и рачунарство.

Сленг обично користе људи изван успостављених група вишег статуса. Јул спекулише да се сленг може назвати „колоквијалним говором“, који описује речи или фразе које се користе уместо свакодневних израза међу говорницима са посебним интересовањем. Сленг се обично односи на групу људи који себе дефинишу као део одређене друштвене групе са одређеним вредностима и веровањима.

У књизи *Народна поезија (The People's Poetry)*, Адамс (Adams, 2009) је цитирао: „Жаргон користи одређена група људи, често намерно креиран и коришћен да искључи људе ван групе. Прихваћено је да сленг припада језику „унутар групе“, чија употреба означава ко припада групи, а ко не“.

Финеган подржава Адамов став и тврди да се „сленг користи у ситуацијама екстремне неформалности и може сигнализирати бунтовнички призив или намерно дистанцирање од главних вредности“. Друга типична карактеристика сленга је, према Финегану, његова краткорочност и склоност брзим променама.

Контраст између „сленга“ и „жаргона“ стога може бити највидљивији у институционалном формалном говору и у говору групе вршњака који деле одређене знања и имају слично порекло. Другим речима, људи користе специфичан вокабулар да изразе свој друштвени статус и значај и да се разликују од других.

Да би се разумело значење жаргона, прво треба повући црту између жаргона и сленга. Људи често верују да обе речи „сленг“ и „жаргон“ преносе исто значење и то може довести до погрешних схватања о улози жаргона.

С друге стране, тврди да није лако одвојити жаргон од сленга, јер жаргон више није ограничен на претходно описана чула. Значење жаргона постало је шире и са нејасним границама. Додаје да се не слаже се са идејом да жаргонске речи припадају само одређеном пољу људске делатности. Подвлачи да се „жаргон последњих година толико промискуитетно третира да је изгубио на оштрини, и сада, што је добро речено, значи мало више од било ког другог начина говора за који особа сматра да је инфериорнији у односу на свој“. Закључујемо да и пример из ИТ и пример из

ЦТ свакако осликавају жаргонски начин изражавања у обе културе и да је аутор преодилац на адекватан начин пронашла одговарајући еквивалент из изворне културе и превела га у циљну.

Пример 10:

Харви (2000:56) дефинише технику формалне тј. лингвистичке еквиваленције која представља технику превођења реч-за-реч. У ИТ пример гласи:

Лејла је рекла: „Она и даље има Титину фотографију. У **шпајзу** је, иза тегле са туршијом.“ (17),

док у ЦТ аутопревод гласи:

Lejla said, ‘She still has a photo of Tito. It’s **in the pantry**, behind the *turšija* jar. (13)

Шпајз је реч која потиче из немачког језика и значи – остава, место за остављање јела (*Вујаклија*, 1980:1048). Аутор преодилац је превела једноставно као остава, тј. на енглеском *pantry*. Није реч о захтевном преодилачком поступку проналажења адекватног еквивалента, али се указала прилика на упознавање са германизмом веома често заступљеном у српском језику, па је као такав могао бит преписан и у преводу на енглески, са циљем постизања веродостојности пишчеве оригиналне намере. Исто тако, ради успостављања интердисциплинарне везе језика са историјом и политичким дешавањима, односно ратовима, у преводу се могао задржати германизам. Социолошки аспект такође бива јасно осликан, па је постојала реална могућност да аутор преодилац дође на идеју да овај германизам задржи и у свом преводу на енглески.

Пример 11:

Пред нама се налази још један пример дирекционалне еквиваленције, где у ИТ имамо реченицу која садржи девет речи, док у ЦТ имамо превод који садржи чак тринаест речи, где је аутор преодилац, дакле, створила еквивалент бирајући овај приступ. Пим (2010) је еквиваленцију поделио на природну и дирекционалну, где се прва односи на употребу већ постојећих еквивалената које преодилац открива, али их не ствара. Каже да је природна еквиваленција илузија, те стога преодиоци често бирају дирекционалну еквиваленцију. У ИТ имамо пример:

Недалеко од њих сједи твоја мајка, сама у црнини, као знак интерпункције усред свих тих шарених блуза. (32)

а аутопревод у ЦТ гласи:

Your mother is sitting alone, not far from them, dressed all in black. Among all those brightly colored blouses, she looks like a punctuation mark. (31)

Слика жене обучене у црно у многим културама осликава тугу и жалост за неким. Тако је и у српском језику. Сам превод је адекватан, али напоменули бисмо и уплив културе, религије, социологије, психологије, традиције... Све ове дисциплине су једноставно сажете у изворној реченици и у правом смислу пренесене на енглески језик од стране аутора преодиоца. Познавање интердисциплинарног приступа процесу превођења, свесно или несвесно, доводи до проналажења добрих преодилачких решења, посебно када је реч о аутопреводиоцу. Превођење културолошких елемената на енглески језик захтева пажљиву анализу како би се очувало значење и контекст. Израз *црнина* може бити преведен као *wearing black* или *dressed in black*, али не мора да подразумева религиозни и културолошки аспект, већ се може односити и на естетски избор, када говоримо о енглеском језику. Док у српском језику свакако имамо два различита начина да изразимо естетику насупрот верским разлозима – *облачи се у црно* односно *црнина*. Са одличним осећајем за оно што је желела да каже у оригиналу и оно што жели да пренесе у преводу, односно

како жели да се њен превод чита и разуме, Басташић је све ове утицаје уклопила подједнако спретно у обе реченице.

Пример 12:

Рат на просторима бивше СФРЈ оставио је посебне емоције у свим њеним становницима. Можда понајвише у онима који су је напустили. Лана Босну сматра својом једином мајком. Суштина читавог овог романа јесте љубав према њој. Наравно, да је понекад спомене и правим именом. Превод који је урадила код ове реченице задовољава и форму и суштину. Али, најважније је да нам преноси важну социолошку и психолошку поруку на глобално најзаступљенијем језику. Ауторка и преводилац ту прилику савршено користи. У једној реченици, као у оригиналу, тако и у преводу, саопштава осећање свих оних који су презасићени сталних ратова и сукоба, толико да би своју земљу и продали ради мира. Басташић је користила исту граматичку и сличну лингвистичку структуру. У ИТ контекст који садржи пример гласи:

Јутро прије матуре тата ми је поклонио златни ланац с привјеском величине кутије шибице на којем је неко изрезбарио у курзиву моје име, презиме и датум. [...] Пет или шест година касније спустићу тај ланац на ознојени длан једног даблинског залагаоничара. Новац ће ми помоћи да изгурам тек мјесец дана. [...] Онда ћу заложити бисерне минђуше, бакин прстен и двије кожне торбе. **Замијенићу Босну за паре, само да не морам да јој се вратим.** (34)

У ЦТ превод на енглески гласи:

The morning before prom Dad gave me a golden necklace with a pendant the size of a matchbox on which someone carved my name, surname, and the date in italics. [...] Five or six years later I will deposit that necklace on the sweaty palm of a Dublin pawnbroker. The money will help me get through one month. [...] Then I will pawn the pearl earrings, Grandma's ring, and two leather purses. **I will swap Bosnia for money, so I don't have to go back to it.** (33)

Глагол *swap* „дати некоме нешто и добити нешто за узврат, разменити“ (Кембриџ, 2015:1313) чини се није у потпуности пренео значење. Истина је да је у оригиналу употребљена реч *замјенићу*, али она не носи то дословно значење. Пре бисмо рекли да је значење *даћу, продаћу*, али ауторка га је, претпостављамо свесно употребила да покаже хладнокрвност карактера лика који је осетио боље од онога што му отаџбина нуди. На помало ублажени начин се изразила, како у оригиналу, тако и у преводу. Стога је *swap* технички прецизан еквивалент. Остатак, односно следећа реченица подлеже у потпуности дословном преводу.

Пример 13:

Другачијом структуром реченице, употребом других врста речи, ауторка је у свом преводу на енглески јасно пренела значење, али је пренела и историјску позадину, као и субјективна осећања. У ИТ наш пример гласи:

Небо је ведро над Загребом. Преостаје нам још неколико минута у ваздуху. Кроз прозор авиона видим неку воду, не знам јој име. [...] **Назиру се отисци чизама** иако је немогуће да их видим с ове висине, то је тек опсјена. **Стотине чизама преко утабане земље.** (40/41),

а превод у ЦТ је следећи:

The sky is clear over Zagreb. We have some minutes left before landing. Through the airplane window I can see some water, but I don't know it's name. [...] **Visible traces of bootprints**, though it's impossible to see them from this height, it's only an illusion. **Hundreds of boots over the beaten earth.** (42)

У овом примеру, акценат свакако није на преводачким поступцима, јер немамо преводачких изазова, нити сумњи. Пример је специфичан јер на оба језика на скоро идентичан начин (јер је стопостотна идентичност практично немогућа) представља спој више дисциплина којима Лана Басташић у улози аутора и у улози преводиоца, одлично манипулише. Оба текста садрже исту меру историјске, друштвене, лингвистичке, психолошке, подлоге. Ниједна од њих се није изгубила у преводу. Како сама структура није захтевна, верујемо да би се и други преводиоци сјајно снашли, баш као и аутопреводаца.

Пример 14:

Још једном уочавајући да је постигнута дирекционална еквиваленција, у следећем примеру дословног превода примећујемо одређене лексичке разлике између изворног и циљног језика. Пример из ИТ је само једна реченица која је смисаоно јасна и без ширег контекста и гласи:

Председник неке владе, с једне или друге стране ријеке, говорио је о отварању нових радних места. (47),

а превод ове реченице у ЦТ јесте:

The prime minister of some government, from one side of the river or the other, talked of creating new jobs. (49)

Председник неке владе, с једне или друге стране ријеке ... Реке представљају границе између бивших комшија и сународника. Лана Басташић се верно држи причања своје приче, у оригиналу и у преводу, где нам јасно и недвосмислено доноси своју причу на енглеском језику. Билингвални читаоци (српски и енглески) сигурно ће тај њен покушај оценити прилично успешним. Веран превод ће у свом пуном значењу разумети и читалац на енглеском језику, уз мале преводачке интервенције у смислу објашњења окружења читаве приче. Географски, политички, културолошки, могуће је дати описни превод, како би се читаоцу омогућило још квалитетније разумевање.

Пример 15:

У српском језику, као и у многим другим језицима, приметна је велика заступљеност англицизама. Наш следећи пример управо илуструје употребу англицизма у ИТ и његово „враћање“ у ЦТ:

Испод бијеле кошуље од тврдог памука назирао се **црвени вондербра** – заборавила је закопчати јечерму и покрити тај хронолошки пропуст.(59)

Превод на енглески језик ћемо свакако назвати преводом:

A red Wonderbra could be seen under the coarse white cotton shirt – she had forgotten to button her *ječerma*, which would have covered that chronological slip. (64)

Вондербра - грудњак са улошком у којем женске груди изгледају веће (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:276). Очигледан и потпуно одомаћен англицизам када је реч о пореклу, односно интернационализам, ако говоримо о употреби (Прћић, 2005). Реч је о појму који се задржава без директног превођења на српски језик. Најчешће се не транскрибује и обично се пресликавају у изворном облику, мада се може јавити и прилагођавање изговору у складу са српским језичким правилима. Није правило, али се транскрипција најчешће примењује када је потребно фонетски приказати изговор страног израза у српском језику. Ауторка је употребила транскрибовани интернационализам, што је претпостављамо само ствар преводачке

наклоњености. Видимо да је у преводу на енглески, очекивано, употребљен изворни термин и да је у складу са правописом енглеског језика написан великим почетним словом, што није случај у српском језику, јер је ауторка поштовала правописна правила језика на ком пише.

Пример 16:

У следећем примеру уочавамо лингвистичку еквиваленцију на нивоу речи. Тако у ИТ наводимо пример који гласи:

Дешавало ми се, **током мојих европских путештвија** (како ће их Лејла касније подругљиво прекрстити) да у ћошку неког продајног центра, или уз шипку подземне жељезнице, чујем *нашу* ријеч. (60),

док је у ЦТ аутор преводилац употребила превод:

During my European wanderings (as Lejla would later mockingly dub them) I would sometimes hear one of our words in the corner of the mall or by the pole of the metro. (65)

Путештвије - обилазак разних места, путовање (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1026), русизам изузетно често употребљен у српском језику, посебно у облику књижевног изражавања. Глаголска именица у множини *wanderings* носи значење – време проведено путујући свуда наоколо или од места до места (*Кембриџ*, 2005:1454). Сложићемо се да је превод потпуно адекватан, јер су на оба језика употребљени потпуно одговарајући еквиваленти. Најпре у српском, да би се односио не само на путовања, већ и на карактер лика, а потом са истим таквим циљем и на енглеском. Преводилац је савршено уклопила смисао и значење, а истовремено остала верна и стилу, како у оригиналу, тако и у преводу.

Пример 17:

Веома је чест случај да се у изворном тексту користи неки устаљени израз или идиом, који као такав носи конотацију која је јасна искључиво говорницима тог језика. У циљном језику, превод таквих конструкција је углавном проблематичан, те се често посеже за дословним преводом, што и није најбоље преводилачко решење. Такав поступак дословности може произвести у циљној култури потпуно неразумевање, а тако и наштетити, како изворном делу, тако и преводу. У нашем следећем примеру имамо такву ситуацију, где се у ИТ налази пример:

Крај средње школе – напиле смо се након што сам, из првог покушаја, положила возачки. Сјетила сам се шта ми је рекла те ноћи: „То само полицијска ћерка може да добије, а ми смртници по четири-пет пута **док нас не измузу ко краве.**“ (63),

док у ЦТ имамо превод:

The end of high school – we got drunk after I passed my driving test first time. I remembered what she had told me that night, "That's a police daughter for you, and the rest of us mortals gotta go four-five times **till they milk us like cows.**" (69)

Израз *док нас не измузу као краве*, заступљен је у српском језику, наравно не у дословном значењу. Односи се не значење *док не добију оно што хоће од нас исцрпивши нас потпуно*. Аутопреводилац је изабрала дослован превод, иако је имала идиом који се веома често користи у свакодневном говору и који би се у овом контексту не само одлично уклопио, већ би испунио задатак стварања осећаја читања на матерњем језику, код читалаца на енглеском. Тај идиом је *To squeeze someone like a lemon*. Недвосмислено овај идиом би био одличан избор, јер је носилац пренесеног значења у истом смислу као и израз у изворном, српском језику. Уместо

преводиачког поступка замене, аутопреводиалац се одлучила на избор глагола који нешто дословније преноси изворно значење.

Хлебец (2008) наводи да када је идиом употребљен двозначно, односно када је истовремено активно дословно и идиоматско значење, а у језику циљу се не може наћи одговарајући идиом који би сачувао поетску функцију на основу споја две интенције, преводиалац може идиом превести дословно, уз евентуално објашњење ако тако преведени идиом не говори о свом пренесеном значењу. Међутим, на тај начин се мења и стил, и од идиома, као дела лексичког система, постаје оригинална стилска фигура.

Најда и Тајбер (1974:106) указују на потребу да се недостатак адекватног идиома у језику циљу компензује коришћењем идиома на неком другом месту у тексту како не би дошло до слабљења фигуративне снаге превода.

Пример 18:

О превођењу гестова и навика било је речи у поглављу 5.2.9. Специфичност овог примера се огледа у комбиновању дословног превођења и транспозиције. У ИТ пример гласи:

Чувала сам ту тајну заједно са свим другима које су могле макар мало да те повриједе. Нисам ти пренијела да је Милан Касапић на часу физичког рекао како **Муслимани бришу гузицу руком.** (73),

док је у ЦТ превод који гласи:

I kept that secret along with all the others that could have hurt you even just a little. I didn't tell you that in PE class Milan Kasapić said that **Muslims wiped their asses with their hands.** (80)

Муслимани бришу гузицу руком заправо представља вулгарни начин изражавања навике једне верске заједнице, а изречена је под утицајем политичких, религиозних и друштвених проблема. У сваком случају, важно је да је преводиалац упознат са истинским значењем овог исказа који се односи на поступак који је културолошки дубоко укорењен у муслиманским заједницама и познат је под називом *истиња*. Проистиче из верских учења која прописују одређене хигијенске поступке након обављања нужде. Веома је, дакле, важно разумети различите културне праксе и поштовати диверзитет у светским обичајима, имајући на уму различите перспективе и контексте. Намера ауторке у изворном тексту била је свакако да искаже осећање религијски супротстављене заједнице према другој религији, али у политички протканом контексту. Зато је употребила, или можемо слободно рећи пресликала ову реченицу из свакодневног живота, а потом је у улози аутора преводиоца адекватно превела на енглески језик. Једина разлика коју примећујемо у преводу на енглески језик јесте множина *their hands*, употребљена као еквивалент једини *руком* на српском језику, и слагање времена, што, као што на почетку рекосмо представља транспозицију.

Хлебец (2008) каже да под појмом превођење треба подвести и појмове фонолошког и графолошког превођења. Код фонолошког, фонеме и фонолошка и фонотактичка правила изворника замењују се одговарајућима у другом језику. Енглеска морфолошка реч *cats* (*мачке*) постаје *cat* ако други језик не допушта консонантске скупове (Catford, 1965:23). Као што овај Катфордов пример показује, фонолошким преводом (или боље: преносом, јер се, уз неопходне измене услед прилагођавања систему другог језика, преноси и чува фонетска супстанца, али не и значење) може се променити значење изворног текста.

У овом примеру, множина постаје једнина, баш као и у нашем примеру, те је и он пример фонолошког превода, односно преноса. Исти се, такође, догађа и када неко говори стани језик са „акцентом“, те чува фонемске реализације карактеристичне за матерњи језик.

Када говоримо о граматичком аспекту превођења књижевних текстова, треба да смо увек свесни чињенице да, поред уобичајене употребе слагања времена, често можемо срести и употребу унутрашњег монолога у трећем лицу једнине и употребом прошлог времена на енглеском језику. То може бити потенцијални проблем уколико преводилац не поседује свест о томе да је код превођења књижевних текстова неопходно све време имати на уму да се при преласку на нови пасус мора одредити да ли се ради о нарацији или о унутрашњем монологу. Исто тако, преводилац мора пазити где се тај унутрашњи монолог завршава, ако га уочи. За то је неопходна пажљива анализа, а ситуација може бити додатно отежана, као што је случај у нашим примерима, уколико су наратор и лик коме припада унутрашњи монолог иста особа.

Пример 19:

Наредни пример дословног превода такође садржи дирекционалну еквиваленцију, где у ИТ имамо пример са више речи него што то има ЦТ пример. ИТ пример гласи:

Преко кауча на којем смо сједиле било је навучено похабано ћебе. Осјећала сам се као мали дио ситно везеног гоблена, комадић црвене вуне у урамљеној равнотежи. Све тако топло, шаролико, **и с мирисом што се нећка између домаћинске устајалости и воња старе, избране коже.** (99),

а превод у ЦТ:

A battered blanket was stretched over the couch where we were sitting. I felt like a tiny piece of finely woven embroidery, a piece of red wool held fast in a tapestry hung on the wall. Everything so warm, so colorful, **with a smell hovering between home staleness and old, wrinkled skin.** (112)

У изворној реченици на српском језику, занимљива је употреба глагола *нећка* који носи значење околишати или колебати се у вези са нечим, изражавајући несигурност или неодлучност. Примећујемо да је то веома занимљив израз у изворном језику, коришћен у неформалном говору и у народу, претежно. На циљном језику је ауторка преводилац изабрала да се изрази глаголом *hover* - остати на једном месту, жељно и нервозно ишчекујући пажњу (*Кембриџ*, 2015:623). Еквиваленција није директна, нити потпуна у смислу значења речи. Међутим, прави еквивалент и не постоји, тако да се овај преводилачки поступак може посматрати као добар и адекватан. Свакако је у духу енглеског језика са сличном конотацијом коју појам употребљен у оригиналу поседује у изворном тексту.

Пример 20:

Харви (2000:56) нуди четири главне технике превођења културолошких садржаја, а прва међу њима јесте функционална еквиваленција. Ова техника представља употребу референте у циљаној култури чија је функција слична оној из језика оригинала. Наш следећи пример садржи функционалну еквиваленцију у дословном преводу, а у ИТ он гласи:

Тих дана смо почеле да се облачимо *озбиљно*. То је била твоја идеја, **Почела си да носиш панталоне на пеглу**, увукла би кошуљу унутра и уплела косу толико чврсто да би ти затегнула лице и укосила очи. У почетку сам те задиркивала. „Облачиш се као мој тата“, рекла сам ти. (107),

док у ЦТ превод гласи:

We liked to dress 'seriously' back then. It was your idea. **You started wearing dress pants;** you would tuck your shirt in and braid your hair so tightly that it stretched your face and narrowed your eyes. I mocked you at first. 'You dress like my dad,' I told you. (122)

Израз *панталоне на пеглу*, се често користи у неким деловима Балкана, посебно у Србији, при описивању ситуације када су панталоне испеглане тако да се по средини ногавица прави прецизна ивица и одражава особу која практикује облачење у „строгом“ стилу. Еквивалентан израз јесте *dress pants*, јер у потпуности покрива значење изворне синтагме. Овде бисмо прокоментарисали и упоредили два језика јер израз у изворном језику „клизи“ ка неформалном начину изражавања, или је у ствари у потпуности неформалан, док израз у циљном језику може да се користи и у формалној и у неформалној комуникацији. У изворној култури се тај израз очигледно, а то је показала и ауторка баш његовим избором, сматра одликом формалне особе, али га употребљавају они који нису такви. Док се за израз у језику циљу то свакако не би могло рећи. Дакле, закључићемо да наведени пример постиже значењску еквиваленцију, али не и стилску.

Пример 21:

У следећем примеру се срећемо са културолошким појмом који није основна културолошка карактеристика ни изворног, ни циљног језика, али јесте саставни део обе културе, те није споран. Свакако, реч је о дословном преводу, али се уочава и преводилачка трансформација у виду пермутације. Појам *напоље* се у ИТ налази иза именице *Муџахедини*, док се у ЦТ појам *out with* налази испред именице *the mujahedeen*. ИТ пример гласи:

Рекла си ми како је глупо да плачем у таквом тренутку.

„Каквом тренутку?“, питала сам те.

„Па, готово је. Мир је. Гледаш ли телевизију?“

„Шта је мене брига за то?“

Гледала си у даљину, у голе гране танушних платана, у зграду на чијем је зиду писало ***Муџахедини напоље***. Са тих малих прозора висиле су згужване заставе. (131)

Превод у ЦТ гласи:

You told me it was stupid to cry in a moment like that. 'Moment like what?' I asked.

'Well, it's over. There's peace. Don't you watch television?'

'What the hell do I care about that?'

You stared into the distance, at the naked branches of slim plane trees, at a building whose graffiti read **out with the mujahedeen!** Crumpled flags hung from little windows. (152)

Муџахедини – борци у цихаду тј. борци на Алаховом путу, борци за ислам; пред крај 20. века, назив за добровољце у грађанским ратовима који се често служе терористичким методама (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:813). Још један елемент културолошке јачине, свесно употребљен у изворном тексту да нагласи различитост. Несумњиво је да би еквивалент изразу *Муџахедини напоље* свакако био израз који је Басташић употребила у свом аутопреводу а гласи *out with the mujahedeen*. јер назив *mujahedeen* (*Кембриџ*, 2015: 829) представља директан еквивалент српском *Муџахедин*. Закључићемо да је ауторка преводилац подједнако успешна и као

аутор и као преводилац, када је реч о преношењу културне терминологије, посебно са простора бивше Југославије одакле и сама потиче.

Пример 22:

Дословни преводи са функционалном еквиваленцијом су често заступљени иначе, али и у нашој анализи, а следећи је један од таквих где у ИТ имамо пример:

Мама би заборавила да послужи жито. (132),

који у преводу у ЦТ гласи:

Mom would forget to serve the oats. (153)

Треба напоменути да овај пример такође садржи културолошко обележје изворне културе које се преноси у циљну културу. Послуживање жита је славски обичај, где се најчешће користи пшеница, као симбол плодности, а служи се уз славски колач. Заједно са другим славским симболима се може благословити, а затим поделити присутнима у знак гостопримства и заједништва. Именица у множини *oats* носи значење – житарица попут траве или њено семе које се може користити за мешање и кување, као и за исхрану животиња (*Кембриџ*, 2015:869) или једноставно *овас*, *зоб*. Дакле, чини нам се да се стога ради о неадекватном преводу, јер постоји прецизан еквивалент који би гласио *wheat*, *grain*. Чини се непромишљеним избором аутопреводиоца, или занемаривањем културолошког значења изворног термина.

Пример 23:

Као што смо већ поменули, дословни преводи са функционалном еквиваленцијом се неретко срећу у књижевном превођењу, те пред нама имамо још један такав пример, и не тако велики преводилачки изазов. Пример у ИТ гласи:

Мој тата. Који ће једнога дана умријети у сну, мада то тада не знам. Престаће, **миран као нашопано куче**, без иједног гласа, са осмијехом на лицу. (133),

а превод у ЦТ гласи:

My dad. The one who will die in his sleep one day, although I didn't know it yet. He will stop, peaceful **like a well-fed puppy**, without a sound, without a smile on his face. (154)

У овом случају за нас је посебно инспиративан избор термина *нашопано куче* који ауторка користи у тексту на изворном језику. Конотација овог термина је да се пас веома добро најео, односно да се прејео. Чињеница је да је избор еквивалента у енглеском језику *well-fed puppy* прецизан, као и да то није био претерано захтеван преводилачки задатак, а посебно за самопреводиоца који савршено осећа оригинал.

Пример 24:

Конотација изворног појма у ИТ следећег примера, не слаже се у потпуности са појмом употребљеним у ЦТ. У ИТ пример гласи:

Тебе је фасцинирала смрт. Смрт која није скривена на гробљу, **уоквирена цвијећем и нарикачама**, већ тамо, изложена усред града да је сви виде. (147)

У преводу у ЦТ:

It was the death that fascinated you, something that had happened such a long time ago, but was still there, on that corner; a death not hidden in a graveyard, not **framed with flowers and mourners**, but right there, exposed in the middle of the city for everyone to see. (171)

Пример илуструје превођење навика и обичаја (погледати поглавље 5.2.9.). *Нарикаче* су особе које изражавају тугу или туговање током обреда или сахране. Та традиција је често присутна у различити културама, а присуство нарикача наглашава тугу, пружа подршку. Дакле, у изворном тексту се сусрећемо са појмом који потиче из народне обичајне традиција, а којима српски језик обилује. У преводу на енглески је самопреводиолац употребила еквивалент *mourners* - особа која је присутна на сахрани (*Кембриџ*, 2015:824). Директан еквивалент овом појму би у српском језику био термин *ожалозићени*, који, евидентно, има значајно слабију конотацију. Ако на српском упоредимо појмове *нарикаче* и *ожалозићени*, закључићемо да су ово други појединци или заједница који доживљавају губитак и изражавају своју тугу. Нарикаче имају доминантно улогу да наричу, односно наглас кукају и набрајају жалосне изразе. Зато ћемо се сложити да ово није најсрећнији преводачки избор, а могуће решење би било да се израз *нарикаче* пресликају као културолошко-традиционални елемент у језик циљ, или да се понуди одређена дефиниција или описни превод. Јер, употребом благог и не сасвим прецизног преводног еквивалента, читаоца свакако доводимо у заблуду, у смислу прецизног и јасног преношења смисла и значења оригинала.

Уочавамо да је изворна реченица знатно краћа од циљне, као и да је допуњена вербално, а самим тим и функционално. Повремено се може чути мишљење да је приликом превођења веома дугих реченица практично решење да се оне поделе на више краћих реченица. Неопрезни говорници како енглеског тако и српског као матерњег језика склони су тврдњама да дуге реченице нису у духу једног или другог од ова два језика. Они при томе губе из вида да ниједан појединац не може да говори у име свих говорника једног језика, и да су такве генерализације неосноване. Постоје говорници оба ова језика који су склони писању дугих или кратких реченица, у зависности од образовања, језичке компетенције или начина размишљања и изражавања, као и типа личности. Такве неопрезне изјаве никада нису поткрепљене конкретним примерима из књижевних дела, било у оригиналу било у преводу. Поводом дилеме да ли дуге реченице у књижевним текстовима треба скраћивати или не, Њумарк напомиње да, ако су дуге реченице и компликоване структуре карактеристичне за ауторов стил, онда их свакако треба сачувати (Newmark 1988: 32). Оно што морамо додати овом Њумарковом мишљењу јесте да писци књижевних дела свесно пишу дугачке или кратке реченице у зависности од личног стила и ефекта који желе да постигну у одређеном делу текста. У једном истом делу писци могу користити и дугачке и кратке реченице, и то увек чине са разлогом. Да су хтели да напишу више кратких реченица уместо једне дугачке, они би то свакако били у стању да учине.

Када говоримо о превођењу дугачких реченица, веома значајну улогу имају везници. Како истиче Бејкерова, конјункција укључује употребу формалних маркера да би се међусобно повезале реченице, клаузе или параграфи (Бакер 2018: 204). Иако неки теоретичари, на пример, Халидеј и Хасан, не сматрају да се везници унутар реченица могу убрајати у кохезивне, већ да то важи само за односе између реченица, понављамо наш претходно изнети став да је исти тај принцип применљив и при анализи превода дугих реченица које се састоје из низа клауза. Исто мишљење заступа и Бејкерова, која тврди да за потребе превођења треба имати шире виђење кохезије и сматрати сваки елемент кохезивним све док означава конјунктивни однос између делова текста, без обзира на то да ли су ти делови текста реченице, клаузе (зависне или независне) или параграфи (Бакер 2018: 205).

Пример 25:

Понекад ИТ садржи појам који осликава богатство речника изворног језика, док циљни језик не може да задовољи еквивалентним значењским паром, односно не може да се успостави прецизна еквиваленција на нивоу значења. Онда, успостављањем функционалне еквиваленције преводац решава тај проблем, а сложићемо се да је аутопреводаоцу то још лакше, с обзиром да најбоље познаје ИТ. Пред нама је изворни пример који гласи:

„Пашћу“, рекла сам и поново праснула у смијех. А ти си ме свеједно повукла према себи. Нисам знала како да плешем, ставила сам руке на твоја рамена као да сам слијепа. (167)

и његов превод у ЦТ који гласи:

“I’m gonna fall“, I said and started laughing again. But you pulled me closer anyway. I couldn't dance and just put my hands on your shoulders like a blind person would. (195)

У овом примеру је занимљив изворни израз *праснула у смијех*, који описује наглу, изненадну и снажну реакцију на нешто смешно и подразумева гласну експлозију смеха, радости. Сам израз сугерише да смех долази изненада и неконтролисано. У преводу је дат еквивалент *started laughing*, који, морамо запазити, не подржава концепцију изворног појма. Из неког разлога се аутор преводац одлучила за овакав преводачки поступак, без обзира што постоји директан еквивалент у енглеском говорном подручју – *burst into laughter* који фантастично преноси и значење, али и стил.

Врсту лексичког значења које се односи на постојање различитих дијалеката и регистара Круз назива евокативним значењем. У дијалекатске варијације он убраја географске (*geographical*), временске (*temporal*) и друштвене (*social*). Међутим, ове варијације нису строго одвојене, јер употреба одређених регионалних варијанти може бити ограничена на говорнике старије генерације или на припаднике ниже класе. Међутим, чак и када би се показало да две лексичке јединице имају паралелне скупове контекстуалних односа у својим „домаћим“ дијалектима, оне ипак не би могле бити апсолутни синоними у било ком од та два дијалекта, већ само когнитивни синоними. Разлог овоме је то што дислоцирана лексичка јединица поседује моћ да евоцира слике и асоцијације из њеног „домаћег“ окружења, што има за резултат комплексне интеракције са новим окружењем, и то је довољно да се „страни“ елемент семантички разликује од „домаћег“ синонима (Cruse, 1986:282-283). Овим својим тумачењем Круз је дотакао за нас веома важну тему, која се односи на превођење културолошких елемената, где можемо уочити сличну аналогију. Током преношења значења културолошких елемената, они такође показују тенденцију да услед своје дислоцираности понекад стварају комплексне интеракције са новим окружењем, односно, језиком циља.

Пример 26:

У ИТ наш пример гласи:

Tajo radi то што може. (171),

док превод у ЦТ гласи:

Daddy's doing what he can. (200)

Tajo, је дијалекатски израз који се користи као неформална верзија речи *tata* на неким језичким подручјима или у разговорном језику, што варира у употреби у зависности од културе или региона. *Daddy* - „назив за оца који најчешће користе деца. На нивоу еквивалентности, ова два

појма су прилично блиска. С обзиром на чињеницу да је ауторка сама преводила своје дело, као и на то да је реченица једноставне структуре у другом смислу, сложићемо се да је ово решење адекватно, а преводилачки поступак можемо описати као директну еквиваленцију.

Пример 27:

Већ смо говорили о лику и делу *Маршала Тита* и не бисмо понављали (стр.17 у изворном тексту) – **Она и даље има Титину фотографију.** и стр. 13 у преводу – **She still has a photo of Tito.** Овде се његово име налази у склопу реченице која свакако не носи директно значење, како у оригиналу, тако и у преводу. Сама порука реченице је друштвено-политичког карактера, али и саркастичног. Дакле, иако говоримо о историјској личности, овим примером илуструјемо превођење социјалне културе (погледати поглавље 5.2.3.). Потребно је одлично познавање друштвено-политичке сцене тог периода, да би било који превод био успешан. Наравно да се у овом случају осећамо сигурније, јер превод је дело самог аутора. У ИТ пример гласи:

„Уз Маршала Тита, дебелог сина, нећемо у пакао сјест?” (175),

А превод у ЦТ гласи:

‘With Marshal Tito, the fat son, we won't fit in hell?’ (204)

Знамо да се фраза користила као слоган и да се алудира на Тита и његовог сина, који је био познат по својој тежини. Тако део који каже *нећемо у пакао сјест* има конотацију *нећемо отићи у пакао*, а превод који је Басташић употребила гласи *we won't fit in hell*. Овај превод би дословно, употребом лингвистичког еквивалена, гласио *нећемо се уклопити у пакао* али преноси и значење *нећемо отићи у пакао*. Зато сматрамо да је аутор преводилац у овом случају постигла верност ка оба језика, а све то је засновано на њеном познавању друштвено-политичке климе о којој пише, њеном билингвализму и креативности.

Пример 28:

У последњем примеру дословног превода наилазимо на социолошку тематику родне равноправности која се осликава у употреби појмова *јунак* и *јунакиња*, односно *hero* и *heroine*.

ИТ:

Сада ми се чини да смо тог јутра, након матуре, на тренутак осјетиле моћ протагонизма – дата нам је улога главног јунака, само зато што су сви други спавали. **Кажем јунака, јер јунакиње тада нису постојале, скриване су као срамне тајне, згуране подигнутих сукања у ћошкове лоших књига,** или заборављене у запуштеним гробовима, као једна Сафикада. (199)

ЦТ:

Now it seems to me that on that very morning after prom we felt the power of being stars of our own story. We were given the role of the hero, since everyone else was asleep. **I say hero and not heroine, because the latter didn't exist back then; they were hidden like shameful secrets, pushed to the corners of bad books with their skirts up,** or forgotten in unkept graves, like poor Safikada. (230)

Родна равноправност се односи на принцип једнаких права, одговорности и могућности за све особе, без обзира на њихов пол. Када у том контексту помињемо речи *јунак* и *јунакиња*, то може значити промовисање идеје да и мушки и женски ликови имају једнаку важност, разноликост и моћ у причама, култури или друштву. Овакав приступ подражава идеју да се родне улоге не

ограничавају и стереотипизирају, већ да се цене и подстичу различите способности без обзира на пол особе. Ауторка овакав став наглашава кроз интердисциплинарни приступ свом стваралаштву, а преноси га и у свој превод. Логично, сва права се прво рађају на Западу, стога не треба да нас чуди што енглески језик поседује директне еквиваленте у облицима *hero* и *heroine*. Наставак примера у потпуности и адекватно преноси даљи смисао, али пратећи другачију структуру, јер тако захтевају правописна правила циљног језика. Закључујемо да је еквиваленција постигнута на сваком нивоу.

У закључку можемо рећи да искључиво опредељење за оријентацију ка једном или другом језику није функционално одрживо у пракси. Има ситуација у којима је дослован превод адекватан, па самим тим и функционалан, као и ситуација у којима се мора прибећи слободнијем преводу зато што напросто не постоји одговарајући еквивалент на ЈЦ. Стога сматрамо да је искључиво опредељење у пракси неодрживо, јер од датог текста и остваривог степена еквиваленције зависи да ли ће преводилац бити у ситуацији да се определи за једну или другу оријентацију.

Треба поменути да су различити теоретичари превођења давали различите дефиниције тога шта они подразумевају под дословним и слободним преводом, а морамо посебно нагласити да они не користе исту терминологију када говоре о разлици између ова два поларизована приступа. Разлика у употреби терминологије може само на први поглед довести до погрешног закључка да се ради о неким дијаметрално и суштински различитим дихотомијама. Све док се детаљније не сагледа шта који теоретичар сматра дословним или слободним превођењем, не могу се уочити сличности и разлике у њиховим приказима приступа превођењу.

15.2. Стратегија преводилачке трансформације

Да би се сачувала природност текста и еквиваленција приликом превођења, често се мора одступати од дословног преношења сваке речи или реченице. Технике које обухватају поменуте поступке називају се преводилачке трансформације (*translation transformation*), (Хлебец, 2009).

У погледу преводилачких трансформација, Хлебец прави дистинкцију између морфолошке и лексичке замене. За морфолошку замену користи термин *transposition*, а за лексичку *shift*. У томе се подудар са Њумарком, који такође користи оба термина, подсећајући да је *shift* преузет од Катфорда а *transposition* од канадских аутора. У видове лексичке замене Хлебец убраја конкретизацију, генерализацију, еуфемизам и појачавање (Хлебец 2009б:30-33), које не налазимо код претходних теоретичара. Преостале преводне замене код Хлебеца су синтаксичка замена, одузимање, изостављање и додавање. Вине и Дарбелне не помињу одузимање и додавање.

Преводилачке трансформације према (Хлебец, 2009б) су: *пермутација, замењивање, додавање, одузимање*, али такође: *антонимијски превод, описни превод, превођење дефиницијом, парафраза*.

15.2.1. Пермутација

Ова врста преводилачке трансформације, како је претходно наведено у нашем раду у делу који говори о преводилачким стратегијама, је замена места делова оригиналног текста. Она зависи од уобичајеног начина у погледу редоследа саопштавања порука у једном језику. Док је у енглеском језику уобичајен ред речи *субјекат – глагол – објекат (SVO)*, у српском језику ред речи зависи од тога којим се елементима придаје већи значај у смислу информација (Хлебец, 27).

Пример 1:

Први пример из нашег корпуса који карактерише пермутација јесте следећи:

Српски тробојни гонич. (48),

А превод у ЦТ гласи:

The tricolor Serbian hunter. (51)

Српски тробојни гонич је добро позната раса паса. У контексту ауторкине приче у роману, употреба овог назива наглашава и имплицира националну протканост – српску националност, као и ратну тематику. Превод није споран, јер је употребила устаљени назив за ту расу паса на енглеском језику, дакле директан еквивалент који је глобално познат, те га превела употребом трансформације, односно поступк пермутације. Тако уочавамо да је у ИТ редослед врста речи *присвојни придев-описни придев-именица*, док је у ЦТ редослед врста речи *описни придев-присвојни придев-именица*. Дакле, врсте речи су пермутоване, односно замениле су места. Такође, треба нагласити да се у овом примеру уочава и дирекциона еквиваленција, па ЦТ садржи једну реч више које је одређени члан *the*.

Непотребно је и било какво објашњење узевши у обзир чињеницу да се и у преводу помиње *Serbian*, па је читаоцу на циљном језику већ савршено јасна позадина коју назив носи. Осим тога, свака интердисциплинарна импликација приказана је паралелно, и у оригиналу и у преводу.

Пример 2:

У поглављу 5.2.4. говорили смо о превођењу назива социјалних организација. Следећи пример, неоспорно, представља поступак пермутације и културолошки је обојен. Снажан интердисциплинарни скуп се осликава у помињању ове реченице, како у оригиналу, тако и у преводу на енглески језик. Музеј заседања АВНОЈ-а односи се на Музеј другог заседања Антифашистичког већа народног ослобођења Југославије. Налази се у босанском градићу Јајцу, а заседање је одржано новембра 1943. године. Тада је донета одлука о оснивању будуће федеративне државе, СФРЈ. Музеј је основан са циљем очувања сећања на ово значајно догађање и представљање историјских аспеката везаних за формирање СФРЈ. Посетом овом музеју можемо добити увид у период Другог светског рата и процес оснивања социјалистичке државе на Балкану. Дакле, примећујемо интердисциплинарно крајње дубоко прожет и важан израз писца у оригиналу, свакако јасан свим старијим генерацијама.

ИТ садржи следећи пример:

Музеј засједања АВНОЈ-а! (85),

који у преводу у ЦТ гласи:

The AVNOJ Museum! (95)

Дакле, уочавамо да се у изворној реченици именица *музеј* налази на почетку и посредно испред скраћенице **АВНОЈ**, док се у ЦТ именица *музеј* налази на крају реченице и иза пресликане скраћенице. Ред ових врста речи је замењен, али се поред тога уочава и поступак трансформације у виду изостављања, те налазимо да је појам *засједање* који се налази у ЦТ, изостављен у ИТ. На тај начин читалац ЦТ је лишен потпуног разумевања ИТ. Такође, скраћеница је поступком адаптације само пресликана, односно употребљена је транслитерација.

Иако млади уче о овим историјским и друштвеним чињеницама у току свог образовања, морамо се сложити да им то није блиско и вероватно за њих представља неку врсту апстракције. Шта тек рећи о читаоцу дела преведеног на енглески? Да ли се тај читалац може осећати као да чита изворно дело? Чини се да у овом случају тај ефекат није достигнут. Не сматрамо да би било какво замењивање дошло у обзир и претпостављамо да је и ауторка преводилац била истог става. То је могући разлог зашто је одлучила да примени потпуно пресликавање изворног појма. Ипак, свакоме ко није матерњи говорник српског језика, тај поступак ће донети нејасноће које може превазићи само додатним информисањем, што је свакако био задатак преводиоца, који би требало да одговарајуће објашњење као додатак преводу.

Имајући у виду да није мали број културолошких и историјских референци у изворном тексту, мишљења смо да је ауторка могла одлучити да на крају превода романа читаоцима понуди мањи глосар у ком би објаснила појмове који би могли изазвати неразумевање код циљне читалачке публике.

15.2.2. Додавање

Већ смо говорили о овом поступку када смо га дефинисали, па смо објаснили да се овај трансформациони поступак односи на формално увршћење елемената који се не помињу у изворном тексту. Додавање се разликује од конкретизације по томе што се конкретизацијом замењује једна реч другом речи ужег значења, а код додавања, мада најчешће долази до неке врсте сужења значења, неопходно је да се у преводу употреби бар једна реч више, којом се појашњава значење.

Медијација путем додавања, односно, експлицитације обавља се помоћу „неприметних (скривених) глоса“, вештог додавања дефиниција или речи у ЈЦ које читаоци на језику циља не примећују. Поред додавања у виду поређења, метафора и културних супституција, фусноте, као вид додавања, често се користе у сврху давања неопходног културолошког контекста. Употреба фуснота се, како каже Кејтан (Katan 2021:202), током година све више повећава.

Фосет наводи да пружање довољно информација циљној публици како би разумела превод није нимало лак задатак зато што преводац често мора да доноси тешке процене о томе колики је

ниво софистицираности читалаца и да се труди да успостави равнотежу између презасићења информацијама и читљивости. Оваква питања излазе из оквира лингвистичких димензија и преносе преводачко одлучивање у домен културних процена и издавачке политике. Појачавања овог типа могу варирати од додавања једне или две речи у сам текст (*the German newspaper Die Zeit*) до фуснота или чак додатака (Fawcett 2003: 46).

Пример 1:

Њумарк саветује да се додатне информације убаце у сам текст зато што не одвлаче пажњу читаоца и каже да преводиоци често занемарују овај поступак. Мана оваквог поступка је да замагљује разлику између текста и преводиоачевог доприноса, и да се не може користити за додавања већег обима. За фусноте које се налазе на дну странице Њумарк каже да могу постати оптерећујуће када су исувише дугачке или бројне (Newmark 1988: 92). управо такву врсту додавања илуструје први пример нашег корпуса који у ИТ гласи:

Могла бих још вечерас да бацам лаптоп у мукли Дунав, онда ће и ње нестати, исцуриће јој крхки пиксели у ледену воду и испразнити све што је икада била у далеко Црно море. Претходно ће заобићи Босну као грофица каквог просијака на путу ка опери. (8),

а превод у ЦТ је:

I could throw the laptop **into the mute Viennese Danube** tonight and she would be gone , herv fragile pixels would bleed into the cold water and empty everything she ever was out into the Black Sea, dodging Bosnia like a countess dodges a beggar on her way to the opera. (2)

Према Њумарковој класификацији културолошких појмова, овај пример илуструје превођење екологије, јер је он географске појмове обухватио овом У изворном делу, ауторка је употребила израз *мукли Дунав*, док је у преводу искористила израз *the mute Viennese Danube*. Појмови *мукли* и *mute* нису спорни, јер се очигледно ради о прилагођеном и дословном преводу – *mute који гласи* – онај који је у немогућности или не жели да прича, или тих (*Кембриџ*, 2015:833). Међутим, уместо само *Danube*, у преводу је употребљен израз *Viennese Danube*. Јасно се имплицира на Дунав који протиче кроз Беч, па логично објашњење може бити да је та синтагма употребљена јер у географском смислу, Дунав заправо не протиче кроз Беч. Услед великих поплава, ток реке је у 16. веку премештен, тако да кроз сами град сада протиче само један мали рукавац. Услед удаљености од града, преводилац користи овај допуњени превод са намером да читаоцу са енглеског говорног подручја дочара тишину која се „чује“ јер је река удаљена. Српском читаоцу није потребно дочаравати Дунав, с обзиром да га сви одлично познају, што се за читаоце на енглеском језику не може рећи. Друштвени, културолошки и географски моменти прожимају како поступак писања, тако и поступак превођења, чиме је појачана потреба за интердисциплинарношћу у преводу.

У ИТ се налазе две реченице, док је у ЦТ све исказано једном реченицом. Стога треба поменути да се повремено се може чути мишљење да је приликом превођења веома дугих реченица практично решење да се оне поделе на више краћих реченица. Неопрезни говорници како енглеског тако и српског као матерњег језика склони су тврдњама да дуге реченице нису у духу једног или другог од ова два језика. Они при томе губе из вида да ниједан појединац не може да говори у име свих говорника једног језика, и да су такве генерализације неосноване. Постоје говорници оба ова језика који су склони писању дугих или кратких реченица, у зависности од образовања, језичке компетенције или начина размишљања и изражавања, као и типа личности. Такве неопрезне изјаве никада нису поткрепљене конкретним примерима из књижевних дела, било у оригиналу било у преводу. Поводом дилеме да ли дуге реченице у књижевним текстовима

треба скраћивати или не, Њумарк напомиње да, ако су дуге реченице и компликоване структуре карактеристичне за ауторов стил, онда их свакако треба сачувати (Newmark 1988: 32). Оно што морамо додати овом Њумарковом мишљењу јесте да писци књижевних дела свесно пишу дугачке или кратке реченице у зависности од личног стила и ефекта који желе да постигну у одређеном делу текста. У једном истом делу писци могу користити и дугачке и кратке реченице, и то увек чине са разлогом. Да су хтели да напишу више кратких реченица уместо једне дугачке, они би то свакако били у стању да учине.

Када говоримо о превођењу дугачких реченица, веома значајну улогу имају везници. Како истиче Бејкерова, конјункција укључује употребу формалних маркера да би се међусобно повезале реченице, клаузе или параграфи (Бакер 2018: 204). Иако неки теоретичари, на пример, Халидеј и Хасан, не сматрају да се везници унутар реченица могу убрајати у кохезивне, већ да то важи само за односе између реченица, понављамо наш претходно изнети став да је исти тај принцип применљив и при анализи превода дугих реченица које се састоје из низа клауза. Исто мишљење заступа и Бејкерова, која тврди да за потребе превођења треба имати шире виђење кохезије и сматрати сваки елемент кохезивним све док означава конјунктивни однос између делова текста, без обзира на то да ли су ти делови текста реченице, клаузе (зависне или независне) или параграфи (Бакер 2018: 205).

Ипак, у нашем примеру је реченица у преводу продужена, односно није задржана изворна форма текста која се састоји од две реченице. Таквим поступањем је аутор преводилац желела да ЦТ звучи као изворни и управо из тог разлога је користила то „продужавање“ реченице.

Пример 2:

О превођењу уметничких термина било је речи у поглављу 5.2.8. Наредни пример дубоко залази у сферу примера који су културолошки специфичног превода, али је додавање битан поступак који је аутор преводилац употребила, те смо га из тог разлога сврстали у ову групу примера. У ИТ пример гласи:

„Па, што не напишеш неку пјесму о мени? Шта мени фали?“

„Шта сам ја“, питала сам је, „**јebени Балашевић?**“ (19)

Превод овог ИТ примера у ЦТ гласи:

‘So, why don’t you write a poem about me? What’s wrong with me?’

‘What do you want,’ I asked, ‘**a fucking Balašević ballad?**’ (15)

Овај пример бисмо свакако окарактерисали као класичан пример културолошког спектра. Подразумева особу добро познату социјалном миљеу језика извора, али вероватно потпуно непознату у циљном језику. *Ђорђе Балашевић* (1953-2021) је био познати српски певач, кантаутор и композитор. Веома популаран и цењен на српској, односно бившој СФРЈ, музичкој сцени. Углавном је писао баладе. У изворном делу стоји синтагма *јebени Балашевић*. Она носи јасну конотацију осећаја изнервираности претходно постављеним питањем, јер се тај вулгарни израз *јebени* не користи у свом дословном, већ у пренесеном значењу, поново ћемо закључити често употребљаваном у сличним комуникационим ситуацијама изворног језика. Дослован превод осликава тај смисао, али је додата и реч *ballad*. Овај преводилачки поступак додавања може се окарактерисати потребом аутопреводиоца да ближе дочара читаоцу на енглеском језику осећање и реакцију особе која ову реченицу изговара, а наравно, све са намером да се тај читалац заиста саживи са оним што чита. Овај преводилачки поступак је квалитетно утицао на верност и пренесено значење, упркос томе што је промењена структура реченице. Да није у питању аутор

преводиолац, могуће је да би други преводиолац посегао за поступком допунског давања информације, у виду објашњења у фусноти или евентуално додавањем комплетне реченице у самом тексту превода на циљани језик.

Када је реч о фуснотама, Најда наводи да оне имају две главне функције:

- 1) да се коригују језичке и културне неподударности, нпр.
 - (а) да се објасне контрадикторни обичаји,
 - (б) идентификују непознати географски или физички објекти,
 - (ц) дају еквиваленти за мерне јединице,
 - (д) пруже информације о играма речи,
 - (е) укључе додатне информације о властитим именима; и
- 2) да се додају информације које, генерално узев, могу бити корисне за разумевање историјског и културолошког контекста (Нида 1964:238-239).

За коришћење фуснота у књижевним текстовима, Ландерс каже да су му нарочито склони академски радници. Његово мишљење је да оне уништавају миметички ефекат, покушај већине писаца да створе илузију како читалац заправо присуствује догађајима који се описују. Фусноте прекидају ток, нарушавају континуитет, одвлачећи пажњу, премда накратко, од текста на информацију која, колико год да је корисна, нарушава „вољно потискивање неверице (*willing suspension of disbelief*)“. Он такође истиче да склоност ка фуснотама у превођењу има везе са националним традицијама. У Француској је употреба фуснота уобичајена, а у Сједињеним Државама варира (Landers, 2021: 93).

Пример 3:

Ево још једног занимљивог лингвистичко-културног сусрета два језика. Читано ван ширег контекста, превод засигурно не би постигао жељени циљ, јер смисао и право значење не би осликали верност изворном језику. У ИТ:

Сада се у наше пријатељство увукла та проклета Лела која има менструацију и намјерно не жели да ми је објасни. [...] „А јеси ли му рекла да ја још нисам добила?“ (51),

док превод у ЦТ гласи:

And now this damn Lejla sneaked into our friendship, with her menstruation, which she refused to explain to me. [...] **And did you tell him I didn't get mine yet?** (55)

Чињеница је да у неформалном изражавању у активној употреби срећемо баш ову конструкцију *нисам добила*, и саговорнику је савршено јасно о чему говоримо (тај израз имплицира да особа саопштава свом саговорнику да није добила менструацију). Превод *I didn't get mine*, понављамо ван контекста, може се односити на било шта. Рецимо, израз *joш нисам добила* можемо дословно превести као *I haven't received*, што се никако не уклапа у значење изворног израза. Зато смо мишљења да је превод на енглески требало да буде шири и јаснији – *I didn't get my period*. Свакако, како је у питању текст који нам даје шири контекст, неће читаоцу бити проблем да схвати, али дефинитивно треба указати на потенцијалан недостатак у преводу.

Хлебец (2008) наводи да су знање изворног језика и знање језика циља најпознатији чиниоци превођења, којих су људи свесни од самих његових почетака. Ипак, потребно је да преводиолац

располаже компетенцијом за текстуалну анализу оригинала, књижевном компетенцијом за интерпретацију уметничких текстова, као и познавањем ванјезичке ситуације на коју се упућује у оригиналу.

Такође, Хлебец наводи да повезивање јединица у тексту треба вршити на основу кохезије (очекивањем да потоње јединице имају везе са претходнима; Lyons 1981, 199-200), те су ова знања неопходна за овладавање текстуалном компетенцијом. Стога јев контекст један од извора знања за примаоца поруке. Од сазнања о контексту зависи колико ће се интерпретирати функција неког текста и интенције у њему. Он може бити језички и ванјезички, где се језички још назива котекст или ендофорички контекст, а дели се на анафорички (кад претходи датом облику) и катафорички (кад му следи). Ванјезички контекст се још назива и ситуациони или егзофорички контекст. Према обиму, контекст може бити минимални, ужи и шири.

Стога закључујемо да је у нашем примеру управо котекст, односно анафорички контекст заслужан за прецизно разумевање најпре изворног израза, а самим тим, у преводу, и преведеног израза. Тек из ширег контекста закључујемо директну конотацију употребљеног израза у изворном тексту, који би без контекста свакако могао бити схваћен и другачије, а погрешно, било да говоримо о читаоцу изворног текста или о читаоцу превода.

Пример 4:

Барбика је већ деценијама уназад један од најпопуларнијих производа из Америке, а играчка је за девојчице. Одавно је устаљен баш тај назив *барбика* у српском језику, а пише се малим почетним словом, јер се односи на врсту лутке. Уочљиво је да се на енглеском језику тај назив пише великим почетним словом. Такође, у том изворном називу, јер овде очигледно имамо тренутну ситуацију обрнутог превода, стоји додатак *dolls*. Наш пример из ИТ и превод у ЦТ гласе:

Продале сте и већину твојих барбика, остала је само једна, докторица црне косе. (70)

You sold most of your Barbie dolls, except for the black-haired doctor. (77)

У складу са духом оба језика, аутор преводилац је на српском задржала само барбика, док је на енглеском, наравно, употребила изворни енглески назив, што овде не оставља места никаквој сумњи у квалитет превода. У том смислу би се овај пример могао сврстати и у групу примера где је употребљен преводилачки поступак доместикације.

Пример 5:

У наредном примеру се сусрећемо са опширнијим преводом у циљу дочаравања ситуације из оригинала. Тај поступак бисмо овде сматрали оправданим, јер је постигнута природност у циљом језику, а ИТ није оштећен. Свакако, могло би се и овде посумњати да се ауторка заморила својим ИТ, па се стога мало расписала и у преводу.

Покушавала је да звижди Интернационалу. (117)

Her broken 'Internacionale', although she still hadn't learned how to whistle. (135)

Наиме, део *Покушавала је да звижди*, у преводу гласи *Her broken... although she still hadn't learned how to whistle*. Уочљиво је да је једна реч из изворног текста објашњена подробно у циљном тексту, значајно обимније, тј. додато је објашњење непосредно. Сложићемо се да је у сваком случају могао бити употребљен и израз *She was trying to whistle...*, и да је изабрано решење дефинитивно мање економично, али ћемо подржати избор аутопреводиоца, оправдавајући поступак њеном изјавом да је најбоље она знала шта је писац хтео да каже.

Пример 6:

Пример који следи свакако одише поступком додавања, јер је у ЦТ најпре додата лична заменица *you*, која је у ИТ оправдано изостављена и није неопходна у значењском смислу. Поред тога, у ЦТ је додат део *you know*, рекли бисмо без преке потребе, јер није у значајној мери допринео разумевању поруке ИТ. Пример из ИТ гласи:

Има да пукнеш кад ти неко умре. (169),

А превод:

You're gonna go berserk when someone you know dies. (198)

Има да пукнеш кад ти неко умре јесте реченица која је потпуно неформалног стила и преводилачки не делује захтевно. Начин изражавања у овој реченици је крајње једноставан, јер се може превести потпуно дословно и пренеће све потребне елементе у циљни језик. Израз *да пукнеш* би се свакако могао превести као *to burst*. Технички, употреба овог израза би обавила преводилачки посао, јер исти носи и дословно и пренесено значење. Опет, сама фраза описује снажну емотивну реакцију, наговештавајући да ће особа доживети јаку емоционалну ситуацију. Зато би евентуално превод могао да гласи *You're going to break down when someone of yours dies*. Али, у преводу се сусрећемо са *You're gonna go berserk*, где је *gonna* носилац неформалности и једноставности изражавања, а *berserk* – веома се наљутити и изгубити контролу (*Кембриџ*, 2015:109). Закључићемо да овај глагол носи помало другачију конотацију, јер се односи на излив беса. Примењени преводилачки поступак могли бисмо описати и као хипонимију, јер је значење глаголског облика *пукнеш* нешто шире од значења енглеског глагола *berserk*. Како је у питању аутопревод, мораћемо да се сложимо са преводилачким избором, јер аутопреводац ипак најбоље зна шта је писац хтео да каже.

Пример 7:

У поглављу 5.2.7. било је речи о могућим приступима превођењу религиозних (верских) термина. У ИТ наш следећи пример који осликава преводилачки поступак додавања, гласи:

Видјела сам аутомобиле како се полако паркирају тамо гдје некада стајала Ферхадија. „Ракета“, рекла си ми некада давно, у другом или трећем разреду основне, док смо пролазиле поред џамије. „Мој тата је једном рекао да је то ракета. **Али није, шалио се, то се зове минарет.**“ (206),

а у ЦТ је аутопреводац произвела:

I could see cars parking one by one on the lot where the Ferhadija Mosque once stood. 'A rocket', you had told me a long time ago, second or third grade, while we were walking by that mosque. 'My dad once said that it was a rocket. **But it's not, he was just kidding. It's called a minaret.**' (237)

У првом делу овог примера се у изворном тексту помиње муслимански назив *Ферхадија*. Из ширег контекста, говорници српског језика лако закључују да се говори о џамији. Ипак, у свом аутопреводу, Басташић је додала реч џамија *the Ferhadija Mosque*. Дакле, без обзира на контекст који објашњава да је у питању џамија, она није желела да ризикује, па је додала верски термин уз име џамије. Поред тога, у циљном језику и јесте говорна и генерално језичка пракса да су уз име институције додаје њен назив. У сваком случају, ауторка је унела снажан културолошки фактор у своје дело и са великим успехом га је пренела пратећи лингвистичка правила циљног језика.

Пример 8:

Пред нама се налази следећи пример из корпуса који смо најпре намеравали да сврстамо међу примере културолошки специфичних превода или у категорију примера у којима је заступљена адаптација, тј. транслитерација скраћенице, али смо због најочљивијег поступка додавања комплетног објашњења непосредно у ЦТ одлучили да га сврстамо у ову групу. ИТ пример гласи:

Правила сам се да разумијем ЕКВ. (123),

а превод је:

I pretended I understood the music of EKV, a new wave band from Belgrade. (141)

У ИТ је ауторка поменула ЕКВ, познату београдску рок групу која је била једна од најуспешнијих и најутицајнијих на простору бивше Југославије. Иако веома добро позната, како старијим тако и млађим читаоцима који дело читају у оригиналу на српском језику, то свакако не можемо тврдити за читаоце на енглеском језику. Да је превод био у обрнутом смеру, те да је у тексту на енглеском језику поменут неки најпопуларнији британски или амерички бенд, преводилац вероватно не би имао никаквих проблема, јер би у том случају читаоци оба језика били у истој ситуацији, односно одлично упознати са значењем. Претпоставка је да је ауторка управо из тог разлога одлучила да свој превод на енглески језик управо и допуни кратким, али ефикасним објашњењем. Употребила је израз *a new wave band from Belgrade*, а ми ћемо се сложити са њеним избором јер је потпуно адекватан у пружању неопходне информације читаоцу на језику циљу.

Закључку бисмо се сложили са Ландерсовим ставом који каже да додавање информација у сам текст превода назива интерполацијом и каже да је то начин да се саопшти битна информација која је позната читаоцу на ЈИ. Она није ништа више од додавања неке речи или фразе, што је могуће неприметније. Интерполације морају бити што краће, никада дуже од неколико речи, а при одлучивању да ли да се убацују или не, преводилац треба да се запита колико је та информација битна, да ли се појављује само једном или има средишњу улогу у разумевању текста. Предност интерполације огледа се у томе што, након што је неки термин објашњен први пут, после тога може да се користи самостално. (Landers, 2001: 95).

15.2.3. Изостављање

Претходни примери су се бавили различитим врстама додавања у преводу да би се читаоцу на ЈЦ дало до знања оно што је имплицитно присутно у контексту културе. За поступак изостављања Кејтан каже да, иако нема улогу да повећа знање читаоца о култури извора, понекад може бити користан. Приликом одлучивања о томе да ли нешто треба да се избаци или не, потребно је да се направи разлика између уобичајене и неуобичајене употребе. Уобичајена употреба се односи на понављање које пролази неприметно, јер се не разликује од сличних текстова у оквиру те културе. Неуобичајена употреба је индивидуално коришћење језика које на неки начин поседује књижевну вредност. (Katan 2021:202)

Преводилачка техника изостављања која је карактеристична јер представља технику којом се изворни текст скраћује тако што се поједини делови уопште не преведу и смисао се не преноси,

било зато што би примаоцу превода били незанимљиви или неразумљиви, било зато што преводаца врши цензуру. (Хлебец, 35)

Приметићемо да није у великом обиму заступљена у нашем корпусу, јер располажемо са само два примера.

Пример 1:

Први пример је дат у ширем контексту у циљу потпуног разумевања његове употребе у ИТ:

Сљедеће седмице дошла си у школу закопчана до грла. Коса ти је била спретно уврнута у глатку пунђу. Сјела си у клупу и неспретно отворила торбу тако да су ти уџбеници испали на под.

„Шта ти је?“, питам те шапатам, док враћаш ствари у руксак.

„Није ми ништа. Шта ће ми бити?“

„Изгледаш као управница женског затвора... На кокаину.“ (127)

Превод у ЦТ је:

The following week you come to school buttoned up to the neck. Your hair is meticulously gathered in a smooth black bun. You sit down and open your bag so clumsily that all the textbooks fall out.

'What's wrong with you?' I whisper, as you put the things back in your backpack.

'Nothing. There's nothing wrong.'

'You look like a prison guard. On cocaine.' (148)

У првом делу овог примера учавамо на српском језику синтагму *управница женског затвора*. Стиче се утисак да ауторка желела да буде дескриптивнија и да код читаоца створи прецизнију слику. Међутим, у преводу је упоредила синтагму *a prison guard*, па стичемо потпуно супротан утисак од онога у оригиналу – да је желела да се изрази економичније, али истовремено читаоца на циљаном језику лиши прецизније слике свог описа, изостављајући информацију да се ради о женском затвору. Није најјасније зашто је сматрала да читаоцу на енглеском језику не треба да пружи исту могућност и исти осећај, као што је пружила читаоцу ИТ и зашто је изоставила придев *женског*.

Пример 2:

Други пример из категорије изостављања, и на почетку имамо управо тај преводачки поступак где су појмови *немарност* и *лијеност* из ИТ, преведене у ЦТ као *carelessness*, а комплетан пример гласи:

Сад ми је ишла на живце. Не зато што је Босна у својој свеопштој **немарности и лијености** била боља. Никада нисам била једна од оних који величају сопствене знакове учмалости као доказ **да ми одавде имамо више срца него они тамо; ми код нас смо, тобож, искрене и просте душе**, јер бацамо отпатке по тротоару и глумимо дјецу. Такве су ми идеје одувјек биле смијешне. (193)

Овај пример из ИТ је у ЦТ добио следећи аутопревод:

I couldn't stand it now. Not because Bosnia and its **carelessness** were any better. I have never been one of those people who are proud of signs of their own failure as if these were proof **that us locals are more heartwarming than them foreigners**. (223)

Осећај родољубља је веома значајан део српске културе. Стално потенцирање на љубав према својој земљи, на посебност карактера људи у њој, произвело је неку врсту српског култа величања нас као народа. Ауторка је то приказала и у свом делу, а то је урадила баш народним начином изражавања. На тај начин је у потпуности пренела тај дух који влада код нас. Па каже ... да *ми одавде* имамо више срца него *они тамо*; ми код нас смо, тобож, *искрене и просте душе*... *Ми овде* то је наш народ који опстаје на својим огњиштима, упркос свему, а *они тамо* су сви странци, али и неки наши који више не живе код нас. У свом аутопреводу Басташић користи израз *us locals* и *them foreigners*. Није превод представљао велики труд за њу, јер су еквиваленти адекватни. Ипак, у изворном тексту се наводи реч *тобож*, односно тобоже која се у народу и неформално користи као синоним за *наводно* или *као да*. Обично се користи када се сумња у истинитост или искреност, означавајући да се тврдња чини привидном или измишљеном, па наглашава несигурност и сумњу. Разлог интересовања за ову реч јесте њено потпуно изостављање у аутопреводу. Да ли је Басташић сматрала да је сувишна, да њено изостављање неће пореметити проток смисла, или се једноставно није потрудила да нађе адекватан превод? Могуће је да би и други преводиоци поступили слично, јер поступак изостављања је чест, али зашто не употребити *allegedly* или *supposedly*, на пример... У датом контексту, тешко нам је пронаћи оправдање за примену преводилачког поступка изостављања.

Већина теоретичара превођења је веома опрезна и по питању додавања и по питању одузимања у преводу, и сматра да ове поступке треба примењивати са осећајем за меру и само када је то оправдано. Међутим, има и драстичних примера додавања и одузимања у преводу у односу на текст оригинала. У неким случајевима се преводиоци толико занесу да забораве да превод, односно, да не пишу сопствене романе и помисле да су превазишли и самог аутора кога превод. Наши примери показују да се то може догодити чак и аутору преводиоцу.

О стратегији изостављања у превођењу Бејкерова сматра да, иако тај метод може деловати драстично, у неким контекстима може се применити без икакве штете по превод. Уколико значење неке речи или израза није од значаја за разумевање текста, тако да било неоправдано одвлачити пажњу читаоца дугим објашњењима, преводилац може напросто одлучити да ту реч или тај израз не преведе. Међутим, она упозорава да неизбежно долази до губитка дела значења када се у преводу изостави нека реч или израз. Стога је препоручљиво ову стратегију примењивати само као крајње средство, када предности читљивог преводног текста очито односе превагу над прецизно формулисаним преводом у датом контексту (Бакер 2018: 43, 45).

15.2.4. Замењивање

Следећи корак и трансформациони преводилачки поступак који преводиоцу стоји на располагању у превођењу страних елемената је њихово **замењивање** приближно одговарајућим елементима језика на који се преводи. Тај поступак је за примаоца свакако најкомотнији јер му не ствара никакав напор интерпретације и усвајања непознатог. Но, преводилачки је то врло осетљив поступак јер поистовећује појмове који нису идентични (Ивир, 1978:79). Дакле, преводилац мора да извага и процени садржајну, комуникацијску и културолошку вредност израза у одређеној поруци да би могао да произведе одговарајући превод у језику циљу.

Избор преводилачког поступка за превођење елемената који не постоје у језику циљу диктирају не само ванјезички садржаји и њихови изрази у изворном језику, већ и природа комуникацијске ситуације у којој се ти садржаји преносе. Кад је непознати елеменат сам предмет поруке, превод мора бити експлицитан и замењивање са неким сродним, али не и идентичним, елементом другог језика не долази у обзир; када је, пак, тај елемент случајно део неке друге поруке, он се у интересу лакше комуникације, а без штете по целину поруке, може заменити оним елементом другог језика који му одговара у датој комуникацијској ситуацији (Ивир, 1978:80).

Пример 1:

Практично, овај поступак јев заступљен у нашем корпусу на следећем примеру из ИТ:

Могу почети било гдје. На примјер у **Парку Св. Стефана** у Даблину. (9)

Превод у ЦТ који је аутопреводаца дала гласи:

I can start anywhere, really. Dublin, **St. Stephen's Green**, for instance. (3)

Назив парка се у правопису српског језика пише великим словом само када је реч *парк* део имена, што у овом случају јесте. Ипак, да се држала дословног превођења, и да је процес био обрнут, преводилац би појам *Green* који носи значење – област прекривена травом, посебно се користи у јавне сврхе (*Кембриџ*, 2015:559), евентуално превела као *зеленило*. Наравно да то овде није био случај, јер је преводилац упозната са локалним атракцијама града о коме говори. У питању је познати парк у Даблину, а она је упућена да се на енглеском, оригинално у том називу користи *Green*. Ни било који други преводилац не би имао дилему, јер је сасвим довољно да је добар познавалац оба језика, али и конкретне терминологије. Ипак, слажемо се да није реч о великој проблематици, па претпостављамо да би и сваки други преводилац потражио информацију која се тиче познавања културолошке проблематике коју преводи, па не би дошао у искушење да погреша. Басташил је трансформацијом, тј. лексичком заменом појма *парк* за појам *green*, у ЦТ унела веран преводилачки еквивалент.

Пример 2:

У следећем примеру је обележен део у ИТ примеру који анализирамо као значајан за приказивање преводилачког поступка замењивања:

Лејла ми је и даље уредно преводила на енглески, **замењивши ријечи хеклица и петља прикладним неко њено срање**. (99),

док је превод у ЦТ:

Lejla carried on translating into English, **replacing the words *one strand loop* and *crochet* with a convenient *some embroidery shit***. (113)

Хеклица и *петља*, у контексту домаће радиности представљају квачицу или иглу са квачицом која се користи за плетење или хеклање, односно основну јединицу која се формира током тих процеса. Хеклица се користи за пролазак кроз петље како би се створили различити узорци и текстуре у тканини. Басташић их је превела на енглески као *one strand loop* и *crochet*. Прва синтагма се односи на технику везивања или плетења при чему се користи само једна нит или струна. Ова техника се може примењивати у разним врстама рукотворина, као што су плетење, хеклање или везивање чворова. Користи се један прамен материјала да би се формирале петље и створили различити узорци. А други појам је еквивалент за хеклање и употребу хеклице. Дакле,

закључићемо да је аутопревод успешан, како у еквиваленцији самих термина, тако и у преношењу значења. Морамо приметити да преношење ових термина није било превише захтевно јер циљна англофона култура има богату и дугу традицију хеклања, плетења и кукичања.

Следећи израз који ћемо анализирати јесте израз *неко њено срање*. Овај израз је класичан пример младалачког изражавања недопадања неког дела своје традиције, које се појачава употребом вулгарних речи. С обзиром на чињеницу да се ради о врсти веза, аутор преводилац је осетила потребу да искористи ситагму *some embroidery*, иако је у изворном тексту на српском језику написала *неко њено*. Превод оваквим поступком није угрожен, али сложићемо се да се ауторка у процесу превођења такође осетила више ауторски, него преводилачки, јер би превод био уреду и да је дословно превела као *some of her shit*.

Пример 3:

Колоквијални израз *као да сам сељанка* носи конотацију прости особе, недостојне одређеног друштва или ситуације у којој се наша. Дакле, значење је фигуративно, никако дословно и не односи се на жену која живи или потиче са села. Односи се на прости особине одређене особе које јој не дозвољавају да поступа дорасло ситуацији или уложи коју треба да „игра“. Реч *peasant* – у неформалној конотацији значи – особа која није довољно образована или је некултурна и не понаша се лепо (*Кембриџ*, 2015:929).

То су појмови из нашег примера и аутопревода:

Хтјела сам да призовем у памћење маму која ми је сјекла нокте, спремала ме за школу, стављала ми у торбу јабуку и чоколаду и говорила ми да се враћам главном цестом, а не да прескачем ограду да ми сви гледају гаће **као да сам сељанка**, а не ћерка начелика полиције. (139)

I wanted to recall the mother who clipped my nails, got me ready for school, put an apple and a chocolate bar in my back-pack, told me to take the main road home and not to jump over the fence so that everyone could see my knickers **as if my father were a peasant**, and not chief of police. (162)

Евидентно је да значење употребљеног појма није спорно, а посебно јер именица *peasant* не подлеже родној категоризацији па се свакако може превести и као *сељанка*. Ипак, аутопреводилац није израз превела као *as if I were a peasant*, већ као *as if my father were a peasant*. Овакав преводилачки поступак можемо оправдати жељом аутора преводиоца да интензивира дух циљног језика, али и да се помало удаљи од свог оригинала.

У превођењу културолошки обојених појмова стратегија замењивања је честа, а понекад је можемо сврстати и у стратегију доместикације, јер у неким примерима има и таквих елемената. У сваком случају, сматрамо да ова техника може бити успешан преводилачки алат, под условом да се користи само када је то неопходно. Свако претеривање, не само са употребом ове стратегије већ генерално, може одвести у рогобатан или чак нетачан превод.

15.2.5. Парафраза

Парафразирање је замена реченице у изворном тексту одговарајућом реченицом у преводу, Хармон (Harmon, 2013), када референција (ментални део језичке поруке који се односи на стварност) остаје непромењена, а промени се конотација (ментални угао говорниковог виђења).

Преводилачким поступцима као што су *компензација (compensation)*, *редукција (reduction)*, *експанзија (expansion)* и *парафраза (paraphrase)* Њумарк посвећује мање простора него осталима, изводећи њихове дефиниције из самих термина којима се они означавају (Newmark 1988: 90-92). Он са извесним резервама убраја парафразу међу преводилачке поступке због тога што се тај термин често употребљава да означи слободан превод. Међутим, ако се тај термин користи у смислу минималног преуређивања неке двосмислене или нејасне реченице како би се њен смисао појаснио, он то одобрава (Newmark 1988: 91).

Парафраза се разликује од описног превода по томе што се код парафразе конотација мења (док се чува референција), а код описног превода остају непромењене и конотација и референција, а мења се стил, који постаје опширнији и елоквентнији.

Пример 1:

Први пример из нашег корпуса, а у коме смо уочили преводилачки поступак парафразирања, заправо је у облику стихова, односно представља поезију без риме. Сваки преводилац зна тежину превођења поезије. Приликом тог превођења налази се пред већим изазовом него код прозе и мора бити свестан тога да су губици неминовни. То је тешко остварљив задатак између несродних језика због ритма, звука и разлике између језика на звучном нивоу. Поезија не подразумева само присуство неког садржаја, неке форме и метафоре, већ и онај звучни елемент који није присутан у прози. Подразумева се и версификациони систем који је јединствен. Из тог разлога преводилац никада не може да преведе све еквиваленције и онда треба да се определи шта ће од свих тих елемената да смести у свој превод. Андре Лефевер је у свом делу *Превођење поезије: седам стратегија и шематски приказ* (Andre Lefevere, 1975) је понудио седам стратегија за превођење поезије, а о превођењу слободног стиха каже да је могуће остварити већу тачност у семантичком смислу, јер превођење није ограничено избором структура метрике или риме, али се запостављају звучни елементи оригинала.

У ИТ имамо следеће стихове :

„Говорите тихо и кратко.

Да вас не чујем.

Нарочито о томе како сам био паметан.

Шта ли сам хтио? Моје су руке празне,

Тужне леже на покривачу.

Јесам ли о чему размишљао?

На мојим уснама сухоћа и отуђење.

Јесам ли штогод доживио?

О, како сам слатко спавао!“ (16),

Превод у ЦТ гласи:

‘Speak low and little.

So, I don’t hear you.

Especially about how smart I was.

What did I want? My hands are empty,

They lie sad on the cover.

What did I think about? On my lips, dryness and estrangement.

Did I live anything?

Oh, how sweetly I slept!” (12)

Ови стихови без риме, написани су као што рекосмо, у слободном стиху, што свакако олакшава посао свакоме, па и аутору преводиоцу. Ипак, није то задатак без имало изазова, јер језик, ритам и тон песме често носе дубоко укоренења значења која није лако пренети. Стога је неопходно задржати ритам и тон, јер они доприносе емотивном и естетском доживљају. Енглески и српски језик имају различите језичке карактеристике, па је важно бити флексибилан у избору речи, како би се, наравно, очувало значење. Ако песма садржи метафоре и симболе, треба се пажљиво позабавити њима како бисмо обезбедили емоционалну и значењску дубину. Увек треба имати на уму контекст песме и стил и начин изражавања у српском језику, како би се боље пренела атмосфера у енглески превод. Од кључног је значаја одржати конзистентност стила током песме ради очувања кохерентности и естетике. Када је песма написана слободним стихом логично је да се и у преводу задржи иста врста стиха. Када је у питању поезија са римом, преводилачки задатак додатно добија на тежини, али носи са собом и потешкоће усклађивања врсте стиха и строфе, риме, и свега осталог што иначе чини проблематику превођења поезије без риме.

У овом случају, поезија је прилично једноставна, у синтаксичком, семантичком и било ком другом лингвистичком смислу, па сама по себи не представља тежак задатак, јер се много тога може дословно превести. *Speak low and little* се чини као фино решење са циљем дочаравања атмосфере, емоције, али и очувања осећаја да читамо оригинал на свом матерњем језику. Наставља се исто тако фино са *So I don’t hear you* и *Especially about how smart I was*. Дослован превод, али потпуно одговарајући, јер преноси једноставност изражавања која постоји у српском оригиналу, па чак помало и неумесност. *What did I want?* ипак, личи на сувише поједностављено решење. Смисао је ту, али не и неисказана интонација. Формулација *Шта ли сам хтео?*, јасно захтева мало праве песничке умешности. Уз додатак, рецимо израза *Oh*, верујем да би се постигао жељени ефекат. Сваки други преводилац који осећа поезију, вероватно би посегао за сличним решењем додавања елемената са циљем постизања утиска веродостојности оригиналу. Али, с обзиром на чињеницу да је у питању аутор преводилац, доводи ли се у питање ова констатација? Јер, аутор преводилац је јасно рекла да јој је било важно да је читаоци на језику циљу осете и да им читање превода буде у ствари пријатно као да читају оригинал. Нажалост, чини се да у овом случају није задовољен тај циљ, бар не у потпуности.

They lie sad on the cover ... у питању је придев употребљен уместо прилога – *sad / sadly*. Да ли је аутор преводилац свесно ово дозволила? Или је желела да имитира песничку слободу? У том смислу схваћено, можемо оправдати овај избор. Претпоставка је да би преводилац који није аутор радије променио ред речи или употребио неку другу технику, све ради постизања истог циља.

What did I think about? би дефинитивно било превод српског *О чему сам размишљао?* а не *Јесам ли о чему размишљао?* У стиху *Oh, how sweetly I slept*, пак, уочавамо употребу прилога на свом месту... да ли је ово била само граматичко-стваралачка игра аутора преводиоца? Могуће је.

Закључак је да је преводачка техника парафразирања у примерима превођења слободног стиха веома успешан преводачки алат.

Пример 2:

Пример који следи бисмо могли сврстати и у категорију примера где је употребљена доместикација. Ипак, сматрамо да је на одређени начин пример у приличној мери заиста парафразан, те је стога сврстан овде. У ИТ гласи:

Дан прије матуре отишла је са мном у куповину грудњака. Мени није био до тога, али њој је очито значило, па сам пристала. То јој је ваљда био начин да ми се приближи, негдје гдје нема тате да увијек стане на моју страну. Била је спремна да одради свети посао мајке – **научи ме да испробам брус како бог заповиједа.** (33)

The day before prom she took me to buy a bra. I didn't feel like it, but it obviously meant something to her, so I played along. I guess that was her way of getting closer, somewhere where Dad wasn't always going to take my side. She was ready to perform a mothers sacred duty – **teach me how to try on a bra the proper way.** (32)

Како бог заповиједа није случајно употребљен израз у изворном делу. У питању је културолошки проткан израз, те зато помало интригира поступак преводиоца где је овај израз превела сасвим једноставно као *the proper way*. Ту лежи и разлог нашег мишљења да би се овај пример могао сврстати и међу преводе доместикацијом, јер је културолошки термин преведен у ЦТ баш у стилу културе и језика ЦТ. Смисао је без сумње пренесен. Међутим, поставља се питање зашто Басташић није остала верна својој потреби да се читалац на циљном језику, енглеском језику, осећа као да чита оригинал? Изворни избор израза носи у себи јаку идеолошку поруку, проткану традиционалним и верским елементима, док превод то нема. Да ли је добро изгубити суштину ради форме? Сигурно не, и овај преводачки поступак асоцира на замор оригиналним текстом и занемаривање верности истом или можда журбу током процеса превођења. Постоји много разлога како би се квалитетно пренела социолошка, лингвистичка, културолошка подлога овог израза, а да то свакако није његова пука модернизација.

Пример 3:

И у следећем примеру је евидентна културолошка обојеност изворног примера:

„Пита има ли каквих новости... **Ко да смо јebени Танјуг.**“ (73),

Чији аутопревод гласи:

'Asking if we have any news... **Like we're the fucking news agency.'** (81)

Танјуг је акроним који означава Телеграфска агенција нове Југославије и била је званична новинска агенција бивше социјалистичке Федеративне Републике Југославије, а основана је 1943. године. Та агенција је играла кључну улогу у информисању јавности о домаћим и међународним догађајима током времена постојања Југославије. Међутим, након распада Југославије, Танјуг је 1992. године престао са радом. Оваква или слична дефиниција би требало да је понуђена читаоцу на енглеском језику, уколико би појам био пренесен дословно на језик циљ, како аутор преводац и радила са сличним примерима. Овај је, међутим, решила тако што га је превела као *news agency*. Дакле циљном читаоцу је помоћу парафразе понудила објашњење културолошки

везаног термина (Њумарк, 1988). Из неког разлога је сматрала да нема потребе преносити потпуни социолошки, културолошки и лингвистички смисао изворног термина. Значењски, превод је у реду, ипак у интердисциплинарном смислу, сматрамо да није било потребно замењивати га скраћеним обликом и одузети му дубље значење.

Ову парафразу би Хлебец (2009) евентуално сврстао међу своје описне преводе (explanatory translation), а Њумарк (1988) би је дефинисао као употребу дескриптивног преводилачког еквивалента (descriptive equivalent).

Пример 4:

Наредни пример нас још једном суочава са преводом поезије, али овога пута је у питању римовани превод за који Лефевер (1975) каже да се у току превођења читав превод подређује репродуковању риме што може донети карикатуралне резултате. У ИТ пример гласи:

Мој мали је опасан, а тако је драг.

Он је немиран и несташан ко црни враг.

Једна рука, друга рука испод хаљине.

Е мој мали, тако не иде. (120)

Басташић је ове стихове аутопревела као:

My baby is dangerous, but he's so sweet.

He's so very naughty, he's got devil's feet.

One hand, two hands, right under my dress.

Well, baby, that ain't right. You're making a mess! (138)

У питању су стихови популарне песме осамдесетих година двадесетог века, коју је изводила још популарнија југословенска певачица са надимком *Тажчи*. Нисмо се у нашем раду дотицали ње и њеног рада, али се она свакако помиње у оригиналу, симболизујући део детињства како наших ликова, тако и наше ауторке. За разлику од стихова које смо имали у једном од претходних примера, овде је случај да се стихови римују. У тој ситуацији, сваки преводилац, па и аутопреводилац (јер сада није у ситуацији да најбоље зна шта је писац хтео да каже), се суочава са одређеним изазовима – римовање, појмовна и културна неслагања, метрички обрасци, тон, стилски изрази, естетски елементи... понекад је изузетно тешко очувати исти облик риме у циљном језику, јер енглески језик има другачији систем риме и нагласних шема. Одређене речи, изрази или културолошки контексти који имају значење у српској поезији можда немају директну еквиваленту у енглеском језику, док очување оригиналне метрике и ритма може бити један од изазова, јер различити језици имају различите метричке традиције. Пренос поетских нијанси и емотивног тона може бити проблематичан, јер се ове суптилности често темеље на језичким специфичностима, а одређени стилски изрази могу бити специфични за један језик и културу, па је њихово преношење на други језик веома деликатно. У неким случајевима, визуелни или звучни елементи песме (као што су алитерације или асонанце) могу бити тежи за очување у циљном језику. Упркос свим овим изазовима, искусни преводилац може искористити своју креативност и сензибилитет како би успешно пренео дух оригиналне поезије у други језик. Како можемо закључити анализирајући оригинал и превод, први стих није био део изазова за нашу ауторку преводитељку, док у другом стиху срећемо поступак замењивања термина из оригинала терминима који у преводу нису еквивалентни по својој форми и значењу, али су одличан избор

да би се испунила верност смислу и пренела рима. Трећи стих је такође потпуно јасан, без изазова и проблема, док у четвртном имамо парафразирање и додавање као потпуно оправдане поступке који су испунили преводилачки циљ у смислу риме, тона, духа циљног језика и осећаја код читаоца на енглеском да ужива у оригиналном делу. Тај осећај је вероватно једна од карактеристика којима се одликује добар аутопреводац и по коме се можда и кључно разликује од преводаца који преводе туђа дела.

Када је реч о преношењу поетских интенција, Хлебец (2008) каже да би било идеално кад би значењски еквиваленти или чак кореспонденти оних речи које чине риму у изворнику чинили риму и у преводу. Тиме би се семантичко истицање или семантичко повезивање задржало на истим појмовима као у изворнику, а познато је да се најчешће римују најсадржајније речи. Ова могућност зависи од лексичких односа између изворног и циљног језика. Мало је парова речи које су еквивалентни или кореспонденти у два несродна језика, а која се у одређеној песми римују.

Леви сматра да је код превођења поезије важније сачувати игру речи која се постиже римом него пренети тачно значење речи из оригинала. Оно што је битно по његовом мишљењу је да у преводу буду задржани непроменљиви елементи као на пример: назив неке животиње, шта та животиња ради и место радње. Он то даље објашњава чињеницом да је свако књижевно дело систем вербалних знакова којих осим својих конкретних денотативних значења имају и општију функцију вишег реда, то јест, припадају семиотичким системима вишег реда. Тако игра речи, односно парафраза, и стилистичка интенција припадају вишем реду – стилистичком поигравању речима (Levy, 2011: 101-102).

Из овога се види да Леви сматра да је у овом случају важније задржати игру речима него сасвим верно пренети значење оригинала. Међутим, ми сматрамо да и визуелни ефекат, то јест, стварање менталне слике код читаоца, и низ асоцијација које таква слика носи са собом не могу бити потпуно занемарени без обзира на то што имају функцију нижег реда. Леви је у праву када даје предност функцији вишег реда, стилском поигравању речима, тј. парафрази. Међутим, ни визуелни ефекат не треба бити потпуно занемарен. Да ово наше мишљење није сасвим изоловано можемо поткрепити оним што и сам Леви касније признаје, а то је да је нека идеја, слика или изрека само целина нижег реда која је део целине вишег реда, то јест, контекста књижевног дела, али да је важно задржати равнотежу између правог значења реченице ван контекста и њеног значења у контексту (Levy, 2011: 103).

Пример 5:

Следећи пример свакако није поезија, али јесте у питању одређена врста исказа који се римује. Стога је још једном преводилачка стратегија парафразирања добар алат да се задржи смисао, али и неопходна рима из ИТ. Пример који је Басташић аутопревела у ИТ гласи:

У тоалету на другом спрату Филозофског факултета неко је маркером написао *Сазнала ја варош цела / како ноге шири Лела.* (148)

On the second floor of the Faculty of Philosophy someone had written in permanent marker, '*For all have felt the breeze / and Lela on her knees.*' (172)

У следећем примеру срећемо се са потпуном парафразом изворног израза. Тај поступак се веома често користи у случајевима преводилачког изазова као што је овај. Сам израз је одређена врста израза који је у структури стиха и који има риму. Парафразирањем се жели пренети значење изворног текста уз употребу другачијих речи и структуре, у односу на изворни текст. Али, суштинско значење се обавезно задржава. Сам поступак је веома користан када желимо да превод прилагодимо циљној публици, да побољшамо разумевање или да се прилагоде језик и стил.

Такође, овај преводачки поступак може бити од помоћи у превазилажењу језичких разлика и нужности прилагођавања текста специфичностима циљног језика. Поред овог поступка, самопреводаца је имала и озбиљан задатак да очува риму и ритам. Зато је искористила исте звучне елементе - *breeze / knees*, и ритам, како би опонашала изворни текст у стиху, сачувала је поетски дух оригинала, док је жртвовала структуру реченице, али не и преношење суштинског смисла.

Пример 6:

Вулгаризми су често заступљени у нашим примерима, а ово је један од њих, где је такав начин изражавања из ИТ пренет у ЦТ превођењем парафразом. У ИТ пример је:

Дјелила сам клупу с три дјевојке од којих је свака имала по једну клетву на лицу: велики нос, велико чело, велике зубе. Оглашавале су се у уклетом једногласју, трачале сиктави шапатом једна преко друге, фиксирајући поглед на жртву, а то си у већини случајева била ти, „Погледај је, каква је јадна, кита јој вири из очију“, рекле би. „Какав све шљам пуштају на факултет ових дана...“ и „осушила се од јебања“ и друге једнако неинвентивне мантре којима би од себе, макар на тренутак начиниле нешто лијепо и чисто, нешто што није Лејла Берић. (148),

а аутор преводаца га је у ЦТ превела:

I shared a desk with three girls. Each one of them had a curse o her face: a big nose, a big forehead, a big set of teeth. They spoke in a vicious chorus, gossiping their hissing whispers over one another, fixing the victim with their gaye, which was you most of the time. **'Look at her, what a slut, you can see cocks in her eyes,'** they would say. 'What kind of scum do they allow into university nowadays...' or **'skin and bone 'cause of all that fucking'** and other similarly uninventive mantras used to turn themselves, if only for a moment, into something different, something pure and beautiful, something which wasn't Lela Berić. (173)

Најпре нам је пажњу привукао део реченице где се каже *каква је јадна*. У српском језику овај начин изражавања мишљења о некој особи може бити вишезначан. Можемо га схватити дословно, у смислу сажаљевања некога. Међутим, сложићемо се да је у овом контексту смисао друге врсте – односи се на презир изражен према некој особи због нечега што је та особа урадила, а није у складу или са уобичајеним нормама понашања, генерално, или са кодексом понашања одређене групе. На енглески је овај израз преведен као *what a slut – slut* - жена која има сексуалне односе са великим бројем мушкараца, без емотивног везивања (*Кембриџ*, 2015:1211). Тај израз на енглеском језику има свој директни еквивалент *која дроља*. Чини се да се у домену преношења смисла оригинала, аутор преводаца лепо снашла, јер је осим смисла пренела и начин изражавања и стил оригинала.

Следећи део је *кита јој вири из очију / you can see cocks in her eyes*, рекли бисмо добар пример функционалне еквиваленције, те се ове две структуре веома мало разликују, док је верност значењу и стилу на високом нивоу. *Осушила се од јебања*, јако вулгаран израз који је добио свој превод *skin and bone 'cause of all that fucking*. Примећујемо код оба језика употребу неформалних израза, који су и носиоци вулгаризације. Код превођења *осушила се* аутор преводаца је изабрала да употреби парафразу замењивањем дословног превода са *skin and bone*. На веома сликовит начин је успела у преношењу смисла и стила, док је наставак израза само мало интезивиран, али свакако преведен употребом директног пандана, у сваком смислу.

Говорећи о књижевном превођењу, Ландерс истиче две битне карактеристике, да је оно нешто сасвим посебно и да представља најзахтевнији вид превођења. Један од најтежих аспеката

књижевног превођења је преношење стила – како неко нешто каже може бити подједнако важно, ако не и важније од онога шта каже. У стручном превођењу стил се не узима у обзир у толикој мери уколико се информациони садржај пребаци у целости из ЈИ у ЈЦ. Ту од користи може бити аналогија са теретним возом. Код стручног превођења редослед вагона није од значаја ако товар у целости стигне на циљ. Али када се ради о књижевном превођењу, редослед вагона, то ће рећи – стил, може и те како утицати на то да ли ће текст превода бити динамичан и пријатан за читање, или пак натегнут, укочен и извештачен, чиме се оригинал лишава своје естетске и уметничке суштине, па чак и душе (Ландерс , 2001: 7).

Ландерс (Clifford Landers) тврди да свака реч у сваком језику спада у неки регистар, а у зависности од контекста, многе речи истовремено могу припадати различитим регистрима. Кристал у *Кембричкој енциклопедији језика* дефинише регистар као „друштвено одређени варијетет језика, нпр. научни, правни итд.“ (Crystal 1997: 436). Постоји више категорија регистара, али се регистар може сматрати континуумом у распону од неформалног до формалног, од „најнижег“ до „највишег“. Ландерс користи наводнике да би истакао како су поменуте одреднице културно дефинисане, односно, да не представљају било какву инхерентну лингвистичку датост.

Пример 7:

Наш пример у ИТ јесте:

Али пусти још мало да те пишем. Да им вода иде на уста, то би ти се свидјело, ја онако обична поред тебе, носим свој црни купаћи као да је диплома о изгубљеној невиности, узалудно пеглам своју недоказану косу, копирам безуспјешно твоју лежерност и начин на који једеш сочне кришке хладне лубенице. (165),

Док аутор преводилац у ЦТ исти преводи као:

But let me describe you a bit. To make them drool, you'd like that. Me – so ordinary next to you, wearing my black swimsuit like the certificate of lost virginity. I iron my hair in vain, trying to copy your ease and the way you eat juicy watermelon slices. (193)

Овај пример је карактеристичан јер га желимо искористити да продискутујемо о проблематици преношења стила оригинала. Преводиоци се суочавају са низом изазова када је у питању преношење стила изворног текста на циљни језик – културолошке разлике, недостатак еквивалената, језички регистри, ритам и ритмички елементи, иронија и сарказам, уметност и игра речима, дијалекти и локални изрази... различите културе имају различите стилске преференције, па оно што звучи природно и ефектно у једном језику, може деловати необично или неприкладно у другом. Неки изрази, фразе или стилски елементи можда немају прецизан еквивалент у циљном језику, што може отежати очување аутентичности стила. Преводиоци морају пажљиво размотрити језичке регистре, посебно у ситуацијама када се изворни текст одликује формалним или поетским језиком који може имати различит третман у другом језику. У поезији или стиховима генерално, очување ритма може бити изазов, јер различити језици имају различите ритмичке карактеристике док су иронија и сарказам стилске фигуре које могу бити специфичне за језик и културу, па преношење њиховог значења може бити деликатно. Игра речима или специфичним језичким елементима може бити преводилачки проблем услед потешкоћа преношења смисла без губитка значења или духа, а ако изворни текст користи дијалекте или локалне изразе, проналажење одговарајућег еквивалента на циљном језику може представљати проблем да би се превазишли ови изазови, преводиоци морају имати дубоко разумевање језика, културе и стилских елемената укључених у преводилачки процес.

У нашем примеру запажамо да је ауторка написала *Али пусти још мало да те пишем*. Дакле, изворна реченица је у потпуности парафразирана, објашњена читаоцу ЦТ. Ова реченица одише емотивним и уметничким стилем изражавања. Тај стил осликава лични однос одређеног лика према другом лику, те одише осећајном енергијом, чак се назире и уметнички набој. Да није ауторкин циљ био да пренесе такав утисак у стилском смислу, исту реченицу би формулисала много једноставније, са истим смислом, али не и са истим емотивним и уметничким печатом – *Дозволи ми да те мало опишем*, нпр. Управо тако звучи њен самопревод - *But let me describe you a bit*. Жао нам је што Басташић није успела да пренесе стилске карактеристике оригинала, те читаоци превода морају да се задовоље пренесеним смислом и значењем.

Питање стила и регистра је, дакле, једно од кључних у књижевном превођењу. Главна карактеристика језика, како истиче Фосет (2003), је променљивост. Не говоримо сви на истоветан начин све време. Језик се разликује у различитим контекстима и ситуацијама. У лингвистици се тиме бави анализа регистра. Пошто не постоји стандардно представљање модела регистра, основне карактеристике су исте. Два главна параметра који утичу на то да се језик мења су корисник језика и употреба језика.

Корисници језика могу се описати помоћу места које заузимају у:

- времену (у ком времену живе или су живели);
- простору (у ком региону живе или су живели);
- друштву (којој друштвеној класи припадају или су припадали). (Fawcett 2003: 75)

Пример 8:

Пред нама је пример где се још једном срећемо са преводилачким поступком парафразирања. То подразумева очување смисла, али и промену структуре реченице. У ИТ је Басташић употребила реченицу:

Што срчеш ту кафу као сељанка? (169),

А у ЦТ је као аутор преводилац исту превела:

You gotta slurp that coffee like that? (197)

Глагол *сркати* описује звук или радњу пијења нечега, обично течности, на начин који ствара карактеристичан звук – нпр. када се пије чај, кафа, супа, па се звук који настаје услед гутања течности може описати као сркање. Уочавамо да је аутор преводилац тај термин превела као *slurp* - испијати неку течност гласно тако што увлачимо ваздух у уста истовремено кад и течност (Кембриџ, 2015;1211). Дакле, у оба језика крајње неформалан израз, а и директни су еквиваленти. Тако сам превод није био захтеван у том аспекту. Занимљив је културолошки аспект, посебно када је реч о оригиналу, а и када се створи запажање да тај аспект није пренет у преводу на циљни језик. Део *као сељанка* одише снажним стилским и културним набојем, који дефинитивно није видљив поједностављеном преводу *like that*. Стиче се утисак да је културолошки моменат неправедно жртвован у преводу, што утиче на комплетан утисак.

Ако упоредимо дословни превод и парафразирање, примећујемо да први представља очување значења када је идеја пренета речима на другом језику, док је други очување значења када се идеја изражава употребом различитих речи у истом језику. Језик. Очигледно је да су ова два процеса повезана. Тако превођење можемо дефинисати и као уметност парафразирања текста са једног језика на други. Пошто увек постоји више од једног начина да се изрази изјава, онда резултат у

циљном тексту зависи од избора преводиоца. Проналажење алтернативних начина за превођење фразе може бити веома користан алат за преводиоца.

Пре свега, парафраза може позитивно утицати на стил писаног дела, друго може избећи понављање одређених речи и структуре што је често проблематично, а такође може помоћи да се текст скрати када простор то захтева. Парафраза обично даје објашњење или појашњење текста који се парафразира. То може бити корисна техника и за читаоца, јер му помаже да лако разуме значење одређене фразе. У зависности од избора преводиоца, парафраза може учинити да текст звучи природније, двосмисленије или формалније. У овом случају је реч о наметнутом стилу.

15.3. Доместикација и форинизација

Опредељење за оријентисаност ка ЈЦ или ЈИ веома често се своди на опредељење које се може назвати одомаћивање (доместикација) или пострањивање (форинизација). Међу најистакнутије заговорнике оријентације ка језику циља Њумарк убраја Најду, првог лингвисту који је озбиљно и научно схватио превођење. За најистакнутијег заговорника оријентације ка језику извора Њумарк је прогласио Набокова. (Newmark 1991: 4). Свакако, поменули смо и Венутија, теоретичара који заступају оријентацију ка језику извора.

У својој књизи *Невидљивост преводиоца*, он истиче да је од Другог светског рата наовамо енглески најпревођенији језик на свету, али да се не преводи толико на енглески. Овакви преводачки трендови указују на трговинску неравнотежу са озбиљним културним последицама. Те последице су различите и далекосежне. Објављујући велики број превода најразличитијих књига са енглеског језика, страни издавачи су експлоатисали глобални тренд ширења америчке политичке и економске хегемоније, тиме активно подржавајући експанзију британске и америчке културе. Британски и амерички издавачи су убирали финансијске плодове успешног наметања културних вредности енглеског језика огромној иностраној читалачкој публици, истовремено стварајући културе у Британији и Сједињеним Државама које су агресивно монолингвалне, нису отворене према страним књижевностима, навикнуте су на течне преводе који неосетно уносе британске и америчке вредности у стране текстове и читаоцима пружају нарцисоидно задовољство препознавања себе самих у културном другом. Доминантност методе одомаћивања на енглеском говорном подручју, подстакнута економским разлозима због којих књига треба да се лакше конзумира на тржишту књига, подразумева занемаривање страних текстова и преводачких стратегија које се доживљавају као супротне лакој читљивости (Венути 2008: 12).

Из овако изнетог става и мишљења Венутија, и ако се осврнемо на ситуацију код нас када је реч о превођењу књижевних дела са енглеског на српски језик, уочавамо супротне тенденције. Такве тенденције су на нашем говорном подручју често одраз некритичког прихватања западних утицаја, који су доминантни и везују се за доминацију англофоне културе и језика. А Венути закључује да превод који ограничава сопствени етноцентризам не мора нужно ризиковати да буде неразумљив и културолошки маргиналан. Преводачки подухват може се удаљити од домаћих норми како би указао на страност у страном тексту и створио читалачку публику која је отворенија за лингвистичке и културне разлике, а да при томе не мора да прибегава стилским

експериментима који су до те мере отуђујући да сами по себи имају поражавајући ефекат. У покушају да обухвати и страну и домаћу културу, као и домаћу читалачку публику, преводачка пракса мора произвести текст који је потенцијални извор културних промена (Венути 1998:87).

Оријентација ка ЈИ или ЈЦ присутна је код сваког преводиоца на самом почетку бављења превођењем. Та врста опредељења је најочигледнија на примеру пострањивања и одомаћивања, односно, приликом превођења културолошких елемената, где се на основу конкретних примера може видети да ли неки преводац жели да буде ближи ЈИ или ЈЦ.

15.3.1. Доместикација

Венути (1995) веома фаворизује принцип форинизације као преводачку стратегију. Он тврди да преведени текст треба да буде дело које читаоцу представља другачију културу где он/она добија увид у културе других. Док Најда (1964), за разлику од Венутија, подржава метод припитомљавања и тврди да изворни језик текста не би требало да омета циљни језик текста. Његова перспектива успешног превода каже да циљни текст треба да испуњава културна очекивања прималаца (Схарифбад, Иакуби, & Махди: 2013).

Пример 1:

Први пример у коме смо уочили ову преводачку стратегију у ИТ гласи:

Због сасвим обичне Лејле Бегих, у излизаним патикама на чичак и фармеркама са, **побогу**, цирконима на дупету. (8),

док је аутор преводац дала превод у ЦТ:

Because of the totally ordinary Lejla Begić, in her old sneakers with straps and jeans with, **for God's sakes**, diamante on the butt. (2)

Веома устаљен израз чуђења у српском језику, заснован на религиозној терминологији. Исту конотацију задржава и на енглеском језику, па иако га је немогуће превести дословно, употребљена синтагма савршено одговара. Преводац добро познаје религиозну терминологију и културу језика циља, тако да без проблема користи потпуно адекватан израз. Нема места преводачком посезању за одређеним поступцима који би помогли у превођењу, што свакако можемо назвати преводачком срећом, ако изузмемо билингвизам или делимични билингвизам преводиоца. Овакви аспекти превода дефинитивно не представљају проблем ни преводиоцу, ни аутору преводиоцу.

Њумарк (1988:102) каже да се у религиозном језику осликавају разноврсни преводи. Свакако, процес превођења религиозних израза захтева пажљиво разумевање контекста и дубље знање верских термина. Неопходно је разумевање контекста, јер је важно схватити верски контекст у којем се израз користи да бисмо изабрали одговарајући еквивалент. Затим, треба одрадити истраживање терминологије са циљем проналажења одговарајуће терминологије у језику циљу која најближе одражава дух и значење израза на изворном језику. Потребно је позабавити се и прилагођавањем културолошких нијанси и специфичности верског језика, како би се очувало аутентично значење. Самим тим је одабир терминологије циљано јасан и прецизан, али се значење

може и прилагођавати комуникационој ситуацији, у зависности од контекста и доминације унутар одређене религије. Опет, узевши у обзир културне, језичке и верске нијансе, најпре треба сачувати суштину и верност значења.

Најрепрезентативнији пример превођења религиозне терминологије је свакако Библија. Неопходно је у преводу поштовати културно-историјски контекст, али добар превод Библије не сме бити „културолошки“ већ „лингвистички“ превод. У противном, постојала би могућност да резултат тога буде културна реинтерпретација Библије, што свакако треба избегавати, јер је репродукција поруке важнија од задржавања форме исказа. Најбољи превод не звучи као превод. Оно што треба избегавати је извештачен, неприродан превод, формалну верност оригиналу која за последицу има изневеравање садржине и снаге поруке (Nida&Taber, 1982: 12-13). Наше мишљење је да управо ова последња теза објашњава шта су Најда и Тејбер подразумевали под постизањем ефекта еквиваленције код примаоца поруке на ЈЦ. Временска и културолошка разлика између текста оригинала и текста превода не мора бити, а најчешће и није препрека да порука оригинала има сличан ефекат на примаоца на ЈЦ. Књижевна ремек-дела увек садрже у себи елемент универзалности, који се односи на људску судбину уопште, независно од места и времена радње. То што су неке речи изгубиле значење током времена или добиле неко ново значење за искусног преводиоца не представља непремостиву препреку. Међутим, извештачен и неприродан превод, и формална верност оригиналу свакако представљају препреку за разумевање поруке, а самим тим и за постизање жељеног ефекта код примаоца поруке.

Одомаћивање изворног термина у циљном језику, у овом примеру је оправдани преводилачки поступак, јер би свака друга преводилачка стратегија произвела рогобатност изражавања, по цену губљења стила изворника, а могуће и значења. Поред доместикације, уочавамо и дирекционалну еквиваленцију која је изражена у знатно већем броју лексема у ЦТ. Претпостављамо да преводилац полази од тога да превод мора учинити разумљивијим читаоцима и објаснити појам који би могао бити сасвим непознат у читаочевој средини. У овом примеру, узрочник овог поступка је екстралингвистички, јер преводилац претпоставља да читалац не мора бити упознат са ширим контекстом, те тежи да га упозна са њиме, као и да оснажи, интензивира значење.

Пример 2:

Познавање граматике ИЈ и ЦЈ се подразумева у сваком преводилачком задатку. Употреба вокатива у српском и енглеском језику има одређених разлика, посебно у погледу формирања контекста у којем се користи. Вокатив је падеж који се у српском језику користи за дозивање или непосредно обраћање. Често се разликује од номинатива, а облик речи се може променити. У примеру ИТ је употребљен вокатив:

„**Сапо**, слушај ме. Молим те“, каже тихо. **Моје име, деформисано вокативом** на који сам била заборавила, звучи као ехо напуштеног бунара. (11)

Превод у ЦТ гласи:

'**Sara**, listen to me. Please,' she says more quietly. **Saro. My name, deformed with the vocative case** I had forgotten about, sounds like an echo in an abandoned well. (6)

У случају властитог имена *Сапа*, долази до промене у облик *Сапо*. У енглеском језику се вокатив такође користи за обраћање, односно изражавање коме је порука намењена. Али, облик речи се не мења. Енглески језик нема посебну морфолошку форму за вокатив, као што је има српски језик, па се у сврху вокатива користи номинатив. Отуда у оригиналу појам *деформисано*, јер лик Сапе у том тренутку живи на енглеском говорном подручју, па је изгубила навику промене облика имена у вокативу. Из тог разлога јој облик на српском језику „пара уши“ и ауторка користи

наведен начин изражавања да нам то дочара. И у преводу појмом *deformed* наглашава неприродност промене облика властите именице при употреби вокатива. Тако до изражаја долазе лингвистичке и граматичке разлике између српског и енглеског језика. Свакако да би сваки преводилац употребио исти начин, али да ли би баш свако потенцирао на појмовима *деформисано / deformed*, не можемо тврдити са сигурношћу. Али треба да смо свесни и чињенице да је ауторка помогла баш употребом ових појмова. Помогла, у смислу да је нагласила разлику између два језика, као и битност те разлике. Читалац на енглеском језику је свестан да се вокативи у два језика разликују.

Узимајући у обзир вештине и знања које преводилац мора да поседује пре него што приступи превођењу романа, поменућемо један од аргумената који који наводи амерички теоретичар и критичар Лоренс Венути (Lawrence Venuti) када анализира природну еквиваленцију, односно што већу верност изворнику. Њега посебно занима како у преводној књижевности велики језици перципирају културе остатка света. „Ако је резултат да све културе звуче као течан савремени енглески језик, онда ће англоамеричка култура живети у убеђењу да је цео свет попут ње.” (Рут 2010: 21) Зато Венути сматра да је потребно да књижевност у преводу буде отпорна (а еквиваленција не-природна) тако што ће преводилац користити решења која нису уобичајена у језику циља, чак и по цену да форма одудара од изворника (Ибид.). Он, дакле, инсистира на томе да се превод не сме англиканизовати, односно да не сме доћи ни до лексичке, ни до културолошке доместикације. Према Венутију, доместикација превода помаже да се циљној публици транспарентно и јасно пренесе изворно значење (1995: 21), јер се у преводу смањују стране карактеристике језика и културе изворног текста. (Даничић и Јосиповић, 2019:92) У одређеној мери, Венутијева идеја је опречна идеји о природној еквиваленцији, јер поред форме и језика наглашава важност преношења ванјезичких елемената у поступку превођења књижевног дела. (Даничић и Јосиповић, 2019:92)

Пример 3:

Конкретно се односећи на језик и превођење, Њумарк (1988) дефинише културу као начин живота чије се манифестације, карактеристичне у одређеном друштву, исказују кроз језик, мада језик не сматра компонентом културе. Наш следећи пример је јасан приказ културолошког аспекта друштва који нам ауторка у ИТ описује:

Сјећам се само да је **Мостар блештао као углачана цезва**, иако је дан био необјашњиво тмуран, без обзира на несносну врућину. (58),

Док нам као аутор преводилац у преводу даје следећу реченицу:

I only remember **how Mostar glimmered, like a polished jug**, though the day was inexplicably gloomy, in spite of the unbearable heat. (63)

У културолошком смислу, није неопходно објашњавати где је Мостар и колика је његова вредност у култури и традицији више народа бивше Југославије. Зато ни ауторка није написала само Мостар, већ га је уметнички описала - *блештао као углачана цезва* са намером да још допринесе његовој лепоти и осећају који он буди код својих људи. *Цезва* - „посуда са дугом дршком за кување кафе“ (Вујаклија, 1980:1039), турцизам изузетно заступљен у српском језику и дан данас. Није искључено да је љубитељима наше књижевности који читају српска дела преведена на енглески, тај појам већ познат, јер се помиње у великом броју дела наших великих писаца. Као такав, логика би била да се директно пренесе у превод на енглески, евентуално у курзиву, као и да се реч појасни у фусноти. Међутим, аутор преводилац је изабрала да ту реч преведе као *jug* - „посуда у којој се држи течност, а која има дршку и обликован део на врху за сипање“ (Кембриџ, 2015: 690). Евидентно је да због примењене преводилачке стратегије доместикације превод није

у потпуности значењски и културолошки адекватан. Нејасан је преводилачки избор поступка, али у питању је аутопреводаца, тако да ћемо веровати њеној потреби да поступак буде управо такав.

Пример 4:

О боже будале је чест израз у српском језику којим изражавамо чуђење изазвано нечијим неочекиваним и неприкладним понашањем. Уочавамо да се у српском језику не наглашава род у овом изразу, те да се он подједнако користи и за све родове. Насупрот томе, аутор преводаца је у преводу на енглески језик употребила женски род. Пример:

Преврнула је очима и рекла „**о боже будале**“, као да смо се разишле тог јутра послје доручка, а не дванаест година раније. (62)

Превод:

She rolled her eyes and said: '**Geez, you mad woman**' as if we had only parted that morning after breakfast, not twelve years ago. (68)

Сигурно је да фраза на циљаном језику, за разлику од фразе на изворном, захтева употребу рода. Употребљена фраза гласи - *Geez, you mad woman*. *Geez* - узвик за изражавање изненађења или изнервираности нечим (*Оксфорд*, 2006:456), *mad woman* - жена која се понаша веома чудно на неконтролисан или опасан начин (*Кембриџ*, 2015:762). Ако говоримо о значењу, овакав превод засигурно преноси смисао. Међутим, не можемо бити у потпуности сагласни са избором аутора преводиоца. Тачно је да је њен избор тај који читаоцу на циљном језику звучи блиско, али је исто тако тачно да постоји адекватнијих фраза које би обавиле исту улогу, подједнако успешно. *What a fool* би рецимо вероватно био избор већине преводаца, јер испуњава сваку сврху као и фраза употребљена од стране наше преводитељке, али је ова јачи еквивалент. Претпостављамо да код аутора преводиоца није постојала жеља да изворни израз англиканизује, већ је сматрала да ће се одомаћивањем постићи колорит циљне културе и језика. Према Венутијевим речима, овај превод се може сматрати англиканизоваим и неотпорним на страни утицај.

Пример 5:

Псовке и вулгаризми нису обавезан део разговорног стила, али се у њему најчешће јављају. Занимљиво је да нема много истраживања овог аспекта језичке употребе. Ови облици језичког изражавања припадају сфери емоционалног и експресивног говора. Осим разговорног стила, они се јављају у књижевноуметничким текстовима у сврху стилизације и говорне карактеризације ликова. Псовке су по правилу кратке и састоје се од само једне речи или фразе. Као њихови извори најчешће се сматрају семантичка поља секса, екскреције и натприродног (па и религијског), иако је тачно да право значење речи из псовки није фактор који условљава њихову употребу. Функције псовке су начин да се испољи фрустрација или реакција на шок, или да се испољи агресивност. Једна од карактеристичних псовки за српски језик је наведена у нашем следећем примеру:

„Имаш ли возачку?“, питала је. Послије „**гони се у пизду материну**“. Послије основне и средње школе, факултета, закопаног Зеца. Послије пола живота, ако не и цијелог – да ли имам возачку. (62)

Аутор преводаца је поступком доместикације ову изворну псовку превела такође вулгарним стилем:

'Got your licence?' she asked. After **go fuck yourself**. After elementary school, high school, college. After the burried Rabbit. After half a life, if not a whole one – whether I had my licence. (68)

Израз *go fuck yourself* је свакако очекивани превод српског израза *гони се у пизду материну*. Међутим, код Бориса Хлебца у његовом *Речнику сленга (Речник сленга, 2006:223)* наилазимо на још еквивалентнији израз *Go fuck your mother*. У сваком случају, ни један ни други превод, осим што су сленг, односно псовке, не преводе дословно оригинал. Овде то није ни сврха превода, тако да се слажемо са избором који је преводитељка употребила, јер је постигнута верност у смислу преношења значења, односно циља у ком је књижевни лик употребио наведени вулгаризам.

Како објашњава Јакобсон, у случају интралингвалног превода неке речи, користи се нека друга, мање или више синонимна реч, или се прибегава парафрази. Међутим, синонимија, по правилу, не значи потпуну еквиваленцију. Ову тврдњу Јакобсон поткрепљује следећим примером: „Сваки мушкарац који живи у целибату је нежења, али сваки нежења не живи у целибату“ (Јакобсон, 2004: 114).

Пример 6:

Њумарк (1988) је међу културолошке категорије убројао материјалну културу. За многе је управо храна најсензитивнији и најважнији израз националне културе, те је управо терминологија повезана са храном предмет разних преводилачких процедура. Такође, они се често у други језик преносе поступком форинизације, али је овде случај да га је аутор преводилац англиканизовала поступком доместикације:

Моја мајка – највећа на родитељском састанку, чланци натечени преко тиркизног каишића на сандали. Није сјела поред твоје, нико није. Као да је трагедија вашка. **Касније је направила зељаницу** и рекла ми је да је однесем јадној госпођи Берић, иако је врло добро знала да је то презиме лажно. (72)

My mother – the fattest in the parents-teachers meeting, her ankles swollen over the turquoise strap of the sandals. She didn't sit next to yours, no one did. As if tragedy were lice. **She only made spinach pie** and told me to take it to *poor Mrs. Berić* even though she knew that surname was a fake.(80)

Зељаница је врста традиционалне пите која се прави у народу веома често, у подручју Србије и околине. Сам назив каже да се пита прави од зеља, хранљиве самоникле биљке која се може наћи на селу. Међутим, у преводу на енглески, употребљена је синтагма *spinach pie*. Сматрамо да је преводитељка овом приликом свесно извршила замену термина, да би постигла природност у циљаном језику. Доказ за то јесте постојање тачног еквивалента не енглеском језику за термин *зеље*, а она га није употребила – *patience dock*. Али, и поред тога, сагласни смо са њеним избором, јер није желела да жртвује смисао и природност говора ради потпуне тачности, која и не би донела никакву велику корист или квалитет превода, а могла би да збуни читаоце превода. Овај пример је одличан као доказ да дословни превод и директни еквивалент не морају увек да буду најбољи преводилачки избор. Поред тога, супротно, доказ је и тези да аутопреводац ипак на одређени начин, својим превођењем ствара делимично нов оригинал на циљаном језику, што је, сложићемо се и неминовност.

Пример 7:

Подражавање специфичног начина говора је честа појава, а најчешће има подругљиву конотацију. Наши ликови се присећају своје не тако омиљене наставнице:

„Сад се сјетих наставнице српског која нас је тјерала да говоримо *час* умјесто *sat*, сјећаш се? Коликоу је часоува?“ (83)

Превод:

„I just remembered our Serbian teacher, the one that made us say wottiss instead of what's, remember? Wottiss the toyme...“ (91)

Wottis је неформални стил писања и изражавања који рефлектује изговор у неким дијалектима или сленгу. Ипак, у формалном писању и комуникацији, препоручује се коришћење стандардног израза *what's*. Када анализирамо употребу термина *час* и *сам* на српском језику, закључићемо да су у питању синоними који су међусобно замењиви. Оба израза носе значење истог временског периода од 60 минута, а избор између ова два израза може зависити од личног стила или регионалних преференција у употреби речи, али не од нивоа формалности у изражавању. Преводилац је успешном игром речи пренела суштину онога што је желела да каже у изворном тексту, али је у српском језику употребила синониме који се не ослањају на формалност комуникативне ситуације, док је у енглеском језику употребила термине који се управо ослањају на формалност изражавања. Сложићемо се да је преводилачки поступак по питању верности и значења свакако успешан, као и по циљу аутора преводиоца да се и читаоци оригинала и читаоци превода осећају као да читају оригинал.

Учили смо раније да Хлебец (2009) игру речи сврстава у парафразу, али овај пример је свакако прави приказ стратегије одомаћивања, јер је Басташић као аутопреводац употребљавајући дирекционалну еквиваленцију заправо превод англиканизовала, што Венути сматра правим показатељем доместикације.

Пример 8:

Социјалну културу Њумарк (1988) посматра као појаву у сваком друштву и као преводилачки задатак у коме ретко долази до преводилачких проблема, јер се речи могу преносити, имају преводе један-на-један и могу бити функционално дефинисане. Међутим, у нашем примеру из ИТ уочавамо преводилачки поступак доместикације, иако је био могућ дефиницијски превод који би адекватније пренео значењску конотацију:

На зиду висе уоквирене плоче: ***Најљепше баладе и Староградски бисери.*** (88)

Framed LP records on the wall: ***Best Ballads, Chansons, and Town Pearls.*** (100)

Балада је појам који потиче из француског, односно италијанског језика и носи значење – песма од једне или више строфа, обично са рефреном, из доба романтизма; лирско-епска песма у краћим стиховима, трагичног или витешког садржаја; врста вокалне или инструменталне композиције, мелодична песма лаганог ритма“ (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:185), док су *Староградски бисери*, традиционалне песме које потичу из старог, руралног или градског окружења и углавном су везане за одређену регију. Аутор преводилац је први појам превела као *Ballads* - песма која нам прича причу; у популарној музици спора љубавна песма (*Кембриџ*, 2015:87), тако да можемо закључити да је превод потпуно еквивалентан. За други појам је употребила израз *Chansons, and Town Pearls*. Аутор преводилац је покушала да оваквим преводилачким поступком задржи значење и романтични смисао повезан са традиционалним градским вредностима, што је управо карактеристично за израз *бисери*. *Chansons* - лирска песма на француском присутна у разним музичким стилевима (*Кембриџ*, 2015:198). Дакле, овај појам би практично представљао допуну и појачање термина *Ballads*, док се термин *Староградски бисери*, преводи као *Town Pearls*. запажамо да се конотација *старо* потпуно занемарује и губи у преводу, а могуће је и понудити преводе као што су "Old Town Pearls" или "Old Town Gems" који би у потпуности пренели и значење и културолошко-социолошки аспект.

Понекад да није могуће да неки текст има исти ефекат у две различите културе и два различита временска раздобља, те пре свега треба приметити да Најда не говори о истом већ сличном ефекту на примаоца поруке у преводу. Када је реч о временском јазу и сасвим различитом културном контексту изворног текста и текста на језику циља, Најда управо истиче чињеницу да се у таквим текстовима појављују речи које су имале значење само у културно-историјском контексту у коме су коришћене. Тај контекст, који им је давао смисао, више не постоји, и реконструисање комуникацијског догађаја са свим његовим импликацијама више није могуће. Међутим, Најда и Тејбер истичу да због тога не можемо преводити Библију као да је то текст који говори о догађајима који су се одиграли пре десетак година у суседном граду. Неопходно је у преводу поштовати културно-историјски контекст, али добар (погледати стр.50.) превод. У противном, постојала би могућност да резултат тога буде културна реинтерпретација Библије, што свакако треба избегавати, јер је репродукција поруке важнија од задржавања форме исказа.

Пример 9:

Израз из ИТ који у себи садржи реч *сине*, често је заступљен у српском друштвеном миљеу приликом тепања, али без обзира што је реч о именици мушког рода, користи се и у обраћању женској деци. Тај традиционални, језички и културолошки аспект је аутор преводилац са пуним осећајем и разумевањем пренела и на енглески језик, задржавши притом и суштину, али и емоцију коју носи:

Укипљена на свом прагу под округлом лампом у којој је плесао мољац, госпођа Кнежевић изгледала је као архетип неке друге Босне, топле и великих груди, која је увијек ту да ти рашири руке и напуни стомак, да ти каже „**ћути, сине, добро је**“. (97)

Froyen on her doorstep under a round lamp with a moth dancing in it, Mrs. Knežević looked like the archetype of a different Bosnia – warm and large-busted – always there to take you into her arms and fill your stomach; to tell you, '**Oh, honey, it's not that bad...**' (110)

Међутим, поступком одомаћивања је изворни, културолошки проткан израз, у потпуности англиканизовала. Оваквим преводилачким решењем је произвела типичну енглеску фразу која представља благ значењски еквивалент, а у културолошком смислу не испуњава задатак преношења изворне културе у циљну, иако је стил ИТ и ЦТ исти.

Употребила је именицу *honey* која носи значење – назив за онога кога волимо или ко нам је драг (*Кембриџ*, 2015:614), која, сложићемо се, заиста осликава комуникативну ситуацију изворног израза. У изворном тексту ауторка каже *добро је*, док у самопреводилачком поступку употребила израз у одричном облику *it's not that bad*. Сматрамо да је ово разумна одлука о употреби преводилачког поступка замене, односно транспозиције граматичког облика изворног израза у виду антонимијског превода, а са циљем изражавања у духу циљаног језика, при чему не стичемо утисак излажења из преводилачког и повратка ауторском задатку.

Оно што Хлебец дефинише као антонимијски превод одговара модулацији код претходника, с тим што Њумарк, како смо истакли, у оквиру модулације најважнијом сматра двоструку негацију, а Хлебец у оквиру антонимијског превода разликује три врсте антонима. Први тип су поредиви антоними (на пример: ни велики ни мали), други су бинарни (или жив или мртав) а трећи конверзи (купити и продати). За антонимијско превођење су подесни само бинарни антоними и конверзи. Хлебец упозорава да је антонимијско превођење оправдано само ако се њиме постиже природност израза. Иначе, није увек пожељно јер мења конотацију, тако да представља једну врсту парафразе (Хлебец 2009б: 40-41). Описни превод код Хлебеца кореспондира Њумарковом функционалном еквиваленту, превођење дефиницијом кореспондира дескриптивном еквиваленту, а превођење аналогијом културном еквиваленту код Њумарка. Компензација и парафраза појављују се код

Њумарка и Хлебеца. У наведеном примеру видимо да је реч о ономе што Хлебец назива бинарним антонимима (добро – лоше), као и да је антонимијски превод употребљен управо да би се постигла природност изражавања.

Оно што Хлебец дефинише као антонимијски превод одговара модулатији код претходника, с тим што Њумарк, како смо истакли, у оквиру модулатије најважнијом сматра двоструку негацију, а Хлебец у оквиру антонимијског превода разликује три врсте антонима. Први тип су поредиви антоними (на пример: ни велики ни мали), други су бинарни (или жив или мртав) а трећи конверзи (купити и продати). За антонимијско превођење су подесни само бинарни антоними и конверзи. Хлебец упозорава да је антонимијско превођење оправдано само ако се њиме постиже природност израза. Иначе, није увек пожељно јер мења конотацију, тако да представља једну врсту парафразе (Хлебец 2009б: 40-41). Описни превод код Хлебеца кореспондира Њумарковом функционалном еквиваленту, превођење дефиницијом кореспондира дескриптивном еквиваленту, а превођење аналогичном културном еквиваленту код Њумарка. Компензација и парафраза појављују се код Њумарка и Хлебеца.

Пример 10:

Наредни пример показује да аутор преводилац није желела да англиканизује лична имена, већ је сматрала да ће се задржавањем изворних имена задржати локални колорит ликова који се помињу у роману. Венутијевим речима, превод није прилагођен него је остао отпоран на страни утицај, бар у том делу. Међутим, у наставку истог примера уочавамо неколико примера доместикације:

Дејан, Раде, Мирослав, и Аљоша. Почели су дате задиркују чим си промијенила име. Издували би слине у истргнуту страницу, а онда би је згужвали и бацили на твоја леђа. **На полеђини твоје свеске из српског изрезбарили су неравни крст и написали четири ћирилична слова С у његове ћошкове („Само свиње скрнав свеске“** објаснио нам је касније Армин значење мистериозног знака. „Мислила сам да је то слово „ц“, рекла си, изнервирана што једно слово може да значи толико тога. А мене је био срамота да га питам шта значи „скрнав“). (110)

Dejan, Rade, Miroslav i Aljoša. They started mocking you the minute you changed your name. they would tear a sheet of paper from a notebook, blow their snot into it, and then crumple it up and throw it at you. **On your Reader textbook they carved a poor reproduction of the Serbian coat of arms with four Cyrillic letter Ss in its corners ('Stupid swine scribble shit'.** Armin explained the meaning of the mysterious sign. 'I thought that was the letter C, not S', you said, annoyed that a single letter can mean so many things.). (125)

У ИТ је најпре употребљен израз *твоје свеске из српског* који је у ЦТ преведен као *your Reader textbook*. Дакле, за разлику од претходног момента, где аутор преводилац није желела да употреби доместикацију, овде је употребила.

Затим је у ИТ употребљен израз *неравни крст*, симбол хришћанства који означава Христову жртву на Голготи. У свом преводу је ауторка преводилац употребила израз *Serbian coat of arms*. што би дословно био српски грб. Реч је о грбу који има богату симболику, а његове главне компоненте су бели двоглави орао на црвено штиту, са крстом и штитом на грудима орла. Двоглави орао представља државу и државност, а два орла сједињење различитих региона и ентитета; крст је верско значење хришћанства и православне вере; штит је традиционални елемент који је саставни део многих грбова, јер симболизује заштиту, снагу и одбрану. Читаоцу изворног дела би синтагма *крст са четири С*, што је посредно значење реченице из оригиналног текста, свакако била довољна за недвосмислено разумевање. Толико често виђамо српски оцил, да је то нешто најприродније за сваког Србина. У свом преводу, Лана Басташић је изабрала да

искористи комплетнији израз од појма оцил. Директан превод би био *Serbian cross* односно *Firesteels*. Израз који је преводилац изабрала беспотребно је обиман и не преноси суштину оригинала, јер је оригинални појам само његов део. Сматрамо да је овај поступак ортографске замене у процесу самопревођења неоправдано употребила, посебно из разлога јер у изворном тексту дословно стоји *четири ћирилична слова С у његове ћишкове*, што у преводу допуњава већ „претрпану“ слику.

Само свиње скрнавe свеске је преведено као *Stupid swine scribble shit*, где такође примећујемо поступак доместикације, који је у овом случају оправдан, јер је аутор преводилац желела да очува ту асоцијацију са четири С, као и стилску фигуру асонанце, иако је било немогуће очувати и значење.

Пример 11:

Наилазимо на још један пример који потиче из социјалне културе и односи се на неформалан начин изражавања и комуникације, а у ИТ гласи:

Професор је устао и почео да пише нове једначине по табли. Очекивала сам да ће те то пренути, бројеви су ти одувик били занимљивији од мене. Међутим, овога пута их ниси примијетила, само си наставила тихим гласом: „Некако вруће, доље, знаш? Као да те нешто голица изнутра и хоће напоље. А ти желиш да се то деси... али имаш осјећај да ће да те преполови... ако пустиш да изађе.“

„Лејла, немам појма о чему причаш. **Ти си пукла.**“ (128),

док у аутопреводу гласи:

The teacher stands up and starts writing new equations on the blackboard. I think this would make you stop, you always found numbers more interesting than me. But this time you hardly notice them and keep speaking in a low voice. 'It was like... hot down there, you know? Like ticklish... and like it wanted to get out. And you want it to happen... but at the same time it's like it's gonna break you in half... if you let it out.'

'Lejla, I've no idea what you're talking about. **You 're loosing it.**' (149)

Када у српском језику чујемо израз *Ти си пукла*, обично помислимо на особу која је доживела нервни слом или емоционални слом. То можемо схватити дословно тако, или пак у пренесеном значењу. Дакле, израз може указивати на то да је неко тренутно изгубио контролу над својим емоцијама и понашањем. Често сугерише слабост или емоционалну нестабилност. Свакако, веома је важно у ком се контексту користи, да бисмо имали тачну конотацију у одређеној ситуацији. Аутор преводилац га је превела као *You 're loosing it*. Сматрамо да је израз потпуно еквивалентан и адекватан у смислу верности значењу и смислу, као и да је савршен избор из циљне културе. Опис значења овог еквивалента је идентичан опису који смо дали о изразу на српском језику, осим тога оба термина су део колоквијалног начина изражавања којим се постиже спонтаност комуникације. Стога је овде поступак одомаћивања оправдан и не можемо га сматрати ангиканизацијом, иако се Венути можда не би сложио са нама.

Пример 12:

И у наредном примеру је реч о домену социјалне културе и колквијалног изражавања неформалним стилем, а где је доместикација заправо била и пожељна, јер, рецимо дословни превод (који би био једна од опција), сигурно не би одржао верност са изворним изразом.

Значи зато је отишао, коњ један. (161)

'So that's why he left, the bastard...' (186)

Израз *коњ један* преведен је као *the bastard*. *Коњ један* у српском језику користимо као фразу, односно увредљив израз којим изражавамо незадовољство или фрустрацију према некој особи. То је вулгаран израз и често се користи да изрази негативно мишљење или неслагање са нечијим поступцима. Важно је нагласити да је коришћење оваквих израза обично неприкладно у формалним и професионалним ситуацијама. Логичан еквивалент који би, претпостављамо, пао на памет већини преводаца, јесте *jerk* или *jerk one*, јер изражава благу увреду, али је и вулгаран. Аутор преводаца је употребила израз *the bastard* - непријатна особа (*Кембриџ*, 2015:95). Дакле, такође неформалан, израз благо увредљив и еквивалент српском оригиналу у смислу верности оригиналном смислу.

Пример 13:

У наредном примеру бисмо нагласили да је специфичан јер пример из ИТ садржи германизам који је аутор преводаца свакако англиканизовала и одомаћила га у ЦТ.

Омотала си око главе турбан од пешкира и имитирала Оливеру Марковић како пјева „Та твоја мунд хармоника, што ноћас мени свира...“ а ја сам се превијала од смијеха, што због тебе, што због траве. (167)

You rolled a turban around your head and imitades Olivera Marković singing ‘your little mouth-harmonica which plays for me only...’ and I was cracking up, because of you and the weed. (195)

Појам *турбан* се подједнако често користи и у изворној и у циљној култури, као додатак за главу или врста капе, а оријенталног је порекла. Дакле, неспорно је да се иста реч задржава у оба језика, тако да можемо рећи да превода није ни било. У изворном тексту постоји додатак на опис турбана - *турбан од пешкира*, док је у преводу тај опис изостављен услед потребе аутопреводиоца да реченица звучи у духу циљног језика, али не само зато, већ и зато што контекст који окружује ову реченицу заиста имплицира да је у питању турбан од пешкира.

Оливера Марковић је српска позната глумица и у свом роману *Басташић* је помиње као лик из филма и цитира речи које глумица пева. Још једна ситуација у којој се у оригиналу помиње личност позната у изворној култури, док веома непозната у циљној, али без објашњења за читаоце превода.

Мунд хармоника – усна хармоника (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:810), германизам. Мало је вероватно да је баш сваком читаоцу на енглеском језику познат овај германизам, те је стога аутор преводаца направила добар избор са преводом *little mouth-harmonica*, али само у смислу преношења значења. Мудар преводачки поступак би био да је и у преводу оставила овај германизам, а затим га појаснила у фусноти, а све са циљем очувања стила и израза изворног текста.

Пример 14:

Ауторка се у ИТ често изражава неформалним начином говора, у складу са ситуацијама и карактерима јунака. Пример:

Јеси ли зато то урадила, неколико дана прије него што смо се вратиле кући? Је ли то смисао? **Још само шака дана**, Лејла, и све би било у реду. Прича се не би преполовила.

Али сада је готово, то се већ десило, немам више шта да пишем како бих одгодила тај тренутак. (169)

Превод:

Is that why you did it, a couple of days before we went back home? Was that the point? **Just a few more days**, Lejla, and everything would have been fine. But it's done now, I have nothing left to write to put off that moment. (198)

Још само шака дана је један од тих израза са конотацијом да је остало само још пар дана до остварења нечега или до неког окончања. Превод који је ауторка употребила у процесу самопревођења гласи *Just a few more days* што је, сложићемо се, упрошћен начин парафразирања изворног израза. Стилски, није испуњен задатак, а није ни када је квалитет еквивалентности у питању. Креативнији превод би био *The last handful of days* чиме би се пренео и стил оригинала који одише индиректношћу и уметничким начином изражавања. Међутим, и на овом примеру уочавамо потребу аутопреводиоца да изворни израз одомаћи у ЦТ.

Пример 15:

Пример који следи је још један у низу вулгаризама који аутор преводилац бира да преведе стратегијом доместикације. У случају псовки, сложићемо се са њом да то и јесте добар преводилачки улаз у ЦТ, јер би свако друго решење донело рогобатност у изражавању у ЦЈ. Наиме, изразе овог типа можемо сматрати и природном доместикацијом, јер они већ и постоје у ЦТ, само их преводилац бира за значењски и стилски еквивалент изразу у ИТ. Изворни пример гласи:

Удавила си се. [...] Почела сам да плачем, да вриштим твоје име и лупам ти шамаре. Неколико пливача се зауставило у даљини. Гледали су нас. Сунце је било неподношљиво. Тукла сам те све док нисам схватила да ме држиш за ручне зглобове и смејеш се. „Саро! Ало, Саро! **Зајебавам се.** (170),

а аутопревод је:

You had drowned. [...] I started crying, screaming your name, and slapping you hard across the face. Some swimmers stopped moving in the distance, looking at us. The sun was unbearable. I kept hitting you until I realized you were holding my wrists and laughing.

'Sara! Hey, Sara! **I was just screwing around!**' (199)

Одмах се да уочити да је граматичка структура оригинала и превода другачија. У изворном изразу је употребљен презент, док је у преводу то врста перфекта. *Зајебавам се* јесте израз коме би еквивалент био *I was just screwing around*. Опет, ауторка је у свом преводилачком процесу осетила потребу да промени глаголско време и израз пребаци из презента у перфекат, иако за то нема реалног оправдања. У духу енглеског језика би свакако гласила и фраза *I am just screwing around*.

Међутим, већ смо поменули да када говоримо о граматичком аспекту превођења књижевних текстова, поред уобичајене употребе слагања времена, која не би требало да представља проблем у превођењу, веома често се срећемо са унутрашњим монологом у трећем лицу једине и употребом прошлог времена на енглеском језику, што може представљати проблем ако преводилац нема свест о томе да је код превођења књижевних текстова неопходно све време имати на уму да се при преводу сваког новог пасуса мора прецизно одредити разлика између наратије и унутрашњег монолога ако у датом пасусу има унутрашњег монолога. Овај пример је управо пример где имамо унутрашњи монолог који, што је такође важно знати, поистовећује

наратора са ликом који води монолог. Зато морамо бити изузетно опрезни у оваквим ситуацијама и спремни да пажљивом анализом препознамо тај унутрашњи монолог.

Ако проанализирамо овај део текста, видећемо да он представља једну заокружену смисаону целину, и да он има увод, најаву у првој реченици, која је дата у форми нарације. Премда делује као нарација, управо тај део реченице представља најаву унутрашњег монолога, јер оно што следи је објашњење како се она осећала, шта је радила, шта размишљала, односно њен унутрашњи монолог. Реченице које се нижу су логички повезане. Она прво износи како се понашала, затим говори како су се други људи понашали, присећа се како је сунце пекло, како је ударала своју другарицу. Иако су ове реченице повезане и дате из исте перспективе, перспективе лика чији је унутрашњи монолог, у преводу је та кохерентност могла бити нарушена да није било доследности преводачког приступа. Управо последња реченица јунакињу буди из унутрашњег монолога и враћа нас у нарацију. У тој реченици је стратегијом доместикације (мада нам може личити и на дословно превођење), употребљен адекватан еквивалент изворном изразу и постигнута је потпуна англиканизација у ЦТ, те зато кажемо да је аутор преодилац желела да се њени читаоци ЦТ осећају као да читају изворно дело. То је доместикацијом и постигла.

Пример 16:

У наредном примеру, заправо имамо мешавину преводачког поступка доместикације са поступком форинизације. Пример из ИТ је:

Вратила се са два хладна сендвича, макси паковањем Меденог срца, три Сникерса и двије литре кока-коле. (174),

а превод гласи:

She came back with two cold sandwiches, a jumbo pack of Honey Hearts, three Snickers bars, and two liters of Coca.Cola. (203)

У овом примеру имамо присуство модерних, културних и социолошких примеса, чију је употребу ауторка интензивирала у изворном тексту са намером да њен роман одише природношћу изражавања. *Макси паковање* је свакако пронашло сјајан еквиваленту изразу *a jumbo pack*. Овде је употребљена техника доместикације, док би дослован превод био *taxi*, јер изворно употребљена реч јесте одомаћени англицизам (Прћић). Али, аутору преводицу као да није било довољно то што је и у ИТ употребљен појам који је англицизам, већ је желела да превод и појача доместикацијом.

Медено срце у изразу *Honey Hearts*, премда је то производ српског тржишта, дакле део српске културе. Свакако, сам произвођач користи овај превод у својој презентацији за стране тржиште, тако да овај превод класичан пример оправдане одомаћивања. Премда се ради о производу који је врста брэнда у изворној култури, аутор преводац није желела да посегне за форинизацијом, те је употребила доместикацију.

Три *Сникерса* је моменат где имамо пресликавање страног, у овом случају енглеског, назива у српски језик, који је транскрибован, јер је постао устаљен.

Пример 17:

Израз *То теби иде на душу* користи се приликом изражавања неког пребацавања одговорности или кривице неке. Имплицира да та особа има одређену одговорност за нешто што се догодило

или за неко поступање, а да то носи моралне или емоционалне последице за његову душу, а ми га имамо у ИТ:

То теби иде на душу. (176),

А аутопревод је:

That's on your conscience. (206)

Ако упоредимо изворни израз са изразом у преводу који носи значење – *то је на твојој савести*, директно запажамо јасну културолошку разлику – док једна култура говори о души, друга говори о разуму, савести. Јер, да је другачије, и на енглеском би се уместо појма *conscience* користио појам *soul*. Свакако, ако говоримо о верности духу циљног језика и културе, рећи ћемо да је аутор преводац још једном савршено осетила дистинкцију и руководивши се њоме, донела добар превод читаоцу циљног језика, а избегла је примену формалне преводних еквивалента тако што је употребила стратегију доместикације.

Пример 18:

Последњи, али свакако не и најмање важан, јесте следећи пример који у ИТ гласи:

Чича мича, готова прича. (195)

У питању је дечји израз који се често користи да означи завршетак нечега или крај приче. Има забавни тон и често се користи као начин да се затвори разговор или да се сугерише да се нешто сматра завршеним или решеним, што је управо случај са нашим примером. Да ли превод који је самопреводац пружила задовољава квалитет по критеријумима еквиваленције стила? Свакако, да.

Превод у ЦТ гласи:

Curtains, end of story. (225)

Када су у питању смисао и значење, израз *Curtains, end of story* је одличан преводачки избор. Такође, по питању стила можемо се сложити да је прави избор, с обзиром на то да се користи и дословно, али и у пренесеном значењу, баш као и израз из изворног језика. Али треба свакако уочити елементе доместикације, јер би у супротном аутор преводац задржала фокус на изворној култури и језику и објаснила изворни израз, што она није учинила већ га је англиканизовала, како би то рекао Венути.

Закључићемо да превођење страног текста стратегијом доместикације има за циљ да створи погодност за читаоца циљног текста. Венути ту стратегију критикује и назива одговорном за англиканизацију читаве књижевности која није изворно из англокултуре. Сматра, а ми се слажемо, да је англиканизовање лоше, јер се спречава преношење, односно упознавање неке друге изворне културе, друштва и језука. Већ смо рекли да се доместикацијом врши одомаћивање изворног појма или израза, који на тај начин потпуно губи културолошку обојеност изворне културе и језика, често се минимизира и изворни стил, а добија се природност пожељна у циљној култури и језику, дакле изворни текст се прилагођава циљном дискурсу. Губи се преференција изворног језика.

15.3.2. Форинизација

Ово је друга Вентутијева преводачка стратегија и она је оријентисана ка изворном тексту, језику и култури. Тако се у преводу свесно и намерно задржавају страни, односно елементи изворног језика и културе, и не мењају се елементима циљног језика и културе, односно нема англиканизације, како каже Вентути. Дакле, читаоца превод води у страну културу где он осећа културне и лингвистичке разлике, а са друге стране преводаоца охрабрује да сачува у свом преводу страну културу, бар у траговима. Шлајермахер је сматрао да ће преводац или оставити писца на миру колико год је то могуће и приближити читаоца њему (форинизација), или ће оставити читаоца на миру колико год је то могуће и приближити писца њему (доместикација).

Пример 1:

Први пример из нашег корпуса који илуструје преводачку стратегију форинизације, у ИТ гласи:

„Сигурна сам да их и даље пишеш. Након оне твоје морбидне књиге. Је л’ де? Признај“, рекла је, учинивши ме наједанпут осрамоћеном, као да је писати поезију било исто што и сакрити **флаша ракије** у папирну кесу и преспавати у неком хаустору. (19),

док је аутор преводац у ЦТ дала превод:

I'm sure you still write them. after that morbid book. Right? Admit it,' she said, suddenly making me feel ashamed, as if writing poetry was the same as hiding **a bottle of rakija** in a paper bag and sleeping under a bridge. (15)

Једна од, вероватно, најкарактеристичнијих српских речи, али и српски светски познати бренд, јесте *ракија*. Можемо видети да је преводац оставила идентичну реч на српском језику и у свом преводу на енглески без адаптације писања (спелинга). Искуство говори да таква пракса јесте одавно заступљена у оваквим случајевима, и то не само у случају српског језика. Још упечатљивији потез преводаоца би био да је реч написана ћиричним писмом, што је такође честа преводачка пракса када се ради о аутентичним српским речима. То су појмови које заиста није потребно преводити, нити постоји адекватан еквивалент у енглеском језику. Евентуално би дефиницијски превод могао да помогне, али ни он није неопходан с обзиром на чињеницу да је преношење речи употребљене на изворном језику, односно примена преводачке стратегије форинизације, честа пракса.

Пример 2:

У наредном примеру такође имамо један српски бренд, тј. конкретнију врсту ракије. У питању је позната српска ракија шљивовица. Тај појам је употребљен у ИТ:

Сјећаш ли се наших жгољавих пратилаца? Након што су обављени матурски ритуали, одвеле смо их до ријеке, тамо испод велике врбе. Вратови су им давиле шарене кравате њихових очева. Онај твој (или је тај био мој?) **понео је позамашну чутуру са шљивовицом на којој је било изрезбарено изнервирано лице Светог Василија Острошког.** (35),

а Басташић је превела:

Do you remember our scrawny dates? After all the prom rituals were over, we took them to the river, under the great willow. Their fathers' colorful ties were choking their necks. Yours (or was

it mine) **brought along a big wooden flask of šljivovica with the irritated face of St. Vasilije Ostroški engraved on it.** (34)

Анализираћемо само болдирани део, који је дат у ширем контексту. Најпре ћемо продискутовати придев из ИТ. *Позамашан* је придев који на српском језику значи прилично велик, повећи. Аутор преводилац се није претерано бавила њиме, те га је претпостављамо баш зато превела једноставно придевом који означава величину – *big*, па се не можемо суздржати од простог питања зашто није употребила, у крајњем случају, додатак *very, pretty* како би појам *велик* добио на интензитету и постао *позамашан*.

Чутура је пљосната боца, пљоска са дуборезом (*Бујаклија* 1980:1038)) и насупрот *flask* што је пљосната флаша која се користи за ношење алкохола у цепоу, осликава, рекли бисмо, потпуни еквивалент.

Најинтересантнији је појам *šljivovica* што је, као што већ рекосмо српски бренд. Као и сваки други бренд, на било ком другом језику, ову реч није неопходно преводити. Аутор преводилац је оставила истом, односно пренела је у текст превода на енглески, али је написана у курзиву. На тај начин је наглашена њена битност, не само у семантичком смислу, односно најмање у том смислу. Та реч је носилац традиционалних српских вредности и то је њена порука која се препознаје у сваком другом језику. У преводу је њена вредност појачана и религијском, односно верском конотацијом помена Св. Василија Острошког. Овај моменат у преводу би могао да буде превазиђен објашњењем или дефиницијом, али с обзиром на чињеницу да се ради о свецу чини се да је значење и овако сасвим адекватно пренесено. Можемо закључити да је културолошки специфичан елемент успешно пренет на страни језик захваљујући преводилачкој стратегији форинизације на начин да адаптација није примењена ни у ортографском смислу јер је аутопреводац избегла да употреби енглеску реч *slivovitz*.

Пример 3:

У наредном примеру се најпре јавља синтагма *аутобуска станица* има свој дослован превод на енглески *bus station*. А цео пример у ИТ и ЦТ гласи:

„На аутобуску станицу.“ Он слегне раменима и притисне дугме натаксиметру испод блиједе Госпе. **Требало је да кажем *колодвор***, прекорим се у себи док вежем појас. (42)

‘To the bus station.’ He shrugs and presses the button on the meter above a pale Mother of God. **I should have said *kolodvor***, the more Croatian word for station, I berate myself while fastening the seat belt. (43)

Међутим, *колодвор* / *kolodvor* се може продискутовати, јер верујемо да га ни сама ауторка није случајно употребила у изворном делу. Желела је да нагласи различитост речника, односно многобројне синониме који се, у крајњој линији, равномерно употребљавају на простору о коме се пише. Наиме, то је хрватски еквивалент српској синтагми *аутобуска станица*. Ауторка ни у оригиналу није желела да избегава ову проблематику, али ни у преводу. Искористила је идентичан поступак, па је спорни појам оставила истим, само наравно у курзиву и тако пренела језички, лингвистички и културолошки (па и политички) моменат. Богатство њеног изражавања на више језика не дозвољава јој да запостави ниједан. Добили смо превод на енглески, веран и смислен у потпуности, а културолошко-национално-лингвистички моменат је потпуно ван преводилачких апетита, те можемо закључити да је ово још једна успешна примена преводилачке стратегије форинизације.

Пример 4:

Наш следећи пример у ИТ садржи занимљив појам из народног говора ИЈ.

„Де бона, не будали.“ (49)

"Come on, bona, don't be ridicilous." (52)

Израз *де бона* - дадиља, девојка за децу; служавка (*Вујаклија*, 1980:123) је савршен пример приказа националног идентитета говорника, који ауторка тенденциозно изражава у оригиналу. Представља врсту локализма, свакако непознатог и нејасног читаоцу на циљаном језику. Из тог разлога га је Басташић и преписала, односно директно пренела неизмењеног у језик циљ као *bona*. Понављамо недостатак описа истог, јер је заиста неопходно појаснити читаоцу, посебно да када узмемо у обзир објашњење појма на српском језику, које није у потпуности са значењем локализма. Дакле, решење простог пресликавања, односно преношења речи из изворног текста преводилачком стратегијом форинизације, може читаоца на циљном језику довести у заблуду и ускратити му потпуно разумевање прочитаног, као и осећаја да чита изворни текст, а не превод. А зашто би био проблем да понекад читалац заиста прати писца, тако што ће преводиоцу „дозволити“ да у превод унесе речи из страног језика, а на тај начин и страну културу и језик у домаћу. Зато закључујемо да се слажемо са Венутијем да бар повреени поступци форинизације могу допринети ширењу мањих култура и језика, а велики језикци би то требало да прихвате у својој књижевности.

Не будали бисмо у сваком случају објаснили као „не глупирај се, не изигравај будалу“. Превод *don't be ridicilous* није преводилачки промашај, посебно ако говоримо о преношењу значења. Међутим, постоји још неколико израза који би евентуално боље парирали изразу *не будали*. Будала има еквиваленцију са *fool*, те би у складу са тим изрази као *don't be such a fool, don't play a fool* били адекватнији. Свакако, избор аутопреводиоца је засигурно заснован на њеном унутрашњем залагању да се читалац на енглеском језику осећа као да чита изворни текст, па јој овакав избор никако не можемо оспорити, а ни доместикаију.

Пример 5:

Акцент анализе наредног примера стављен је, наравно, на форинизацију, али ћемо продискутовати и неке друге поступке који су такође заступљени. Пример у ИТ и аутопревод у ЦТ гласе:

Двије мршуљаве ноге исцртавале су се кроз тешке, пастелноплаве димије с којих су висили рашивени кончићи златне боје. (58)

The outline of two scrawny legs, was visible under heavy pastel-blue *dimije* with gilded threads hanging alone. (63)

Мршуљаве ноге бисмо једноставно описали као *прилично мршаве ноге, премршаве*. Свакако један од бисера српског језика у смислу непресушне кративности нашег језика, ипак на нивоу неформалне и свакодневне комуникације. Превод који је аутопреводиоца дала гласи *scrawny* - непријатно мршав, често се и кости оцртавају (*Кембриџ*, 2015:1138). Сложићемо се да је превод одличан, еквиваленција је савршена. С обзиром на богатство варијетета српског језика, овде проналазимо квалитетан еквивалент у енглеском, што није тако шест случај.

У изворном примеру нема речи због које је у преводу употребљен придев *heavy*, па је непознаница зашто га је Басташић употребила. У реду би било да је он постојао у изворном тексту, што не би било спорно и у реду је што је у преводу део синтагме *heavy pastel-blue dimije*, јер *димије* јесу

тешке, и често се помињу баш у таквој синтагми. Што се тиче речи *димије*, одрађен је поступак директног пресликавања преводачким поступком форинизације. Реч је турцизам, баш као и *цезва*, те се може уочити недоследност преводиоца у избору преводачког поступка за елемент истог порекла.

Када је у питању превођење турцизама, навешћемо пример бугарског преводиоца романа *На Дрини ћуприја* где је употребио у наслову домаћу реч *мост*. На тај начин, промењена је стилско-културна интенција изворног текста, иако је преводац имао на располагању турцизам у бугарском језику (Хлебец, 2008). Међутим, како каже (Георгијева, 1981:94), норма српског језика остаје ближа народним говорима, док бугарска нора тешко прихвата турцизме на књижевном нивоу. Стога је преводац с правом језичко-културни стил подредио интересима стандардног варијетета као важнијег за ову врсту књижевности.

Културни стил биће измењен код свих превода на језике који немају турцизме, али је та измена слабијег дејства него у претходном случају, с обзиром на то да не постоји могућност избора. Како је у нашем случају реч о аутору преводиоцу, њен поступак форинизације, односно пресликавања домаћег појма (домаћим појмом сматрамо одомаћени турцизам у српском језику) је сасвим адекватан, јер на тај начин чува изворну културу, али је и преноси у циљу.

Када говоримо о поступку преводачког додавања, поменули бисмо аутора, преводиоца и аутопреводиоца, Давида Албахарија (1948-2023), који за себе каже да је од оних преводаца који превођење сматрају управо начином увођења непознатих елемената књижевности у своју културу. Каткад, то ради и по цену квалитета превода. Увек га је највише занимала информација, те из тог разлога, као што ћемо то јасније уочити у анализи његовог дела *Цинк*, који је сам и превео на енглески језик (Tsing), често у свој превод убацује речи којих није било у изворном тексту.

Пример 6:

Још једном се сусрећемо са транскрибованим интернационализмом *Космополитан* насупрот *Cosmopolitan*. Како смо већ говорили о интернационализмима и њиховој транскрипцији, сада не бисмо дискусију посвећивали томе. Пример:

Стајала је тако, занесена оним простачким мачкама, **као каква Космополитан верзија Хане Пехливане, без фереце**, без свог капетана, без стихова, док су око ње скакутали ситни конобари-бегови, конобари-трговци, с париским шницлама и помфритом на округлим, изрезбареним тацнама. (59)

Превод:

Превод – She was standing like that, entranced by those vulgar cats, **like some Cosmopolitan version of Hana Pehlivana** from the old song, **without feredza** over her to protect her modesty, without her captain, without the verses, as thin waiters dressed as *begs* and merchants jumped around her, with Parisian steas and fries on their round, engraved trays. (64)

Други пример нам се чини занимљивијим, а бављење том проблематиком корисније. Наиме, у оригиналу се помиње *Хана Пехливана*. У питању је јунакиња једне песме, севдалинке. Она је постала синоним гиздаве девојке из усмене лирике босанскохерцеговачког простора, дакле лик локалног карактера лепотице. Самим тим, пред нама су два доступна преводачка поступка – или потпуно пресликавање, уз обавезно појашњење у фусноти, или превод замењивањем. Могуће је било пронаћи еквивалентан тип лика у циљаној култури. Претпоставка је да би други поступак био адекватнији за читаоца на енглеском језику, јер је циљ ауторке и преводиоца био да се тај читалац осећа као да чита изворно дело.

Наравно, неминовно је запажање још једног турцизма у изворном тексту – *фереџа* – дугачка горња хаљина муслиманки (*Вујаклија*, 1980:960). Овога пута термин је само пресликан, односно примењена је преводилачка стратегија форинизације.

Пример 7:

Форинизација се често практикује на лексичком нивоу, а у нашем корпусу претежно су примери те врсте. Поред форинизације, напоменућемо да је извршена и дирекционална еквиваленција, као и синтаксичка трансформација. (Хлебџ). У ИТ пример гласи:

Биле смо посљедње двије особе на свијету које су знале да ће се вратити. Ходале смо кући уз кестеново дрвеће на чију су кожу били закуцани постери с насмијаним лицем твога брата. *Тражи се Марко Берић*, ћирилицом. **На једном од њих неко је црвеним маркером дописао балија.** (76)

Док је превод на енглески језик:

We were the last two people in the world who believed he would come back. We would walk home by the chestnut trees that had posters of your smiling brother pinned to their bark. *Missing: Marko Berić*, in Cyrillic. **One of them someone had defaced with the word *balija* in red marker.** (84)

Када је у питању изворни текст, чини се да је реченица прилично једноставна и јасна. Употребљен је глагол у перфекту *дописао*. Међутим, у преводу на енглески, ауторка преводилац је употребила глагол *deface* - оштетити или покварити изглед нечега писањем или цртањем преко (*Кембриџ*, 2015:323). Уочавамо да је израз коришћен у изворном примеру блажи од израза употребљеног у преводу. Аутор преводилац је мудро изабрала баш ово решење, које у циљаном језику и носи суштину значења изворног појма, иако се разликују по интензитету.

Када говоримо о именици *балија* - прост, необразован, примитивни муслимански сељак; неотесан човек, простак; погрдан назив за муслимана који живи у Босни и Херцеговини (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:187), преводилац је искористила поступак дословног преношења изворног појма, у курзиву пошто је у питању својеврстан увоз стране речи у вокабулар циљног језика. Сматрамо да је поступак форинизације у реду, али да је пожељно објашњење у фусноти, ради очувања богатства изражавања српског језика, као и стила и културолошке атмосфере коју је потребно пренети читаоцима превода.

Пример 8:

Ландерс каже да је питање терминологије у вези са храном озлоглашено међу књижевним преводиоцима пошто, изузев у случајевима назива јела који су толико интернационално познати да им превод није ни неопходан, као у случају гулаша, паелје, сушија, могу представљати неугодан проблем у превођењу. Његов предлог је да се спроведе тријажа, односно, да се термини за храну поделе на оне који се морају објаснити, оне које не треба објашњавати и оне који ће сами себе објаснити помоћу контекста. У неким случајевима, решење ће бити кратка интерполација, нпр. „рибљи гулаш под називом *moquesa*“. Али када се ради о бразилским специјалитетима као што су *abará* и *acarjé*, Ландерс препоручује уместо детаљног навођења њихових састојака да се прибегне глоси у виду „уштипака од маниоке“ (*manioc fritters*). Његова је генерална препорука да се у таквим ситуацијама пружи само онолико информација колико је изводљиво без прибегавања артифицијелности (Ландерс 2001: 80).

Дакле, као високо рангирана међу културолошким обележјима једне културе, а самим тим и језика, храна, тј. називи јела могу представљати преводачку дилему. У нашем примеру то изгледа овако:

Госпођа Кнежевић ме је погледала пуна неке љубави која је само мене чекала – јадну малу Иркињу залуталу у ове мрачне крајеве, која ће тек да открије шта је то **права сирница**. (97)

Mrs. Knežević looked at me as if I were someone with special needs; she was suddenly full of some love that had been waiting for me – the poor little Irishwoman who got lost in this neck of the woods, who was just about to find out what a real hostess and **real *sirnica*** were. (110)

Имали смо већ пример са термином зељаница, као врстом традиционалног јела на подручју које ауторка описује у роману. *Сирница* је пита са сиром. Без великог преводачког залагања и труда, тај изворни кулинарски термин је у преводу дат као пресликана верзија, у курзиву. У реду је покушај аутопреводиоца да на тај начин упозна читаоца на циљном језику са делом кулинарске традиције српског говорног подручја, али свакако се не би изгубио ни смисао нити верност оригиналу да је свој превод изразила као *cheese pie*, што би за читаоца на језику циљу свакако било природније, иако не би пренело присутну културолошку ноту коју стратегија форинизације (за разлику од доместикације) увек наглашава.

Пример 9:

У овом делу дијалога, ауторка користи неформални начин изражавања, у складу са неформалном комуникационом ситуацијом. У том смислу, директан превод у првом делу је сасвим у реду, а преводачка техника је дословни превод. Пример:

Добра, а? Каже се добра. Доообрааа. (100)

Превод:

Good, right? The word is *dobra*. Dooo-braa. (114)

Следи израз *Каже се добра. Доообрааа.* који приказује комуникативну ситуацију где саговорници имају проблем у споразумевању услед непознавања језика. *Каже се добра* је преведено као *The word is dobra*, што сматрамо одличним преводачким решењем које одише и верношћу смисла и значења и поклапањем са духом циљног језика. Ипак, није нам циљ приказивање доместикације, која је употребљена овде, већ форинизације у наставку примера.

Техником стварања интонацијског осећаја помоћу понављања одређеног гласа и у писаном облику, ауторка је и у језику оригинала и у језику циљаног текста, постигла фантастичан ефекат, проткан природним начином изражавања на оба језика. На тај начин је успостављена, можемо тако рећи, комплетна форинизација, јер није само дошло до пресликавања изворне речи у лексичком смислу, већ и у звучном.

Пример 10:

Већ смо говорили о Њумарковом ставу о превођењу религијских појмова којима је српски језик изразито богат, а самим тим је њихово превођење захтевније и укључује ангажовање различитих преводачких стратегија. Религијски термини могу бити „натурализовани“ уколико преводимо појмове који су заједнички називи. *Слава* је прилично познат појам из српске верске терминологије из разлога јер се ради о јединственој врсти православне прославе. Пример из нашег корпуса, као и превод, који садрже овај појам, гласи:

Мој тата. **Који је одједном одлучио да славимо славу**, преко ноћи. Мама је кришом тражила новинске чланке у којима се објашњавају обичаји. (131)

My dad. **The one who decided we should observe *slava* all of a sudden**. Mom went through newspapers looking for articles that explained how to celebrate the family patron saint faultlessly. (152)

Да славимо славу... Религиозни и верски поступак у српској православној и породичној традицији. Свака породица има свог свеца заштитника који се прославља у одређено време сваке године, уз гозбу и прикладне обичаје. Најважнији је део културолошког и религиозног спектра међу Србима. Када говоримо о еквиваленту овога термина на енглеском језику, наравно да исти не постоји, из једноставног разлога што је та врста прославе својствена само српском народу, те је стога практично непреводива и на било који други језик, не само енглески. Међутим, услед своје честе употребе, како у формалним, тако и у неформалним комуникационим и књижевним ситуацијама, позната су два начина на који се најчешће преводи. Први преводачки поступак би био управо овај који је искористила Басташић, а то је стратегија форинизације пресликавањем оригинала, у курзиву. Тај поступак, ипак, захтева додатно објашњење или дефиницију употребљеног термина.

Други поступак је описни превод преводачком стратегијом доместикације *St Patron's Day* који такође на адекватан начин представља изворни термин. Интересантан је, свакако, и појам који је ауторка преводац употребила да преведе реч *славимо*. Дакле, није превела као рецимо *celebrate*, већ је употребила глагол *observe* - поштовати закон, правило или обичај (*Кембриџ*, 2015:869) који је необичан, али недвосмислено добар преводачки избор.

Пример 11:

Код наших мајки и бака ћемо веома често чути израз да *сложим баклаву* – врста оријенталне посланице, слатка пита од ораха или лешника преливена куваним сирупом од шећера или меда (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:184). Дакле, реч је о још једном турцизму затупљеном вековима у српском језику. Пример:

А Петка је извирила кроз прозор из којег се пушило следеће јело.

„Каште, госпођо“, одговорила је.

„Не заборави на рибу. Прошли пут ти је изгорила.“

„Неће, госпођо, пригледам ја то, **таман док сложим баклаву.**“ (140)

Лана Басташић, аутор преводац, понудила је следећи превод:

And Petka peeked through the window, the steam coming out from the next dish.

'Yes, ma'am?' she answered.

'Don't forget the fish. You burned it the last time.'

'Oh, nah, ma'am, I check it regularly, **I'm preparin' the baklava now'** (163)

Глагол *сложити* је Басташић превела као *preparin'*, користећи интерпункцију да реч учини неформалнијом и једноставнијом и боље је уклопи у контекст, тј. да ослика дијалект служавке која га користи. Док је *баклава* пресликала из изворног и циљани текст, у курзиву, наравно, техником форинизације, односно отуђивања.

Пример 12:

У следећем примеру који демонстрира употребу форинизације имамо израз. Он у ИТ гласи:

„Морам да пишам“, објавила је свечано и почела да копа по торби. [...]

„Не могу да станем овдје.“

„Е, па мораћеш, **ја сам на кап.**“ (152)

Аутор преводилац је цео пример превела прилично дословно, али болдирани део реченице нам је посебно интересантан, јер желимо да га анализирамо услед примењене стратегије форинизације у његовом превођењу.

'I gotta pee', she announced and started going through her bag. [...]

'I can't stop here.'

'Well, you have to. **I'm down to a drop.**' (177)

Израз *ја сам на кап* се користи у контексту потребе за малом нуждом и обично се користи када особа жели да изрази потребу и хитност за употребом тоалета. У неким ситуацијама људи користе ову фразу како би дискретно указали да им је потребно да посете тоалет. Превод који је у свом аутопревођењу употребила Басташић гласи *I'm down to a drop*. Такав израз се у енглеском језику може тумачити као израз који указује на то да је нешто сведено на минимум или на најмању могућу количину. Овај израз се често користи да се опише ситуација када нешто готово потпуно нестане или преостане само мала количина. Свакако, у смислу који се овако дефинише, аутопреводилац је направила добар избор, јер иако на први поглед изгледа као крајње дослован превод, он то није. Носи суштину оригиналног израза и прати контекст, што се постиже форинизацијом.

Пример 13:

Највиша оцена у српском систему високошколског образовања јесте десетка. Тако стоји и у реченици нашег оригинала. Директан еквивалент том термину, у смислу образовног система, јесте термин *A* или *A+*. Из неког разлога, аутор преводилац је ову ситуацију превидела, тако да и у њеном преводу на енглески стоји *a ten*. Из само њој знаног разлога је жртвовала угођај читаоцу на циљном језику и потенцијално изазвала забуну. Да ли би јој Венути опростио избегнуту доместикацију? Верујемо да би свакако више уживао у овој њеној форинизацији. Овакве ситуације се могу десити, дакле може се задржати појам из изворног језика, али уз обавезно објашњење у фусноти. Прмер:

Увјерене смо како смо зреле, да је памет кад имаш десетку у индексу и знаш да цитираш **Миљковића**. (164)

Превод:

We are certain that we're mature, that being intelligent means **getting a ten and being able to quote Miljković**. (192)

Затим, ауторка у културолошком смислу није пренела читаоцима на енглеском језику значење цитирања Миљковића. Помињање личности из једне културе, у овом случају истакнутог српског песника Бранка Миљковића који јесте био један од најзначајнијих представника модернизма у југословенској поезији 20. века, свакако не подразумева да ће читаоцу циљног језика бити јасно о коме чита. Цитирање наводи на закључак да је у питању важна особа из тог друштвеног и

културног система, али је та информација дефинитивно оскудна. Аутор преводилац се у овом случају, нажалост, понела помало бахато. Јер, чак и да је сама осетила презасићеност изворним текстом, није у реду према читаоцима превода да ову ситуацију остави недореченом, у најмању руку, у интервју је навела да је један од разлога био тај да њени пријатељи, странци, могу да читају и уживају у њеном књижевном првенцу. Верујемо да је сходно овој преводилачкој ситуацији ипак дошла у ситуацију да они имају проблема. И њима, као и било ком другом читаоцу на енглеском језику било би неопходно објашњење у фусноти, чак и примери да би се лакше схватила суштина појаве овог песника у ауторкином оригиналу.

Такође, постоји и други начин који би решио овај преводилачки изазов – замењивање. Проналажење личности која би била, рећи ћемо то тако, преводилачки еквивалент Миљковића, било би сјајно и добро решење, јер би се „пренео“ оригинал у књижевном смислу, али и култура оба језика.

У неким ситуацијама чак и најбоље могуће преводилачко решење представља компромис који не може у потпуности да прикрије контрадикторну природу преведеног дела. Преводиоци су у позицији да образују читаоце и поспеше разумевање стране културе, да их ставе у фокус циљног текста. Потенцијал превода не зависи само од преводилачких поступака који се примењују, већ и од степена зрелости читалаца. Савршени превод би захтевао не само савршеног преводиоца већ и савршеног читаоца. Проширивањем знања о страним културама преводиоци утиру пут будућим преводиоцима исте културе, који ће моћи да очекују боље информисану читалачку публику. Тако Леви износи да у зависности од дате историјске ситуације, преводиоци чак могу намерно утицати на приближавање или удаљавање две културе (Леву 2011: 70-71). Наш недвосмислен став по овом питању је да преводилац има кључну улогу у приближавању две културе, с тим да се то приближавање не своди на пуко одомаћивање и игнорисање различитости, већ да треба да тежи проналажењу адекватног начина да се различитости које постоје прихвате као такве и боље разумеју.

15.4. Културолошки специфични преводи

Шире тумачење културолошких елемената заснива се на дефиницијама културе у којима се истиче повезаност језика и културе, које су дали познати теоретичари превођења, антрополози и лингвисти. Најда истиче да сваки чин превођења подразумева имплицитно и експлицитно поређење ЈИ и ЈЦ, али таква интерлингвална комуникација сеже даље од лингвистичких сличности и разлика. Један од главних разлога за ово је да значење вербалних симбола на сваком нивоу зависи од културе језичке заједнице. Језик је део културе, и у ствари најсложенији скуп навика које свака култура испољава. Језик одражава културу, омогућава приступ култури а у многим аспектима чини модел културе (Nida, 1995:43).

У области студија превођења, појам културолошког аспекта превођења је заузео средишње место током осамдесетих година двадесетог века (Snell-Hornby, 2006:47) и истиче да се процес превођења више не може посматрати као процес који се одвија између два језика, већ између две културе, што подразумева и међукултурни трансфер (Snell-Hornby 1995: 39, 43). Студије превођења су почеле све више да се баве проучавањем утицаја културе на превођење, као и тиме какве су последице, односно, до каквих промена долази када се врше интервенције на тексту под утицајем

културе. Већ смо поменули значај Баснетове за повезивање културе са превођењем, и њену чувену опаску да, као што хирург који обавља операцију на срцу не може дозволити себи да занемари тело које га окружује, тако ни преводилац не може себи дозволити да преводи неки текст изоловано од културе у којој је настао (Bassnett 2002: 23).

Пример 1:

Цела ова дисертација се бави интердисциплинарним приступом превођењу, односно аутопревођењу. Тај приступ заправо највише подразумева начин превођења културолошки протканог текста, односно културолошких елемената. Овај део тезе се бави културолошки специфичним преводима, а први пример који ћемо анализирати у ИТ јесте:

Не подносиш њену црнину, али матурско је вече, даје ти новац, **иза вас се цакли црква, као свјеже исполиран млин за кафу** – нема смисла да је критикујеш. (33)

You can't stand her black clothes, but it's prom night, she is giving you money, **behind you the church is shining like a freshly polished coffee grinder** – there is no point in criticizing her. (31)

Сам помен цркве као православне религијске институције, како у оригиналу, тако и у преводу, преноси читаоцима религијску, културолошку и социолошку поруку. Посебно и још јаче у спрези са *млин за кафу*, у изворном језику допуњује социолошки аспект и ствара нам се у глави слика старог месинганог млина за турску кафу. Читалац текста на српском језику способан је да повеже све интеркултуралне елементе. Међутим, када је у питању читалац превода на енглески, битно је да и преводилац задржи ту интеркултуралну свест, како би био у могућности да адекватно пренесе не само значење, већ и комплетну позадину овог описа. Зато закључујемо да *coffee grinder* више имплицира на модеран апарат за млевање кафе, што се не уклапа у контекст оригиналног описа. Стога бисмо овај преводилачки поступак могли идентификовати као доместикацију специфично културолошког елемента. Иако се ради о аутопреводиоцу и било би очекивано да до овог проблема није дошло, свакако бисмо били у обавези да интервенишемо. Описним превођењем би се овај проблем решио, па остаје дилема зашто аутор преводилац није озбиљније порадила на овом преводилачком изазову. Евентуално само додавањем речи *old*, задовољили бисмо потребу за употребом вернијег превода и достизања циља јасније разумевања прочитаног и претварања истог у реални доживљај. Такође, стратегијом форинизације би се овај културолошки елемент пресликао у ЦТ, а са њим би се пресликала и изворна култура.

Пример 2:

У наредном примеру се најпре срећемо са синтаксичком трансформацијом и функционалном еквиваленцијом:

Изблајхана бијела плетеница пропињала се уз љубичасту кадифу и нестајала под црвеним фесом с којег је висила згужвана марамица. (59)

A braid – bleached white against the violet *katifa* – climbed the velvet material and disappeared under the red fez and its crumpled kerchief. (64)

Смисао и значење су недвосмислено пренети, па је сигурно да се читалац циљаног текста заиста осећа као да чита изворни текст. *Блајхати* - бледити, избелјивати косу, бојити косу у изразито светлу нијансу (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:224). Еквивалент ове речи је придев *bleached* – изведен од глагола *bleach* – уклонити боју са нечега тј. просветлити употребом хемикалија (*Кембриџ*, 2015:123). Дакле, скоро па потпуна еквиваленција ова два појма у функционалном смислу.

Пропињала се уз љубичасту кадифу преведено је као *against the violet katifa – climbed*. Осим делимично измењеног реда речи, што је у складу са правописом оба језика, нагласак бисмо ставили на реч *кадифа* - свилена тканина која с лица има ниско сасечене длаке, а са друге стране је потпуно глатка, свилени сомот (*Вујаклија*, 1980:382), турцизам, односно *katifa*. Што се тиче речи на енглеском, ни у једном речнику нисмо наишли на реч која је дат у преводу на енглески језик. Тај појам се појављује искључиво у значењу женског имена, арапског порекла. Из тог разлога је нејасан избор превода који је аутореводилац употребила. Један турцизам је превела (види горе *цезва*) примењујући доместикацију, други је дословно пресликала из језика извора и циљани језик (види горе *димије*) примењујући форинизацију, а за трећи је употребила превод који можемо описати као ортографску адаптацију културолошки специфичног појма, а који нисмо успели пронаћи ни у једном релевантном извору. Једино решење које нам се чини коректним, јесте то да се са сва три термина поступило исто, тј. да је употребљен поступак потпуног преношења, у курзиву.

У прилог изабраном преводилачком решењу иде тврдња да неки језици теже већој специфичности у одређеној значењској области од других језика (Nida&Tiber, 1974:108; Nida, 1975a, 66-67). Када не постоји кореспондент истога значењског опсега, природно је у језику циљу замењивати изворне речи ужег значења речима које имају мање специфично значење, а које су самим тим зависније од контекста, уз евентуално спецификовање додатним речима. У обрнутом случају, морају се у преводу по потреби наређати два или више ужих назива како би се постигла истоветна информација.

Пример 3:

За наредни пример смо сматрали да је пожељно обезбедити шири контекст, како би право значење било недвосмислено. У ИТ пример је:

И, упркос мојим даблинским фармеркама од седам евра и мом Мајклу у џемперу на ромбове и мојим тешко уштеђеним новцима у далекој банци, мојој поезији и прози, **поново сам била спремна да будем тек Кумрија робиња**, да навучем на себе синтетички јелек или се опашем црвеном свилом из кинеске продавнице, да се макар претворим у дебелу мачку пред њеним дрвеним нанулама, само да ми се обрати, да ми напуни уши нама, оним што смо некад биле, испод оне трешње или пред оном смрдљивом ријеком, да ми каже да је сад готово, да је вријеме да престанем да глуматам иначе ће ми оглодати ребро по ребро пред свим тим проклетим туристима. (59),

док је аутор преводилац Басташић на енглески превела као:

And despite my sear jeans from Dublin, and my Michael in his diamond-patterned sweater, and the money I had saved in a distant bank, my poetry and prose, despite everything, **I was once again ready to be nothing but Kumrija the handmaiden**, to pull some ugly imitation *jelek* over my head, tie red silk made in China around my waist, or at least turn into one of those cats at her clogs, just so she would talk to me, fill my ears with us, with what we once had been, under that cherry tree or next to that stinky river. I wanted her to tell me it was over now, it was time to stop pretending, or else she would eat my ribs, one at a time, for all the tourists to see. (64)

Тек је преведено као *nothing but*. С обзиром да се у народном говору, као и у нашем примеру, *тек* не користи у свом дословном значењу, већ као *само*, *ништа осим*, процена би била да је аутор преводилац савршено осетила оба језика, па сходно томе и употребила одличан превод. На изглед делује као поступак замењивања, али не у потпуности, јер је значење еквивалентно.

На нивоу интерлингвалног превођења, обично не постоји потпуна еквиваленција између значењских јединица, већ поруке могу послужити као адекватна тумачења значењских јединица или порука на страном језику. Јакобсон наводи пример руске речи *сыр (сыр)*, истичући да је, у смислу млечног производа добијеног од преврелог згрушаног млека под притиском, тек приближно преводива на енглески као *cottage cheese (меки бели сыр, тзв. „швански“)*. У овом конкретном случају, тврди Јакобсон, превод представља само приближно тумачење значењске јединице страног језика, а истинска еквиваленција није могућа (Јакобсон 2004: 114).

Кумрија робиња је лик из епске песме *Два Јакишића и сестра му Јела*. Басташић ни овог пута није употребила ниједан од поступака којим би олакшала читаоцима, како изворног, тако и циљаног језика. С обзиром да је млади писац која је сама превела свој роман на енглески, ради ширења на инострано тржиште, заиста морамо приметити да овакав превод има недостатака. Што се тиче односа према читаоцима, већина су млади. А чак и да нису, и у изворној култури ће ретко ко знати ко је Кумрија робиња. Управо из тог разлога, неопходно је објашњење појма у фусноти. Исто то дугује и читаоцима на енглеском језику, којима би осим тога могла да понуди и заменски лик. Претпоставка је да би преводилац, који није аутопреводио, управо овако поступио, а закључак да би употребом било ког од ова два преводилачка поступка, подједнако били задовољни и једни и други читаоци.

Пример 4:

Пред нама се налази културолошки и језички веома интересантан пример. Наиме, у изворном језику је дат низ синонима, веома добро познатих сваком читаоцу говорнику српског језика. На раскршћу различитих култура назив за кафу је само један од представника који томе може посведочити. *Наша кафа, босанска кафа, турска кафа, домаћа кафа...* Сва четири назива су име за исту кафу, у питању је само избор којем ћемо се пре приклонити, из навике или заиста зато што смо тако изабрали. Без обзира који термин изабере, сваки изворни читалац ће визуализовати исту врсту кафе, јер значењски сва четири термина упућују на исти појам:

Била сам заборавила укус наше кафе, босанске кафе, турске кафе, домаће кафе, како год да су је звали, укус јој је био исти. (60)

Овај ИТ пример у преводу гласи:

I had forgotten the taste of our coffee, Bosnian coffee, Turkish coffee, homemade coffee – whatever they called it, the taste was the same. (65)

Преводилачки задатак није био нимало изазован, јер су еквиваленти директни - *our coffee, Bosnian coffee, Turkish coffee, homemade coffee*. Басташић је једино реч *homemade* у преводу на енглески написала у курзиву. Чини се да су синтагме *our coffee* и *homemade coffee* узајамно замењиве, па је из тог разлога потоња у курзиву. Као и код много других примера, тешко да је читалац на енглеском језику свестан овог културолошког микса, па би му објашњење сигурно било потребно, јер би у супротном могао да дође у забуну, осим ако преводилац није рачунала да ће овај наставак *како год да су је звали, укус јој је био исти* односно *whatever they called it, the taste was the same*, бити довољно објашњење.

Како бисмо дошли до адекватног најближег природног еквивалента на нивоу речи неопходно је познавање синонима и на ЈИ и ЈЦ. Синоними имају важну улогу како у фази разумевања речи тако и у проналажењу правог еквивалента у ЈЦ. Расулић наводи да је апсолутна синонимија веома ретка, та чињеница не умањује вредност појма синонимије, већ пре указује на то да је синонимија питање степена њене остваривости. (Расулић 2016: 127, 130).

Ни потпуна еквиваленција ни потпуна синонимија у пракси није апсолутно остварива, али управо је степен остваривости еквиваленције, односно, степен остваривости синонимије, од кључног значаја. При одабиру најбољег могућег еквивалента у виду синонима, најважније је водити рачуна о степену њихове замењивости, или што је још важније – поседовати знање о разликама међу њима.

Пример 5:

Хлебец (2008) каже да под појмом превођење треба подвести и појмове фонолошког и графолошког превођења. У графолошком преводу (преносу) графологија изворног текста замењује се еквивалентном графологијом циљног текста. на пример, да би се графолошки „превела“ руска реч написана *спутник* потребно је задржати графичку супстанцу у највећој мери, те се у језицима који се користе латиницом добија графички облик *chythnk* (Catford, 1965:62-64). Закључујемо да би се исто могло односити и на преводилачки поступак којим је аутор преводилац употребила са нашим примером – *ћирилица/Cyrillic*.

Наредни пример илуструје ортографску адаптацију, али и преводилачку трансформацију у облику додавања:

Знале смо да је *почео*, да су га отпочели. Знале смо и да ће трајати. Убрзо је постао константа, као додатни хемијски елемент у ваздуху. Било га је лако изговорити, преврнути преко језика као *добро јутро* или *лаку ноћ*. Било га је свуда: у дрвету липе иза наше школе, у дјечјим црежима на зиду школског тоалета, **у наставницима који су одједном писали само ћирилицом**. Било га је и у теби, у твом новом имену и празном лицу. Здружио се с Арминовим нестанком. (69)

We knew *it* had started, that they had started. We knew it would last. Soon it was a constant, like an extra chemical element in the air. It was easy to say its name, roll it over the tongue like *good morning* or *good night*. It was everywhere: in the linden tree behind the school, in kids' drawings in the school toilet, **in the teachers who suddenly used the Cyrillic alphabet only**. It was in you, in your new name, merged with Armin's disappearance. (76)

У српском језику се користе два писма – ћирилица и латиница. Али, колико је та занимљива чињеница позната неком просечном читаоцу превода? Сигурно тек мањини, стога би логика налагала да се у преводу на енглески језик, из практичних, али и језичких, културолошких, лингвистичких и социјалних разлога, ова чињеница осветли читаоцу на енглеском језику. Осим употребе појма *alphabet*, Басташић није много тога урадила по том питању. Поред тога, кључна реч је *одједном* односно *suddenly*, па читалац циљног језика може бити додатно збуњен тиме шта та изненадност имплицира. Тумачење може отићи у потпуно погрешном смеру. Зато смо мишљења да би дефиниција или опис свакако допринели бољем разумевању превода, иако је сасвим у реду да технички буде дословно преведен, као што и јесте.

Многи теоретичари и практичари превођења праве разлику између превођења и адаптације. Кејтан поред термина адаптација користи и термин манипулација, и каже да би, јасноће ради, термин манипулација требало користити у случајевима свесне интервенције од стране преводиоца, нарочито када је та интервенција идеолошки мотивисана; он препоручује да се термин адаптација користи за чин превођења који има за циљ комуникацију међу културама, задовољавање потреба читалачке публике на ЈЦ (Katan, 2021: 212). Он такође говори о појму локализације, за који каже да се налази на граници традиционалних дефиниција „правог“ превођења. Појмом локализације првобитно је означаван начин на који је било потребно да се софтвер прилагоди различитим језицима и културама, али данас се у општијем смислу користи

да би се описало прилагођавање неког постојећег производа потребама одређеног локалног тржишта (Katan, 2021: 14).

Пример 6:

Јако занимљив начин изражавања у изворном тексту где ауторка користи реч *доле*, али подељену на слоге. Као да можемо да чујемо како наш лик то изговара. Овакав графички израз је употребљен да би ауторка исказала неко специфично значење ове речи, у овом смислу сексуално, конотирајући на женски полни орган:

„Пољубио ме.“

„Доље?!“, питала сам згађено.

А ти си одговорила мртва озбиљна, као да ми потврђујеш да си заиста видјела ванземаљце:

„До. Ље.“ (129)

Превод:

'He kissed me.'

'Down there?! Gross!'

Dead serious, as if youn were confirming youn had seen aliens land on our planet, you answer, '**Down. There.**' (150)

Још један сјајан преводилачки поступак лексичке адаптације где је, услед немогућности да примени исти поступак са једном речју на енглеском језику која би представљала директни еквивалент, преводилац одлучила да свој превод искаже употребом две речи *Down. There.* Чиме је на феноменалан начин испунила своју преводилачку мисију. Смисао је недвосмислено тачан, а верност духу циљног језика је успостављена на крајње маштовит начин. Свакако, признаћемо да је иновативност у писаном изразу одушевила најпре у оригиналу, јер се чини да је превод проистекао баш из игре са изворним изразом.

Пример 7:

Наредни културолошки специфичан превод је занимљив јер је ИТ преведен у ЦТ употребом парафразе која је у ЦТ пренела значење изворне скраћенице. У том тренутку смо пролазиле поред споменика палим борцима НОБ-а је реченица недвосмислено разумљива сваком припаднику било које нације са територије бивше Југославије. Проткана познатим историјским терминима, даје нам и јаснији дубински смисао ширег контекста у којем се налази. НОБ је скраћеница која означава Народноослободилачке борбе, а односи се на период Другог светског рата када су партизани и антифашистички покрети у многим земљама, укључујући и Југославију, пружали отпор нацистичким и фашистичким окупаторима. Рекосмо да је овај аспект прецизно јасан сваком читаоцу изворног језика. Међутим, исто тако би помињање ове скраћенице на енглеском језику било крајње нејасно читаоцу циљног језика. Из тог разлога сматрамо да је поступак замењивања, односно парафразирања исте, још један преводилачки тријумф Лане Басташић. Такође, из историјског концепта су поменути партизани који су у преводу дати дословно, јер је тај термин претпостављамо познат читаоцу на циљном језику.

У том тренутку смо пролазиле поред споменика палим борцима **НОБ-а. Посматрао нас је ниједи полукруг камених партизана.** (130)

We were passing by the monument to the fallen Yugoslav heroes of **the Second World War. A mute circle of stone Partisans observed us.** (151)

Дакле, историјско-културолошки пример који смо анализирали јесте специфичан јер садржи важан елемент изворне културе, а аутор преводац је објашњењем у виду парафразе заправо циљном читаоцу у потпуности приближила његово значење и омогућила му да се осећа као да чита ИТ.

Пример 8:

Следећи пример приказује преводачку технику адаптације и дословног преношења изворног културно специфичног појма.

И оно вече, сјећаш ли се, кад сам налетјела на тебе и неког типа **поред Сафикадиног гроба?** (147)

And that evening, remember, when I bumped into you and some guy **next to Safikada's grave?** (171)

Сафикадин гроб је култно место и споменик љубави у Бањалуци, а према причи представља гробно место извесне Сафикаде, девојке која је због љубави себи одузела живот. Уочљиво је да се и у изворном тексту ради о називу који је локалног карактера и није широко познат или докуменован, па ни информације о њему засигурно нису шире познате. Превод на циљани језик је дослован и еквивалентан и гласи *Safikada's grave*. У овом преводачком поступку нема недостатака, али би се саветовало допунско објашњење у виду фусноте ради пријатности разумевања и уживања од стране читаоца на циљном језику, применивши преводачку стратегију форинизације како би у преведеном тексту задржала елемент изворне културе.

Процес преношења културних елемената књижевним преводом је компликован и виталан задатак. Култура је сложена колекција искустава која условљавају свакодневни живот; укључује историју, друштвену структуру, религију, традиционалне обичаје и свакодневну употребу. Ово је тешко у потпуности схватити. Посебно у вези са циљним језиком, једно важно питање је да ли ће превод уопште имати читалачку публику, јер конкретна стварност која се приказује читаоцу није сасвим позната.

Пример 9:

Културна и културолошка значења су замршено уткана у текстуру језика. Способност креативног писца да их „ухвати“ и пројектује је од примарне важности за преведено дело и треба да се огледа у њему. Ухваћен између потребе да се ухвати локални колорит и потребе да га публика разуме ван изворне културне и језичке ситуације, преводац мора бити свестан обе културе. Један од главних циљева књижевног превођења је да уведе читаоца на циљном језику у сензибилитет културе изворног језика.

Биће попустљива четрдесет дана – колико је ред јесте фраза која је проткана социолошким и културним елементима, које ауторка одлично познаје. Традиција и обичаји у српском народу, а који су везани за рођење и смрт, сматрају да је 40 дана период који је везан за душу новорођенчета, односно покојника. То је ред и то се поштује, баш као што је Басташић навела у свом изворном тексту.

Она није хтјела да инсистира, отац ти је недавно умро, биће попустљива четрдесет дана – колико је ред. (185)

Превод на енглески језик:

She didn't want to insist; your father had died recently so she would be kind for forty days, as is the custom. (216)

Али, када је у питању традиционални обичај из изворне културе који нема контакта са циљном културом, још једном нам се намеће дилема зашто то није на неки начин објашњено, бар у преводу, ако не и у оригиналу. Посматрајући само превод, тај елемент значајно недостаје да би читаоци на циљном језику и припадници различите културе разумели контекст и ситуацију. Делимично ћемо оправдати тај недостатак, јер је употребљен термин *as is the custom* као еквивалент српском *колико је ред*, па читалац на енглеском језику бар оквирно може да разуме смисао и претпостави да се заправо и ради о културолошком јазу, који постоји, али није од кључне вредности ако гледамо роман у целини.

Пример 10:

У наредном примеру се може уочити неформални разговорни стил, како у изворном тако и у преводу. Ауторка је у свом писменом изразу оригиналног текста сликовито пренела говор обичне жене из народа. На исти начин је пресликала стил у циљни језик. Помоћу поступака изостављања и парафразирања је успела да се читаоци циљног језика, на тренутак „спусте на ниво“ жене која говори *вала* и да их све време прати осећај да читају изворно дело.

Конобарица се насмијала и рекла: „Е, **вала дам нисте земљакиње, неб вас услужла. Кухиња је затворена малчас. Ал наће се нешто, ништ не брините.**“ Прије него што смо успјеле да одговоримо, затечене сопственим језиком у бечком хотелу, конобарица је из цепа кецеље извукла мале маказе и окренула се ка Лејли. (211)

The waitress smiled and said, 'Well, I'll be damned... **If you gals weren't my own folk, I wouldn't be servin' you. The kitchen closed a minute ago.** But we'll find somethin', don't you worry now.' We didn't manage to say anything, surprised to hear our own language in a Viennese hotel. The waitress then took small clipping scissors from the pocket on her apron and turned to Lejla. (243)

15.5. Статистички приказ свих преводачких стратегија

У анализи изворног дела и аутопревода Лане Басташић – *Ухвати зеца (Catch the Rabbit)* – идентификовали смо више преводачких стратегија које су биле заступљене и на којима се заснивао аутопреводачки процес. У *Графикону 1* дат је процентуални приказ свих заступљених стратегија, те можемо закључити у каквом су односу те стратегије, односно њихову учесталост, као и доминантност у односу на друге стратегије.

Већ на први поглед уочавамо да је најзаступљенија категорија дословног превода, док је доместикација друга најчешће заступљена категорија. Трећа је форинизација. Дакле, поступак одомаћивања је доминантнији у односу на поступак пострањивања. Лана Басташић је у свом аутопреводу настојала да у ЦЈ унесе што више културолошких елемената изворне културе, него што је свој превод „англиканизовала“ (Венути).

Форинизацију следи заступљеност културолошки специфичних превода међу које смо уврстили преводе који имају културолошку конотацију везану за бившу Југославију (АВНОЈ, НОБ, ЕКВ, Тајчи и сл.), културолошку конотацију везану за традицију и религију (зељаница, сирница, ракија, џамија, и сл.), регионализме који су везани за Босну (бона, балија, Сафикадин гроб и сл.), вулгаризме (припиздина, гони се у пизду материну и сл.).

Парафразирање и додавање су подједнако заступљени, следи замењивање, а најмање су заступљене пермутација, као преводачка трансформација и изостављање.



ГРАФИКОН 1

15.6. Закључна разматрања о аутопреводу романа *Ухвати зеца*

Лана Басташић је млада ауторка која се храбро упустила у самостално превођење сопственог романа. У свом кратком интервјуу нам је дала своје разлоге за то, уопштено, а ми смо у анализи њеног аутопревода свакако дошли до одређених закључака. Сваки аутор превода се сусреће са различитим изазовима, опасностима и проблемима током процеса превођења властитог дела на страни језик. Тешко је и захтевно очувати суптилност језика, верно пренети културу и нијансе, као и суочити се са сопственим субјективним везама са изворним текстом. Такође, присутан је и одређени притисак прилагођавања текста циљној публици уз симултано одржавање аутентичности оригинала. Додатни изазови могу се односити на потешкоће при преношењу специфичних термина, хумора или регионалних идиома, на пример. Поштовање стила и тоналитета су, рекли бисмо, исто тако аспекти који могу бити проблематични када желе да прилагоде свој превод културним нормама другог језика. Тај процес свакако захтева висок ниво језичке и интердисциплинарне компетенције. Интердисциплинарни приступ аутопревођењу, наравно, укључује комбинацију језичке, културолошке, књижевне, друштвене анализе.

Наша ауторка преводац је обогатила и свој оригинални текст, и свој превод, елементима из разних дисциплина, а сложићемо се да је прилично успешно задовољила преводачке критеријуме за проналажење еквивалентности. И када није била могућа директна или потпуна еквивалентност, у већини приказаних примера није остајала недоречена према циљним читаоцима, већ је користила поуздане преводачке поступке да би у потпуности пресликала квалитет оригинала у превод. Наравно да то није био нимало лак задатак, иако се на први поглед може тако учинити. Ни у ком случају не треба занемарити одговорност коју сваки аутор преводац заправо има, а која се односи на то да баш чињеница да они најбоље знају шта је аутор хтео да каже, може да им представља чешће проблем него предност. Пред њима је опасност да просто склизну у стварање новог дела, услед засићености оригиналом или било ког другог разлога, а могуће и услед новостечене инспирације коју страни, односно други језик аутора може да донесе. Зато ћемо закључити да је ова млада ауторка изузетно успешан аутор преводац, те да је са великим успехом заобишла замке које је, условно речено, сама себи поставила.

Изворно дело је у написано ијекавским дијалектом, а у одређеним деловима (илустровано је у примерима) је илустрован исти дијалекат, али у свом простијем облику који је одлика ниже друштвене класе. Аутор преводац је веома успешно тај дијалекат пренела у ЦТ употребом исто тако нестандардног начина говора.

Када су у питању дијалекти, Њумарк наводи да је задатак преводиоца следећи:

- а) да покаже да је дошло до нестандардне употребе језика,
- б) да истакне разлике међу друштвеним класама, и
- ц) да укаже на локалне културне одлике.

Превођење дијалектом повлачи за собом ризик да превод постане застарео (Newmark 1988: 195).

Поводом проблема превођења локалног дијалекта, Леви каже да није могуће идентификовати некога ко долази из Баварске или Бретање користећи нека конкретна средства ЈЦ. Све што преводац може да уради јесте да направи разлику између руралног говора и лингвистички софистициранијег говора стандардног језика. Преводац не може превести дијалекат у потпуности, већ га може само наговестити (Леву 2011: 98).

С друге стране, Пауновић сматра да је недопустиво игнорисати разлике које постоје у говору ликова који су различитог образовања и припадају различитим друштвеним слојевима. Тако он наводи пример превода два различита одломка из романа *Оркански висови* Емили Бронте и *Ка светионику* Вирџиније Вулф, и каже да читалац неће приметити да постоји нека битнија разлика између ова два одељка, а требало би да она буде много већа зато што је приповедач у првом роману проста служавка, а у другом списатељица Вирџинија Вулф, односно, некакав њен алтер его. Та два приповедача не могу имати исти тон, лексику, исти ритам реченице; све је то недопустиво блиско у ова два превода, што је једна врста фалсификата. Пауновић овакве преводе назива „нарцисоидним“. Нарцисоидност превода подразумева да је преводац успео да пронађе свој рукопис, па га самозаљубљено демонстрира из превода у превод, при чему не обраћа пажњу на то да писци које преводи по правилу не пишу истим стилем (Пауновић 2004: 6).

16. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА *ГОРСКИ* – ВЕСНА ГОЛДСВОРТИ *GORSKY – VESNA GOLDSWORTHY*

Gorsky (*Горски*, Весна Голдсворти, 2015, Издавач: Геопоетика издаваштво; Превод, Весна Голдсворти) Vesna Goldsworthy; Publisher, Penguin Random House UK, 2015, London.

Модеран *Велики Гетсби*, тако бисмо окарактерисали роман *Горски*, Весне Голдсворти. Роман који дефинише једно друштво у одређеном историјском тренутку: Лондон данас, док се живо месо града претвара у неживо злато страхотним додиром неконтролисаног међународног богатства. *Горски*, забаван и дирљив, ироничан и озбиљан, истовремено је и књижевни омаж и дело високо оригиналне имагинације. Весна Голдсворти бриљантно пише о новцу, одећи, романтичној љубави и декадентном сексу – али и о различитим моделима емиграције. Тако видимо Лондон као свети град руских милијардера, али нам ауторка такође евоцира осећање усамљености која иде руку под руку са изненадним и огромним богатством.

Сама ауторка каже да велику захвалност дугује Френсису Скоту Фиццералду и његовом *Великом Гетсбију*, као и руским писцима и песницима. Наводи да је *Горски* руско име са варијантама у многим словенским језицима, али да јој је инспирација ипак био њен матерњи, српски језик. Наиме, асоцијација на *Горски вијенац*, велики деветнаестовековни еп црногорског владике Петра Петровића Његоша, учинила јој се срећним избором. Истинска дубина црногорског и српског афинитета према руској култури се свакако тешко може описати, а име *Горски* је вероватно доказ заједничких српских корена и интересовања за Русију.

Могло би се рећи да главни јунак романа и није *Горски*, већ Лондон. То је град у коме ауторка живи већ тридесет година, али наводи да је тај Лондон *Горског* место чији су детаљи измишљени. Многа места и сви главни ликови су такође измишљени. Главни лик је Београђанин Никола Кимовић, који је деведесетих година побегао од вихора рата у Велику Британију. Запослен је у малој књижари, где га сплет околности наводи на познанство са осталим ликовима. На првом месту са *Горским*, руским милијардером, Наталијом Самерскејл, великом љубитељком русле књижевности и великом љубави *Горског*, Бугарком Гери, Наталијиним супругом, њиховом ћерком Дејзи... Голдсворти тако сматра да је у овај роман унела искључиво своју визију, али и машту, по питању, Руса и Русије, Лондона, али и своје српско порекло.

Пре конкретног рада на примерима из овог романа, желим да представим интервју за који ми је велику част указала сама ауторка и аутопреводитељка Весна Голдсворти. Интервју садржи најосновнија питања која се тичу рада на роману и на преводу. Голдсворти је ауторка овог романа изворно написаног на енглеском језику, а касније га је сама превела на српски. Интервју је рађен путем електронске кореспонденције, 22.8.2021. године⁵⁸.

⁵⁸ Интервју садржи одређене неопходне правописне измене, као и исправљене словне грешке.

ИНТЕРВЈУ:

1. *Gorsky* сте написали на енглеском језику у оригиналу. Зашто на енглеском, а не на српском?

Мој књижевни рад највећим делом је оригинално писан на енглеском. На српском сам објављивала до средине осамдесетих: поезију и ране научне радове. После пресељења у Лондон научне радове настављам да пишем на енглеском из практичних разлога – овде сам магистрирала и докторирала. Прва књига, Измишљање Руританије (*Yale University Press*, 1998) плод је десетогодишњег рада на Биркбецк колеџу (Лондонски универзитет), где сам на Одсеку за енглеску књижевност започела наставну каријеру. Када сам се почетком овог века вратила креативном писању већ сам била потпуно билингвалан писац. Поезију (рецимо збирку *Солунски анђео*) пишем и на српском и на енглеском, транслингвално. У мом случају то значи да на једној песми радим истовремено на оба језика, мада је један увек први, ур-верзија.

Међутим, са изузетком ретких кратких прича које су биле наручене, прозне књиге су ми углавном већ у самом концепту енглеске, имплицитни читалац је енглески читалац. Да сам их писала на српском оне би изгледале и звучале другачије. Није у питању само тема већ нешто много важније -- глас: једна од поенти *Горског* је да се лиричност Фиццералда пренесе у савремени, лондонски енглески који има у себи много словенског. То је можда и моје највеће достигнуће, тај идиолект, специфичан глас.

Књижевна ревија „Ривју ов букс“ из Лос Анђелеса (*Los Angeles Review of Books*) пише: „Весна Голдсворти импресионира прецизношћу своје прозе, контролом наратива и преобликовањем фразе.“⁵⁹ Многи критичари *Горског* усредсређују се баш на стил, на језик. Један британски писац изјавио је на промоцији *Горског* да сматра да сам међу најбољим стилистима у енглеском језику данас. То ми је заиста важно признање. Мислим да сам у чланство Краљевског књижевног друштва недавно изабрана управо због своје пажње и љубави према језику.

Слично је и са Господином Ка који је писан на говорном енглеском из 1947, где је највећи изазов био заправо да се реконструише језик, да се не искористи ни једна једина реч или структура реченице која тада није била у употреби (на пример водили смо у лектури дуге дискусије око речи *ghostwriter*, да ли бих или не бих смела да је употребим). У мом новом роману, *Гвоздена завеса*, имам исту ситуацију са енглеским језиком осамдесетих година прошлог века. Баш јуче сам са лектором разговарала да ли је прилошко коришћење речце *so* на месту. Реченица у питању је била: “*He so wants to be loved.*” Та конструкција се проширила из Америке али нисам могла да установим када. Овакве ствари можда се читаоцу чине као безначајне ситнице, и то је добро, али детаљ по детаљ ствара наративни глас романа.

Да сам морала да истражујем српски из 1947. или 1987, то би било занимљиво на један сасвим други начин, па мислим чак и ново у српској прози, али ми не би било лако изводљиво у Лондону, далеко од архива и библиотека Србије.

Притом не желим да занемарим чињеницу да ми је и читава материјална база англофона: агент, издавачи (и британски и амерички), књижарске мреже, па и двадесет и кусур преводаца на стране језике са којима радим годинама, а који преводе с енглеског. Понекад се носим мишљу да

⁵⁹ Све преводе у овом докторском раду урадила је ауторка тезе.

напишем роман на српском, из радозналости о томе шта би се онда десило, какву бих књигу написала, али то би значило две или три године у којима бих морала да се одвојим од свих ових људи који делимично живе од мога писања.

2. Зашто сте се одлучили да сами преведете *Gorsky* на српски језик?

Чинило ми се да ће, четири године после књиге поезије *Солунски анђео*, то бити занимљив креативни изазов. То заиста и јесте био случај. Приповедач романа је Србин који живи у Лондону, Никола Кимовић. Преносећи Николин енглески језик на српски користила сам рецимо неке изразе које користе наши Срби овде (то је врло лепо приметио Мухарем Баздуљ у свом фантастичном, заиста умном приказу у *Времену*). Међутим, потценила сам задатак. Требало ми је много више времена и напора него што сам претпостављала. Не знам да ли се то исплатило, не мислим у неком материјалном смислу, већ у смислу да сам заиста горела од жеље да пишем нови роман, а овај пројекат ме је баш успорио.

3. Да ли Вам је и колико било тешко да преводите своје дело?

Било ми је врло тешко. Ја сам перфекциониста. Као што сам поменула, у питању су месеци интензивног рада. Не само зато што сам поново пролазила кроз енглески текст и суочавала се с неким решењима које бих на енглеском можда могла и желела другачије да формулишем, него је свест о српском читаоцу стално рађала жељу да нешто допишем и променим. Човек различито размишља на енглеском и на српском, језици носе своју имплицитну естетику. Нешто што на српском можда звучи лепо, на енглеском је претерано, накићено. Снага језика је другачије распоређена. На српском се можете поигравати с глаголима (погледајте само *поигравати* – енглески *play* није ни бледа сенка). На енглеском имате огромно идиоматско богатство. Да не помињем чињеницу да сам морала да одлучим ко коме када каже *ти* или *ви*. Због те одлуке сам морала два пута да ишчитам *Горског* на енглеском јер се односи међу ликовима полако мењају, а цео роман је приповедно један дуги поглед уназад/*flashback*, па то ствара додатни слој компликације. То ми је барем помогло да касније саветујем преводиоце *Горског*, мада се они нису увек сложили са мном. Сваки језик носи своју идеју (не)формалности, а у некима имате и треће лице као додатну форму обраћања.

4. Да ли Вам је било теже да напишете оригинал или да урадите аутопревод?

Теже ми је било да урадим аутопревод управо зато што ме је оригинал везивао, а нисам била сигурна колико слободе себи да дам, а да притом не створим нови оригинал. Само један мали пример: када сам одлучивала о именима главних јунака на енглеском понекад сам из вица на српски преводила Фиццералдава имена. *Nick Carraway* постао је Никола Кимовић; *Jordan Baker* је Бугарка *Gery* (Гергана) Пекарова... Не само што се шала губи у српском преводу, него бих да

је оригинал српски сигурно могла да смислим боља, природнија имена. Али онда то не би био превод него прерада...Притом је мој матерњи језик замрзнут у неком тренутку, па ми се и многе промене у српском од средине осамдесетих наовамо чине рогобатне просто зато што нисам навикла на њих. И то зна да буде проблем.

5. Да ли сматрате да је интердисциплинарни приступ преводилачком процесу од великог значаја? Зашто?

Не знам шта подразумевате под интердисциплинарношћу овде. Оно што сам научила кроз сопствену праксу јесте огромно поштовање према тежини преводилачког процеса, а истовремено и свест о чињеници колико је то незахвалан посао. Не да је мени у овим годинама потребно да ме неко хвали, али кад упоредим почаст, па и зараду од енглеског оригинала *Горског*, са укупним ефектом самопревођења на српски, то је, осим у неком платонском уметничком смислу, у смислу задовољства сопственим радом и љубави према српском језику, улагање времена и напора које је тешко оправдати. Као да нико тај рад није ни приметио, него се он некако подразумева; превод и јесте најбољи када вам се чини да читате оригинал. Међутим када ми се укаже прилика да нешто преведем са српског на енглески имам конкретнији осећај да нешто доприносим у културној размени. Проблем је заинтересовати енглеске издаваче за српску књижевност, а ту моје име помаже. Кад преводим саму себе на српски често помислим како би неки талентовани преводилац урадио исту ствар без моје креативне агоније па још и нешто зарадио, а ја бих истовремено могла да пишем нешто ново, без обзира на ком језику: мало рукама малена и снага.

Ова ауторка, чини се, баца помало другачији поглед на процес ауторског превођења, односно на дилему – преводилац или аутопреводилац. Иако се из њених речи да закључити да се око свог превода трудила и да је уживала, истовремено се одаје утисак да је помало и зажалила зашто свој оригинал није дала у друге преводилачке руке. И сама каже да се питала зашто то заправо није урадила, а све то са конотацијом на своје драгоцено стваралачко време које сматра изгубљеним услед бављења преводом, који је сваки други креативни преводилац могао да уради у сличном квалитету. Такође, иако српског порекла, али и билингвална, истиче занимљиву чињеницу да преферира писање на енглеском, који није њен матерњи језик. Наравно, тај податак колико год био занимљив, јесте и оправдан, јер Голдсворти већ дуго живи у Лондону. Истиче и веома важну чињеницу где је свесна свог недовољног познавања „новог“ српског језика, који јој не звучи природно у смислу како је она навикла, већ напротив рогобатно. То наводи као један од разлога зашто би се врло тешко одлучила сада да пише на српском језику. Стога истиче да својом мисијом сматра утицање на ширење свести о постојању квалитетне српске књижевности, у својим западним издавачким и књижевним круговима.

16.1. Стратегија дословног превода

У одељку 15.1. где смо говорили о стратегији дословног превода у роману *Ухвати зеца* и аутопреводу истог (*Catch the rabbit*) већ смо изнели ставове Њумарка (1988) који је дефинисао преводачку технику дословног превођења (Literal translation) коју уочавамо на великом броју примера у нашем корпусу. Та преводачка стратегија се чини најприроднијом, јер дословно објашњава читаоцу значење спорног термина из изворног језика и истовремено смањује ризик од преводачке грешке. Као и у првом анализираном делу, и у овом делу се дослован превод појављује самостално или у комбинацији са другим преводачким стратегијама. Сваки пример из нашег корупоса је груписан према преводачкој стратегији која је првенствено доминантна, што не значи да нема и других, које су такође наведене.

Пример 1:

Први пример који у роману Весне Голдсворти носи обележје дословног превода у ИТ гласи:

His money did not shout. (Голдсворти, 2015:2)

Његов новац није галамио. (Goldsvorty, 2015:12)

Овај превод се може сматрати превише дословним. У реду је жеља да се не изгуби смисао, али претерана дословност се не може сматрати најбољим преводачким решењем. Што се тиче конкретног израза, у циљном језику постоји начин да се парафразира адекватно, као на пример употребом израза *Није био упадљив због свог новца*, *Није био упадљив због тога што је имућан...* превише дословности чини да превод на српски језик изгледа рогобатно и никако у складу са духом српског језика. Овај мали преводачки промашај ћемо приписати управо ономе о чему је и сама Весна говорила, а то је да јој се чини да је изгубила савршену конекцију са српским језиком.

Пример 2:

Већ смо помињали да Харви (2000:56) наводи формалну, тј. лингвистичку еквиваленцију као поступак превођења реч-за-реч. Наш следећи пример управо приказује такав поступак дословног пресликавања изворног термина, а такав начин превођења можемо сматрати адекватним с обзиром на његово значење и чињеницу да се као такав најчешће и може чути у ЦТ. Изворни пример гласи:

It's not so much that his **hyperborean** blondness did not fit the frozen marshes of the Neva estuary. (2),

док је аутор преводац понудила следећи превод у ЦТ:

Није да ми се његова **хиперборејски** плава коса није уклапала у смрзнуте мочваре на ушћу Неве. (12)

Придев *hyperborean* који носи значење – повезан са екстремним севером (*Оксфорд*, 2006:416), док се у српском језику (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1416) налази појам хиперборејски; северни, северњачки; који је на рубу света, крајњи. Крајње необичан појам за употребу, како у изворном, тако и у циљном језику. Примећујемо, дакле, да преводачки поступак дословног пресликавања појма који одржава континуитет са ауторском намером у смислу употребе баш тог појма. Своју сигурност је доказала управо преносећи га и у свој превод.

Пример 3:

Дословно превођење је често уочљиво већ на први поглед. Што демонстрира наш следећи пример:

The Russians looked **tougher, beefier and coarser**, even when they were undeniably handsome. (3)

Руси су изгледом **тврђи, стаменији и сировији**, чак и када су неоспорно наочити. (12)

Придеви **tougher** и **тврђи** су потпуно еквивалентни, не само у лексичком, значењском, већ и у граматичком смислу, јер су и у ИТ и у ЦТ дати облици компаратива. Ако се осврнемо на значење појма из изворног текста *beefier* који описује – некога ко изгледа снажно и моћно (*Кембриџ*, 2015:104) и *coarser* са значењем – некултуран и увредљив (*Кембриџ*, 2015:230), уочићемо да значењска еквиваленција није потпуна, али је смисао пренет у великој мери. Први придев исказује виши степен еквиваленције, док бисмо за други предложили, на пример превод *неотесан*. Наравно, како је смисао прилично сличан, сматрамо да је и овај превод адекватан. Једина разлика између ИТ и ЦТ јесте граматичка структура реченице. У ИТ је реченица у перфекту, док је у ЦТ у презенту.

Пример 4:

У наредном примеру, сама именица *tumbleweed* носи значење – жбунаста биљка у Северној Америци и Аустралији која расте ниско и када угине ветар је котрља као велику лопту (*Кембриџ*, 2015:1396) је аутор преводилац превела као *ветроваљ*. Међутим, дубљим и подробнијим истраживањем (*Велики речник страних речи и израза*, *Вујаклија*, извори са Интернета), дошли смо до запажања да тај превод није адекватан, јер је *ветроваљ*, као биљка, потпуно друга врста на српском поднебљу. Поред тога што је врста биљке, њено заправо примарно значење *јесте ветар који има слободан проток*. Пример из ИТ:

You could say I am tumbleweed, a species that disengages from its roots once matured. (4)

Превод у ЦТ:

Могло би се рећи да сам ја онај ветроваљ, котрљајућа трава која се одваја од својих корена када сазри. (13)

Да ли по погрешној аналогiji, или из неког другог разлога, ауторка је свог циљног читаоца превода довела у забуну. Евентуално би било у реду ако бисмо именицу *ветроваљ* и оставили као кованицу, али уз обавезно објашњење у фусноти, као и дефиницију биљке *tumbleweed* и *ветроваљ*. Истина је да врста објашњења постоји у наставку реченице, али сматрамо да би дефиниција била неопходна да би се дистинктивно раздвојила значења на изворном и циљном језику.

У претходном тексту смо већ поменули употребу дефиницијског превођења (Ивир, 77) као добрим решењем, јер у смислу дословног превођења објашњава читаоцу значење спорног термина из ИТ, а самим тим, условно речено, доместификује изворни појам у ЦЈ и ЦТ, али и смањује вероватноћу производње некавалитетног или погрешног превода.

Пример 4:

Пример који следи је на први поглед једноставан и приказује дословно превођење функционалним еквивалентима (Харви, 56). Пример:

Even with such meagre pickings the buiness perked up once the winter was allegedly over, but only just, only against our usual seasonal figures, and those were, let's face it, far from great. (5)

Превод у ЦТ:

Чак и са тако мршавом зарадом посао се поправио када је зима наводно прошла, али само за нијансу, само у односу на наш уобичајени обрт, који је, хајде да се не лаж. (14)

Изворни израз *meagre pickings* бисмо најједноставније превели као - *ограничен, скроман, сиромашан избор*. Ипак, у конотацији коју носи наш изворни израз, дошао би у обзир превод у смислу – *скромни приходи, скромна зарада, бедна плата*...јер сваки од њих указује да финансијски резултати или приходи нису довољни, да су оскудни. У том случају, закључићемо да је аутор преводилац урадила добар преводилачки посао, јер је еквивалент који је она употребила у циљном језику веран духу и стилу истог, па ће се читалац превода дефинитивно осећати као да чита изворно дело.

Пример 5:

Дословно превођење може често произвести рогобатан или неправилан превод. У следећем примеру анализирамо управо употребу дословног превода директним еквивалентом, али такав поступак аутора преводиоца није произвео квалитетан израз у ЦТ. У нашем ЦТ пример гласи:

As I waited for the door to open and listened out for footsteps, conjuring different possibilities, I never expected to see Thomas Summerscale in front of me. **He materialised**, barefoot, wearing an old Aran jumper and a pair of threadbare red cordouroy trousers. (38)

Док сам чекао да се врата отворе и ослушкивао бат корака, замишљајући различите верзије онога што ме очекује, ни у једном тренутку нисам помислио да ћу пред собом угледати Томаса Самерскејла. **Материјализовао се**, бос, у старом џемперу од грубе вуне и изношеним панталонама од црвеног сомота. (35)

Веома необичан начин превођења израза *He materialised*... Значење није спорно, као ни употреба овог начина изражавања у изворном језику. Међутим, превод *материјализовао се* на српском језику може звучати сувише дословно и неадекватно, јер је значење заправо врло једноставно и гласи *појавио се*. С обзиром на чињеницу да је и у изворном тексту изабрала баш овај начин да изрази наведено значење, оправдаћемо овај аутопреводиолачки поступак као жељу и потребу ауторке преводиоца да задржи тај специфичан начин изражавања и у циљном тексту. Ипак, подсећајући се њених речи да осећа како је већ делимично изгубила природни контакт са српским језиком, могуће је да се управо овде то десило.

Раније смо навели да се Најда (1964:31, 164) уместо термина „дословно“ и „слободно“ превођење опредељује за изразе „формална еквиваленција“ и „динамичка еквиваленција“. Први назив је усмерен на саму поруку, и на форму и на садржај, а настоји да се порука у ЦЈ што више подудара са различитим елементима ИЈ. Други назив је оријентисан ка ЦЈ, а циљ таквог преводилачког поступка јесте да се постигне „потпуна природност израза“ и да се пронађе „најближи природни еквивалент на ИЈ“. Аутор преводилац је управо избором формалне еквиваленције поступила неадекватно.

Пример 6:

При нашој анализи примера смо већ уочили честу појаву транспозиције, а уочавамо је и у следећем:

There was something of Antony Beevor about Tom Summerscale's appearance too, although Summerscale was both **more muscular and more caddish**. (41)

Превод:

И у самом изгледу Тома Самерскејла било је нечега налик Ентонију Бивору, мада је Самерскејл **показивао је више мишића и више мангуплука.** (37)

Придев *caddish* означава – некога ко се понаша без поштовања, посебно према женама (*Оксфорд*, 2006:118)). С обзиром да овај појам подразумева непоштовање, а неформалног је типа, српски језик нуди више адекватних појмова којима би се превео изворни придев *caddish*. На пример, *неотесан*, односно у овом случају именица неотесаност. Није најјасније зашто је аутор преводилац уопште осетила потребу да изврши транспозицију придева из ИТ у именицу у ЦТ, јер би и употреба придева у ЦТ била адекватна и могућа. Важно је у сваком преводу, па тако и у аутопреводу, истражити све доступне могућности, како би квалитет превода био бољи. Аутопреводац се у овом случају сувише ослонила баш на ту своју улогу, која јој код овог примера и није била од помоћи, већ се чини да је прилично ограничила и спречила да се више посвети проналажењу доброг преводилачког решења. Њен избор именице *мангуплук*, наравно, није потпуно неадекватан, али истовремено не задовољава у потпуности конотацију изворног појма.

И са придевом *mascular* – мишићав, у ИТ и са именицом *мишићи* у ЦТ, је поступила на исти начин, а не видимо да је тиме постигла већу природност изражавања у ЦТ.

Пример 7:

Пример који приказује културолошку подлогу у изворном тексту, а која је пренета у циљни текст и односи се на порекло ликова из романа, које свакако није британско. Уместо набрајања земаља из којих долазе, ауторка је то лепо спаковала у израз *from our different corners of East Europe*, што је у свом аутопреводу представила као *из различитих кутака европског истока*. Дакле, пример потпуне еквивалентности, која одржава како дух изворног, тако и дух циљног језика и културе. У ИТ пример гласи:

That the three of us should have converged on London **from our different corners of East Europe** to sit on dodo or basilisk skin and eat **macaroons** while discussing Tracey Emin's embroidery felt more than surreal. (49),

а Голдсворти је превела:

Чињеница је да смо се нас троје **из различитих кутака европског истока** окупили у Лондону да бисмо седели на кожи додоа или василиска и грицкали **пуслице и мињоне** док разговарамо о везеним радовима Трејси Емин, представљала је више од надреализма. (41)

Следећи део који бисмо анализирали јесте *macaroons* – мали лагани колачи направљени од јаја и шећера и са укусом бадема или кокоса (*Кембриџ*, 2005:761). У циљној култури је последњих година ова врста колачића изузетно популарна и називају се макаронси, дакле назив је преведен дословно, односно адаптацијом у облику транскрипције. Ипак, аутор преводилац је изабрала да тај изворни назив преведе као *пуслице и мињоне*. *Пуслица* – слаткиш, колач од беланаца и шећера (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1025), *мињон* – врста колачића са глазуrom (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:785). Јасно је да је Голдсворти у свом преводу желела да се приближи циљној публици, те је употребила додавање у процесу самопревођења. Тај поступак мора бити у потпуности оправдан из разлога који смо претходно навели (погледати поглавље 5.2.2. о превођењу материјалне културе).

Пример 8:

Следећи пример дословног превода у ИТ гласи:

There are hundreds of families with children carrying baskets of **elaborately painted eggs**, or bringing their **Kulich cakes** for a blessing on trays held high in front of them. (66)

Превод аутора преводиоца:

На стотине породица дође ту с децом која за благослов доносе корпице **богато ишараних јаја или куљиче изложене на послужавницима држе високо испред себе.** (52)

У изворном тексту ауторка користи израз *elaborately painted eggs*. Реч *elaborate* – садржи много пажљиво одрађених детаља или много детаљно урађених делова (*Кембриџ*, 205:401) аутор преводиоца је превела изразом *богато ишараних јаја*. Њен избор еквивалента *богато* верно осликава значење изворног појма, али се и уклапа и у стил циљног језика. За изворни појам *painted* је такође употребљен адекватан превод *ишараних*, јер у потпуности одговара стилу српског језика, као и култури шарања јаја.

Kulich cakes су традиционални руски колачи који се обично припремају за православни Ускрс. То су високи, меки, слатки хлебови, обично обликовани цилиндрично. Украшени су шареном глазуром, шећером у праху или сувим воћем, што их чини веома декоративним. Представљају важан део православне традиције и често се дарују породици и пријатељима током празника. Ауторка их помиње у свом изворном делу, као део руске традиције, а у аутопреводу их транскрибује са руског као *куљиче*. Како је циљни превод на српском језику, могла је употребити именицу *кулич* која се користи у том језику. Свакако, употреба транскрибованог назива је сасвим адекватна.

Пример 9:

Every variant of Russia abroad is normally to be seen there: from the patrician old guard to the Soviet colonials who had arrived much more recently from places like **Kazakh – or other stans**. (66)

Свака варијанта заграничне Русије може се обично ту видети: од старе племићке гарде до досељеника који су стигли много скорије од совјетских колонија као што су **Казах – и остали стани.** (52)

У овом примеру који је проткан социолошко-културолошким елементима, пажњу нам привлачи израз *like Kazakh – or other stans*. Голдсворти је у ауто преводу то превела као *као што су Казах – и остали стани*. Иако дослован, овај превод је потпуно адекватан, јер је употреба исте преводиоачке технике која се односи на игру речи, у потпуности одговарајући и у изворном и у циљном језику. Наставак *stan* носе многи називи земаља које ауторка назива совјетским колонијама – Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkmenistan, Uzbekistan, а исти тај наставак носе и у циљном језику – Казахстан, Киргистан, Туркменисан Узбекистан.

Пример 10:

Енглеска пословица *the devil finds work for idle hands* је у аутопреводу Весне Голдсворти заправо добила прилично дослован облик:

It may all come to nothing but I'd like Nat to keep herself busy. You know what they say: **the devil finds work for idle hands.** (73)

Све то можда не изађе ни на шта, али бих волео да се Ната нечим забави. Знаш како кажу Енглези: **за беспослене руке ђаво нађе посла.** (56)

Ипак, пошто се радио пословици, да ли би поступак проналажења сличне пословице у циљном језику био адекватнији? Сматрамо да би такво решење боље задовољило стил циљног језика. Постоји пословица која каже *Докон поп и говеда крсти*, а носи исти смисао као и ова енглеска пословица, истина семантички другачије организована. Дакле, беспосленом човеку на памет падају свакакве глупости, па чак и лоше ствари. Поступак проналажења најбољег еквивалента у циљном језику свакако захтева од сваког преводиоца велики рад, а када је упитању аутопреводиоца он ипак има одређену слободу јер пред собом има дело које је сам написао.

Пример 11:

Следеће изразе које анализирамо можемо сматрати значењски еквивалентним, а комплетна реченица је претрпела одређену трансформацију, у виду пермутације:

She was so pretty. The steroids have wreaked havoc, **but she is still most striking**, I believe. (92)

Превод:

Била је лепа. Стероиди су је уништили, али верујем **да је и даље веома маркантна.** (67)

But she is still most striking јесте израз употребљен у изворном тексту где је реч *striking* – веома необичан и лако уочљив, а самим тим привлачи пажњу (*Кембриџ*, 2005:1287). Дакле, дослован превод би могао гласити *Она је још увек јако привлачна*. Међутим, када узмемо у обзир комплетно значење изворног придева који подразумева необичност и лаку уочљивост, сложићемо се да је ауторкин избор у процесу превода у потпуности еквивалентан. Израз *маркантан* – истакнут, знатан, важан, упадљив (*Вујаклија*, 1986:536) заиста носи значење које јесте директан еквивалент изворном изразу.

Пример 12:

И у нашем наредном примеру се јавља неадекватан дословни превод који у ЦТ није произвео значењски еквивалент у правом смислу. У ИТ гласи:

The jet was **something, too.** (115),

а аутопревод на енглески јесте:

И млазњак је био **нешто.** (82)

Зачуђујућа је чињеница да аутор преводиоца није сматрала потребним да уз *нешто* у преводу дода *специјално*. Управо то је конотација коју носи реч *something* у изворној реченици. У изворној реченици та реч наглашава да је авион био импресиван и изузетан. Очигледно је да у преводу тај елемент недостаје. Реченица на циљном језику изгледа значењски недовршена, односно непотпуна, упркос томе што је у питању неформалан начин изражавања.

Пример 13:

Када је у питању превод властитих имена, најчешће се користи адаптација у виду транскрипције. Наш пример је надимак, и састоји се од две именице. Дакле таква лингвистичка, односно граматичка форма била је одговарајућа и за ИЈ и за ЦЈ.

It made him look like a monk. **'Friar Fuck'**, Fynch has been known to call him behind his back, laughing hardest, as usual, at his own jokes. (125)

Због ње је изгледао као монах. „**Фра Туцко**“, звао га је Финч иза леђа, као и обично смејући се најгласније сопственим шалама. (87)

Пред нама је занимљива игра речи, како у изворном, тако и у циљном тексту. У питању је надимак, те самим тим и лична игра речи. Именица *Friar* – човек који припада реду римокатоличке цркве (*Кембриџ*, 2005:508) односно *фратар*, а скраћено се често среће *фра*. Занимљив је преводачки избор за појам *Fuck* који гласи *Туцко*. Аутор преводац је и у преводу пренела игру речи која је заступљена у изворном тексту, те је на тај начин остала верна и изворном и циљном језику.

Пример 14:

Рогобатност коју може произвести дослован превод је замка за сваког преводиоца, а наша анализа показује да ни аутори преводиоци нису имуни, иако су најбољи познаваоци ИТ:

Natalia had been on the books of an escort agency in St Petersburg for several months when it happened. (141)

Голдсворти је аутопревела:

Наталија је неколико месеци била на књигама једне агенције за пословну пратњу у Санкт Петербургу када се тај сусрет догодио. (97)

Израз *to be on the books* значи бити у евиденцији, на списку запослених (*Вебстер онлајн*). Превод који је ауторка дала јесте *била на књигама*. Неминовно је да је пред нама пример дословног превода који је потпуно рогобатан и ни ком случају не представља значењски еквивалент изворном изразу, како у значењу, тако ни у стилу. У циљном језику нема смисла, нити је граматички испаван – чак и да одговара по смислу, сигурно не би био употребљен предлог *на*. Збуњени смо овим преводачким поступком ауторке преводиоца, јер једино што се може констатовати у нашој анализи јесте потпуна неадекватност.

Пример 15:

Још један пример употребе транспозиције изворног придева у циљну именицу, као и парафраза уводног дела реченице, претпостављамо са циљем постизања верности ЦТ. Пример у ИТ гласи:

She hardly wanted some **crusty** old friend of her dad turning up. (141)

Тешко да би могла да поднесе да јој се појави неки **мрзовољко**, неки стари пријатељ њеног тате. (97)

У аутопреводу је употребљен описни придев *crusty* – онај који се стално жали и који је иритантан (*Кембриџ*, 2005:300) дакле, у еквиваленту *мрзовољан* проналази директан еквивалент. Једина разлика је у томе што је у изворном тексту коришћен придев док је у циљном употребљена именица *мрзовољко*. Честа је пракса да се у превођењу користи стратегија транспозиције, односно промене врсте речи ради постизања ефекта верности у циљном језику, начину изражавања и културолошкој позадини.

Пример 16:

Исти поступак у оквиру дословног превода можемо уочити и у следећем примеру:

You are a bolter, Nikola, aren't you? (142)

Ти бежиш од свега, Никола, зар није тако? (98)

Именица *bolter* који уочавамо у изворном тексту на енглеском језику, односи се на – особу или животињу која бежи (*Оксфорд*, 2006:93), дакле на некога ко плаховито одлази, бежи. У питању је именица која је настала од глагола *bolt* коме је додат суфикс *er*. У преводу је аутор преводилац задовољила значење изворног језика, али је облик именице промењен у глагол. Дакле, током превођења примењен је поступак транспозиције. Као што је употреба именице адекватна у изражавању на изворном језику, тако је и изражавање помоћу глагола адекватно у циљном језику и доприноси очувању духа српског језика, односно испуњава преводилачко начело да превод треба да звучи природно.

Пример 17:

Најједноставније реченице, формално и садржајно, могу свакако бити предмет анализе и показати добру или лошу преводилачку праксу употребе преводилачких стратегија, у овом случају дословног превода. Пример у ИТ гласи:

I wondered how to engineer an invitation to Natalia Summerscale. (143),

док је превод:

Питао сам се како да измајсторишем позив Наталији Самерскејл. (98)

У суштини, не ради се о претерано тешком преводилачком задатку, али може се уочити један преводилачки изазов. То је изворни глагол *to engineer*. Тај појам је у аутопреводу добио облик *да измајсторишем*. Закључићемо да је превод рогобатан и неадекватан када говоримо о стилу изражавања, а делимично и када говоримо о значењу. У овом случају, изворни глагол је превише дословно преведен. Значење изворног појма *to engineer* – паметно уредити, дизајнирати (*Кембриџ*, 2005:413), те је заиста упитно зашто је ауторка у свом преводу дала баш појам *измајсторишем*. Могућа решења су на пример, *уредити*, *осмислити*...

Пример 18:

Постоје изрази који су устаљени у ИЈ, а који имају адекватан еквивалент у ЦЈ. Стога преводилац увек истражује постојање таквих еквивалената и употребљава их у свом преводу. Ипак, упркос чињеници да постоји прецизан еквивалент изворном изразу, и чињеници да се ради о аутопреводиоцу, превод изворног термина у начем примеру није најбољи:

No sooner had I mentioned Gorsky than **Fynch changed his tune**: of course, the shop was beautiful and unique and precious exactly as it was, but if someone would – could – rewire and re-plumb, and sort out some new shelving, [...] (147)

Чим сам га поменуо, **Финч је променио мелодију**: наравно да је радњица прелепа оваква каква је, али ако би неко желео – могао – да промени електрику и водоинсталације, и да стави нове полице, [...] (100)

Изворни израз садржи именицу *tune* – мелодија (*Кембриџ*, 2005:1396), који је уочавамо преведен употребом правога еквивалента *мелодија*. Међутим, у овом случају тај директни еквивалент није био најбољи избор, јер је у циљни израз унео одређену неприродност. Наиме, у српском језику се за ситуацију када се неко предомишља, што је значење изворног израза, каже *променио је песму*. Управо тај израз би био најадекватнији превод у овом примеру, односно требало је применити преводилачки поступак замене, који је уобичајен при превођењу устаљених израза и фраза. Чини се да је ауторку преводиоца још једном „занео“ енглески језик, те се није најбоље снашла.

16.2. Адаптација

Када говоримо о адаптацију, осврћемо се на Хлебецове (2009) преводачке технике, где ова техника обухвата трансфонемизацију, транскрипцију и транслитерацију. У нашој досадашњој анализи смо уочили да се адаптација у овим својим облицима често јавља и у комбинацији са другим преводачким техникама, али да ми предност дајемо доминантнијој, свакако обавезно анализирајући и адаптацију.

Пример 1:

Пример транскрипције дат је у ИТ:

When I obtained my British work permit, I landed in book-sales just as accidentally as – before the permit became a foregone conclusion – I landed in Eaton Square, in a maisonnete belonging to an American banker's British wife **who wanted a male au pair for her IVF-conceived triplets. Male au pairs were fashionable. (12)**

Када сам добио британску радну дозволу, нашао сам се у књижарском послу с истом дозом случајности с којом сам се – пре него што је виза била решена ствар – нашао на Итон скверу, у стану који је припадао британској супрузи једног америчког банкара. Госпођи је **био потребан о пер мушког пола за тројке зачете вантелесном оплодњом.** Мушке дадиље биле су у моди у то време. (18)

У изворном тексту се сусрећемо са француским изразом *au pair* – странац, млада особа која помаже око кућних послова или око деце (Оксфорд, 2006:54). На енглеском језику се користи у изворном облику из француског језика, док се у српском често користи транскрибовано као *о пер* – особа која ради у иностранству, у туђој кући, за стан и храну (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:861). Голдсворти је израз такође употребила у транскрибованом облику и сматрамо да, у овом случају није било потребе за било којим другим преводачким поступком.

Пример 2:

У наредном примеру се поново јавља транскрипција, овога пута властитог имена, а поред те технике, имамо и дескриптивни превод (Њумарк, 1988) као и пермутацију и додавање.

Natalia Summerscale was one of those willowy Russian women who was so tall and so beautiful that your heart missed a beat when she entered a room. She looked like an alien princess. (22)

Наталија Сомерскејл била је једна од оних Рускиња витких као бреза, тако висока и толико лепа да ти је заустављала срце на тренутак кад би ушла у собу. Изгледала је као некаква страна принцеза. (24)

Овај пример на почетку садржи име лика које је транскрибовањем пренето у циљни текст. Следи придев *willowy* – (посебно се односи на жену) грациозна и витка (*Кембриџ*, 2015:1483), који је аутор преводац превела поређењем *витких као бреза*, што се свакако може сматрати срећним преводачким решењем. Овај пример такође илуструје и пермутацију, у смислу да је употреба овог придева у ИТ испред именице Рускиња, док је у ЦТ иза, али је и у форми дескрипције, где имамо додавање речи. Наравно, варијанта описног, односно допуњеног превода у смислу *грациозна и витка попут брезе* свакако би било исто тако адекватно решење.

Пример 3:

Овај пример из ИТ је необичан јер је скраћеница *RSVP* дословно пресликана са енглеског у српски језик, употребом адаптације, односно транслитерације, иако њено значење на српском та скраћеница не подржава. *RSVP* је заправо скраћеница француског израза *Repondez s'il vous plait* што би значило *Одговорите, молим вас*. Обично се користи на позивницама као позив гостима да потврде своје присуство на догађају.

Russian money was rumoured to be behind it all: the pavilion, the party and the invitations. Although it was difficult to guess anything from the name of **the upmarket PR agency which handled the RSVPs**, I assumed that the money must be Gorsky's, the pavilion an outrider for his own Camelot a verst or two to the south. (85)

Иста скраћеница се користи и у енглеском језику, посебно у вишим друштвеним слојевима, а у српском то није уобичајено. Обично се користи фраза *Молимо вас да потврдите своје присуство*. Остаје неразјашњен преводилачки потез наше ауторке преводиоца, јер оваквим поступком код циљног читаоца сигурно остаје осећај збуњености и неразумевања, уколико није упознат са англофоном културом.

Шапутало се да иза свега стоји руски новац: иза павиљона, пријема и позивница. Иако је било тешко погодити било шта само на основу имена **водеће ПР агенције чија се адреса налазила уз РСВП за потврђивање доласка**, претпоставио сам да су паре морале припадати Горском, и да је павиљон био претходница за његов лични Камелот тек врсту или две јужније. (63)

Следећи појам који нам се учинио вредним анализирања, јесте изворни појам *the upmarket* који носи описује – робу или производе који су веома високог квалитета и купују их веома богати људи (*Кембриџ*, 2005:1426), док је у циљном језику и култури аутопреведен као придев *водећа*, односно нешто што предњачи. У српском језику, дакле, не постоји потпуни еквивалент, јер придев који употребљен свакако има шири дијапазон ситуација у којима се може користити, док је изворни придев више ограничен.

16.3. Стратегија преводилачке трансформације

16.3.1. Пермутација

Већ смо помињали пермутацију, идентификовали је при анализи наших примера као преводилачку трансформацију, која не спада међу врсте преводне замене. Наша анализа показује да није често заступљена у примерима корпуса, али се свакако јавља.

Пример 1:

Први од примера у делу Весне Голдсворти и њеном преводу гласи:

It was only then that I saw that he was carrying, under his left arm, a copy of Antony Beevor's *Stalingrad*. It was one of those thick history books Fynch could never afford to run out of: a

‘steady seller’, in our corner of London, for people who needed to spice their prosperous and comfortable lives with tales of horror and desperation that bore the hallmark of history, rather than mere entertainment. (41)

Тек сам тада опазио да под левом мишком носи примерак *Стаљинграда*. Дело Ентонија Бивора било је једна од оних дебелих историја које је Финч стално морао да има на лагеру, једна од оних књига које су се у нашем кутку Лондона константно продавале, људима који су имали потребу да своје богате и комфорне животе зачине причама о страви и незнању, али са жигом историје, а не празне забаве. (36)

Ентони Бивор је британски историчар и писац познат по својим књигама о Другом светском рату. Једно од његових најпознатијих дела јесте књига Стаљинград, где детаљно описује битку за Стаљинград током Другог светског рата (*Стаљинград: Судбоносна опсада 1942 – 1943*, Ентони Бивор, 2023). У изворном тексту је ауторка дала име овог писца уз његово дело *Antony Beevor's Stalingrad*. у складу са духом српског језика, у преводу је ред речи делимично промењен, па име не стоји директно везано уз назив дела, већ се налази у следећој реченици. Тај поступак пермутације није ни по чему пореметио смисао изворног текста.

У наставку се налази део *Funch could never afford to run out of...* који је преведен као *које је Финч стално морао да има на лагеру*. Прилично слободан превод, без дословних елемената, али употребом устаљеног израза у циљном језику, ауторпреводаца је произвела адекватан резултат.

Пример 2:

Наредни пример у ИТ гласи:

If I belonged anywhere, it was, vaguely, among **the uprooted bohemian types** eking out a living in jobs similar to mine, a kind of protracted adolescence possible only in a city where no one knows you and you don't care about anyone's judgement. (62)

Ако сам било где припадао, било је то, сасвим неодређено, међу **боемским тиквама без корена**, људима који су зарађивали понеку цркавицу у пословима сличним мојим, у некој врсти продужене адолесценције могуће само у граду у коме те нико не познаје а тебе није брига ни за чије мишљење. (49)

У овом примеру се најзанимљивијим чини придев *uprooted* – ишчупана биљка са све кореном (*Кембриџ*, 2005:1427). Комплетан израз из изворног текста се, дакле, никако не може дословно превести, а да не звучи рогобатно. Стога је аутор преводаца пронашла сјајно решење превода пермутацијом, чијом употребом није угрозила смисао изворног појма, а у циљном језику и култури је произвела утисак читања изворног дела, јер је појам који је употребила чест у употреби. Израз *the uprooted bohemian types* се односи на људе који су неконвенционални или слободног духа, што такође представља и значење израза *боемским тиквама без корена*.

16.3.2. Додавање

Када је реч о додавању, онда говоримо о преводачкој трансформацији која подразумева преводну замену (енг. translation shift). (Хлебец, 2009)

У корпусу који садржи примере из дела *Горски/Gorsky* уочили смо доминантну појаву баш ове технике превођења, а иста ће бити приказана дијаграмом у наредим поглављима.

Пример 1:

У смислу примене ове технике, први пример из ИТ гласи:

You couldn't fail to notice him, even in a city like London, in which millions are bent on attracting attention. **People walk around with exhibitionist swagger, as though starring in their own YouTube clip.** (1)

А аутор преводац је превела на следећи начин:

Ниси могао а да га не приметиш, чак и у граду као што је Лондон, у коме милиони живе само зато да привуку пажњу. **Народ се овде врца и шепури с толиким егзибиционизмом да ти се чини да свако замишља да је звезда сопственог спота на Јутјубу.** (11)

У изворном тексту на енглеском језику, ауторка је употребила израз *People walk around with exhibitionist swagger*, док њен аутопревод на циљни, српски језик, гласи *Народ се овде врца и шепури с толиким егзибиционизмом*. Суштинска разлика се уочава на нивоу додавања и допуњавања описа, па се претпоставља да је ауторка преводац сматрала да дослован превод не би био добро преводачко решење и циљ природности у циљном језику не би био постигнут. Допринела је сликовитошћу описа и циљни читалац треба да јој је захвалан на томе. *People walk around* је добило свој облик *Народ се овде врца и шепури*, те сматрамо да наставак реченице на српском језику евентуално није био ни потребан, јер већ парафразира и допуњен део говоре о начину кретања замишљених егзибициониста. *Swagger* – начин понашања који је карактеристичан за самопоуздану особу која себе сматра важном (*Кембриџ*, 2015:1312). Свакако, и овај појам се може описати као еквивалент преводу *врца и шепури*. Из тог разлога ћемо закључити да је овај преводачки маневар који је ауторка урадила са сопственим текстом, да би га што верније превела на српски језик, испунио очекивања читалаца на циљном језику.

Пример 2:

Израз *Savile Row suits* се односи на висококвалитетна мушка одела која се праве на Севил Роу, познатој лондонској улици у којој се налази мноштво модних кројачких радњи. Светски је позната јер ту се окупљају познати врхунски кројачи, као и због многобројних бутика који се специјализују за прављење одела по мери. Та одела се сматрају изузетно квалитетним и често се повезују са софистицираним дизајном и савршеним кројем. Овај друштвено-културни моменат сјајно је пренесен у циљни језик, али не само у свом лингвистичком облику, већ управо како смо и нагласили, у свом интердисциплинарном смислу. Наш наредни пример садржи овај израз и гласи:

He has so many more or less identical **Savile Row suits** that they must have been as disposable as tissue paper. (2)

Поседовао је толико мање-више идентичних **одела која су му по мери шили најбољи кројачи на лондонском Севил Роуу** да су та одела морала бити за једнократну употребу, као папирне салвете. (12)

Преводилачком трансформацијом, додавањем, али и стратегијама парафразе, дескриптивног превода и адаптације у виду транскрипције, аутор преводилац је произвела адекватан превод на ЦЈ који ће сваком читаоцу ЦТ пружити угођај читања изворног дела. Назив улице у ИТ гласи *Savile Row*, што је транскрипцијом пренето у ЦТ као Севил Роуу, евидентно пребачено одговарајући у граматички падежни облик локатива. Комплетна реченица која је контекст који садржи овај пример, преведена је парафразирањем, односно заменом места одређених реченичних делова.

Пример 3:

На први поглед учачамо да се пред нама налази пример аутпревода у коме су употребљени преводилачки поступци проширивања и додавања, објашњења, са циљем достизања високог нивоа разумевања код циљне публике.

I certainly did not ever expect to have to deal with 'big business', and everything about this man – from the way he stepped out of the vehicle, giving brief instructions to the sharp-suited driver who held the car's door for him, to the manner in which he lingered uncertainly among the shelves as I completed a minute transaction and chatted with one of our morning regulars, and the tone in which he finally uttered that *if I might* – **spelled out big business.** (8)

Сигурно је да никада нисам очекивао да се нађем усред „великог бизниса“, а све што је повезано са овим човеком – од начина на који је искорачио из возила, дајући кратка упутства елегантно обученом возачу који му је придржао врата, до манира у коме се с дозом оклевања задржао међу полицама док сам ја обавио минималну трансакцију брбљајући при том с једном од наших редовних јутарњих муштерија, па и до тона којим је коначно изговорио оно *ако му дозволим* – **исписивало је, слово по слово, две речи: „велики бизнис“.** (16)

Израз *spell out* - на правилан начин речи тачан распоред слова која формирају одређену реч (*Кембриџ*, 2015:1240) на српском језику има еквивалент –изговарати или писати неку реч слово по слово, срицати (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1171). И у извору, и у преводу, граматички је заступљен перфекат, а с обзиром да се изворни израз не може адекватно у потпуности превести на српски језик, овај поступак допуњавања и описивања, заиста доприноси квалитету превода на српски. У питању су два потпуно другачија правописна система, тако да је овакав поступак у аутопреводу заиста више него оправдан.

Пример 4:

Код нашег наредног примера, најпре можемо уочити да се изворна реченица од превода разликује у лингвистичком, односно граматичком смислу. Реченица на енглеском је написана у простом прошлом времену, док је реченица у преводу написана у комбинацији садашњег и прошлог времена. Свакако, слагање времена се захтева у реченици на енглеском језику.

I was not a gentleman bookseller, although I made some efforts to resemble one. (9)

Ја нисам од оних које Енглези зову „дентлмен“ књиџар, иако сам се трудио да споља личим на тај тип. (16)

Именица *gentleman*, која представља англицизам, односно интернационализам, пренесена је у циљни текст и циљни језик транскрипцијом – „*џентлмен*“. Међутим, стављање истог у циљном тексту под наводнике, помало је нејасно, рекли бисмо и непотребно с обзиром на степен у ком се ова реч одомаћила у српском језику. Разумемо да је ауторпреводац хтела да нагласи неку дозу специфичног контекста, или наглашава иронију, односно непрецизност у употреби самог израза, али се све то преноси самом употребом англицизма уместо домаће речи *господин*. Читаоцу на циљном језику би све било потпуно јасно и да је у преводу остављена именица без наводника, с обзиром на чињеницу да се ради о устаљеном англицизму.

У наставку наилазимо на део *to resemble one*, што у преводу гласи *да споља личим на тај тип*. Глагол *to resemble* – личити на некога или бити као неко (*Кембриџ* 2015:1079) се свакако односи на спољашњи изглед, али такође и на унутрашњу сличност. То је вероватно разлог из ког је Голдсворти употребила поступак додавања односно објашњења у смислу *споља личим*, а чије значење треба да буде *изгледом личим*.

Пример 5:

Пред нама се налази још један пример граматичке неподударности изворне реченице и превода. У изворној реченици је употребљено просто прошло време, док је у циљном језику употребљено садашње време. С обзиром да је реч о нарацији, разумљива је употреба наративног глаголског облика (било да је реч о драмском перфекту или драмском презенту). Израз у сленгу *dude* - човек (*Кембриџ*, 2015:387) је Голдсворти превела *хеј, човече*. Сматрамо да је ово сјајан начин да се додавањем узвика *хеј* појача конотацију речи човече, како би она добила захтевани смисао који носи сленг употребљен у изворном тексту.

They dropped into the store and called me *dude* in an exaggerated American way. (12)

Уђу у радњу и обрете ми се с *хеј, човече* с изразитим америчким нагласком. (18)

Када је реч о следећем изразу, а то је *an exaggerated American way*, аутор преводац га је у свом преводу делимично изменила, односно није користила директну еквиваленцију. Да јесте, добила би превод *на претеран амерички начин*, док њен превод гласи *с изразитим америчким нагласком*. Сложићемо се да превод није у потпуности изгубио на смислу, али исто тако није ни у потпуности веран. Придев *exaggerated* – на изглед веће, важније, боље или горе него што то заиста јесте (*Кембриџ*, 2015:429) се, дакле односи на претераност, не на изразитост. Такође, у изворном тексту је термин *way* – *начин*, , док се у преводу срећемо са *нагласком*. Јасно је да је ауторка у свом преводу на српски желела да приближи циљном читаоцу на српском језику изворни текст, али се исти ефекат могао постићи и дословним преводом који би такође одисао културолошким елементима изворног језика.

Пример 6:

Бела рада је врста цвета који је познат широм света. Иако у свом целом облику нема свој еквивалент у облику женског властитог имена у српском језику, у енглеском и руском га има. Дакле, женске особе у Енглеској култури чак често носе име Дејзи (*Daisy*). Из тог разлога ауторка у свом изворном делу додаје кратко објашњење где каже - *the name...* дакле, изворном читаоцу појашњава да се не ради о цвету, већ о особи. На циљном језику задржав транскрибовано име, које наравно свакако не значи ништа друго, нити има свој облик у смислу властитог имена којим би се евентуално могао заменити.

Daisy – the name already felt too small for such an Anglo-Russian flower.(25)

Ипак, аутор преводилац поред превода објашњења да је у питању име, такође за читаоце циљног текста додаје и ботанички термин *бела рада*, те се чини као да је желела да нам преведе и друго значење које ова именица носи у изворном језику. Тај поступак је у потпуности оправдан, јер њиме није ничим нарушила значење и смисао изворног текста, насупрот, обогатила га је.

Дејзи – бела рада – име се већ чинило премало за овај англо-руски цвет. (26)

Пример 7:

Нелсонова колонада (*Nelson's Column*) је споменик који се налази у центру Лондона, на Трафалгар скверу. Висок је 51 метар и посвећен је адмиралу Хорацију Нелсону, британском хероју поморских битака. Данас је један од симбола Лондона. Дакле, реч је о појму веома добро познатом изворној публици. У ИТ пример гласи:

Armies of junior architects in white safety helmets and yellow high-visibility jackets marched around, builders shouted at each other in Polish all day, cranes as tall as **Nelson's Column** went up and down. (32)

Док превод гласи:

Војске младих архитеката с белим заштитним шлемовима и жутим јакнама високе видљивости марширале су околу, зидари су узвикивали упутства једни другима на пољском по цео дан, дизалице високе као **Нелсонов споменик** на Трафалгар скверу померале су се горе-доле. (31)

Сложићемо се да превод *Нелсонов споменик на Трафалгар скверу* представља леп преводилачки избор, јер је додата локација споменика, али би свакако објашњење у виду фусноте било од помоћи циљној публици, јер је ово поређење са тим спомеником у изворном тексту и направљено са циљем да се дочара висина.

Пример 8:

Комбинација преводилачке технике додавања и дескриптивног превода су често заступљене у нашим примерима:

Finding himself in Russia in the early 1990s, with all that cash floating about amid so much poverty, must have done strange things to men like Summerscale. How does a respectable barrister become a **carpetbagger**, a court advisor to the new tsars? What does such a transformation do to a man's mind? (37)

Наћи се у Русији током раних деведесетих, уз сав тај новац који ти лебди надокхват а у срцу толиког сиромаштва, мора да је на људе као што је Самерскејл чудно утицало. Како се од солидног енглеског адвоката постаје **грамзиви опортуниста**, дворски саветник нових царева? Какве последице има таква трансформација по главу човека који јој се подвргне? (34)

Овај појам *a carpetbagger* – онај ко инвестира у финансијску организацију коју поседују њени чланови, а све са циљем постизања профита уколико се она прода (*Кембриџ*, 2005:182) је Голдсворти у свом процесу аутопревода, успешно превела као *грамзиви опортуниста*. Мишљења смо да би и самостално именица *опортуниста* пренела суштину значења изворног појма, али свакако да овај додатак у облику придева *грамзиви* доприноси лепоти стила циљног језика и потпунијем преношењу значења.

Пример 9:

Код следећег примера, у изворном тексту, наилазимо на израз *in the lobby of the V&A*. Уочавамо да је Голдсворти у свом аутопреводу употребила описни превод, те он гласи у *фоајеу Музеја Викторија и Алберт*.

I was near twin – almost as big – of the **chandelier in the lobby of the V&A**. (39)

Радило се готово о брату близанцу – и по изгледу, а богами, и по величини – Чихулијевог лустера у **фоајеу Музеја Викторија и Алберт**. (35)

Ово је мудра преводачка улога, јер је реч о културолошком елементу који може бити непознат циљној публици и култури. Такав преводачки поступак додавања описа, односно појашњења се често практикује, и то у самом тексту, док се комплекснија објашњења, која би у већој мери нарушила структуру главног текста, свакако дају у фуснотама.

Пример 10:

Занимљивост у наредном примеру јесте у делу где се *punctuated the steady hum* преводи као *пружао је музички контрапункт постојаном шуму*. У дословном преводу би *punctuated the steady hum* гласило – *испрекидано равномерно зујање* (превод, аутор дисертације). У аутопреводу је употребљена синтагма *музички контрапункт* што представља технику компоновања у којој се комбинују две или више мелодија, које се изводе истовремено. Те мелодије су независне по питању ритма и контура, али заједно стварају хармонију. Такође, реч *вилама* је додата у ЦТ:

The sound of car wheels on gravel driveways **punctuated the steady hum of rain**. (51)

Звук аутомобилских гума на пошљунчаним прилазима **вилама пружао је музички контрапункт постојаном шуму кише**. (42)

С обзиром на шири контекст из ког се може закључити да је у питању заиста више звукова, употреба овог израза је оправдана. Ипак, сваком другом преводиоцу се овај преводачки поступак може чинити неоправданим, јер би делимично дослован превод био такође сасвим јасан у циљном језику, а не би нарушио смисао изворног текста.

Пример 11:

Следећи пример прати преводачку праксу додавања ради употпуњавања описа пласираног у преводу на ЦЈ:

The British are **squeamish about death**, but they have no problem with sickness, so long as we are talking about the body rather than the soul. (52)

Британци су **плашљиви и помало гадљиви када је смрт у питању**, али са болешћу немају никаквих проблем, све док је реч о телу а не о души. (43)

У изворном тексту је ауторка употребила израз *squeamish about death*. у аутопреводу је тај израз превела као *плашљиви и помало гадљиви када је смрт у питању*, па би се стога најпре требало позабавити значењем изворног придева *squeamish* – који се лако узбуди, или шокира стварима које му изгледају непријатно или које не одобрава (Кембриџ, 2005:1252). Рекли бисмо да је *гадљив* сасвим одговарајући еквивалент у циљном језику. Ипак, аутор преводаца је употребила описни превод, додајући реч *плашљив*, како би циљној публици јасније приближила значење изворног придева.

Пример 12:

Слично се догодило и у наредном примеру:

Something in me became unmoored; I disengaged. (96)

Негде у мени дигло се неко сидро, нешто се раздвојило, као да се не тичем самог себе.
(70)

Већ на први поглед уочавамо да је реченица у преводу проширена семантички, у односу на изворну реченицу. У изворној реченици се налази део који каже *Something in me became unmoored*, где је *unmoored* – несигуран, збуњен, без снажног додира са реалношћу; брод који се откачио са сидришта (Оксфорд, 2006: 1419). У наставку имамо израз *I disengaged* – одвојити се, ослободити се (Оксфорд, 2006:356). Аутопревод је једна сложена реченица. Што се тиче првог дела изворног израза, он је преведен у првом делу реченице превода, али више у пренесеном значењу уз употребу речи које се односе на брод, не на човека. Тај поступак изражавања у пренесеном значењу је оправдан, јер се ауторка управо тако изразила и у изворном тексту, а то пренесено значење има исти смисао и у циљном језику. Али поред тога, ауторка је у преводу додала израз *нешто се раздвојило*, као да је ипак имала потребу да додатно појасни значење, а онда и у наставку добијамо превод *као да се не тичем самог себе*, што је евентуално могло бити преведено директним еквивалентом, али је ауторкин избор свакако сликовитији.

Пример 13:

Waitrose је ланац супермаркета у Великој Британији. Познат је по квалитетним производима и услугама, те се често сматра луксузнијим супермаркетом у поређењу са другим британским ланцима супермаркета. Ова чињеница је свакако добро позната свим читаоцима изворног дела, док читаоцима циљног језика употреба овог назива не би представљала озбиљнији проблем у разумевању суштине, али свакако не би сви били упознати са конкретним значењем које упућује на припадност одређеној социјалној категорији. Да ли је ауторка у преводу сматрала непотребним да помиње конкретно име супермаркета, не знамо, али је свакако у аутопреводу употребљен израз *у великој самопослузи*, што је адекватан опис изворног појма.

We bumped into each other in **Waitrose on the King's Road.** (97)

Налетели смо једно на друго у **великој самопослузи на Кингс роуду.** (71)

Дакле, закључујемо да је поред додавања синтагме *у великој самопослузи*, што поред стратегије додавања можемо сматрати и описом, аутор преводац је употребила стратегију изостављања, а изоставила је реч коју је заправо у преводу додавањем компензовала ради јаснијег читања читалаца ЦТ.

Пример 14:

Сличан је и следећи пример:

The banker's name was English and **as monosyllabic as the man himself.** (121)

Банкар је носио енглеско презиме, **најкраће могуће, као и његова конверзација.** (85)

Транспозицијом, односно променом граматичке структуре, аутор преводац је у првом делу реченице пренела изворни смисао у превод. Та транспозиција је употребљена да реченица у циљном језику добије на природности изражавања, те саксонски генитив из ИТ добијао блик номинатива у ЦТ - *banker's* / *банкар*.

Следи израз *monosyllabic* који је преведен као најкраће могуће. Придев *monosyllabic* – који се састоји од једног слога (*Вебстер онлајн*) се дакле односи на најкраћи облик речи. У преводу је могао бити употребљен придев *једносложан* или чак *моносилабичан*, али је аутор преводилац сматрала да циљни језик заслужује додавање објашњења непосредно у тексту, те је *monosyllabic* добило еквивалент *најкраће могуће*. С обзиром да је у питању неформални стил, била је у праву. У изворном тексту се налази појам који се не користи искључиво неформално, те то ствара малу дилему. Ипак, претпоставка је да је сматрала да је таква употреба адекватна за изворни, али не и за циљни језик. Поред тога, и наставак реченице појашњава преводилачки избор. Изворно *as monosyllabic as the man himself*, се односи и на име, али и на начин комуникације исте особе. Стога је превод *најкраће могуће* адекватан преводилачки избор, као и додатак именице *конверзација* у преводу, јер би без тог додавања превод био непотпун или рогобатан.

Пример 15:

И наредни пример приказује комбинацију преводилачког додавања са описом:

Her face spread into a broad, **simian smile**. (164)

Лице јој се раширило у **широк осмех као у мајмунчета**. (110)

У формалном смислу, придев *simian* – као у мајмуна (*Кембриџ*, 2005:1194), дакле може се превести као *мајмунски*, односно као што је и аутор преводилац превела – *као у мајмунчета*. Овај придев се заправо користи када описујемо осмех који је веома широк и подсећа на осмех мајмуна, понекад са израженим зубима или наглашеним обликом усана. Опис је углавном неутралан или може имати благо негативну конотацију, у зависности од контекста. У овом случају не носи негативну конотацију, већ забавну, што нам говори употреба деминутива *мајмунче*, те сугерише и умиљавање и нежност. Сматрамо да је оваква техника додавања и истовременог описивања, оправдан преводилачки поступак у наведеном примеру, као што се слажемо са употребом истих техника у следећем примеру.

Пример 16:

He was just **thrashing about**. (187)

Само је **лупетао и млатио околу**. (124)

Глагол *thrash* – понашати се дивље и насилно (*Вебстер онлајн*), носи конотацију неконтролисаног понашања, а самим тим обухвата идеју фразе *thrash about*. Голдсворти је у свом ауто преводу дала прилично слободну интерпретацију значења изворног израза. Дакле, особа је била у стању агитације или хаотичног понашања, без циља и сврхе, понашала се несмотрено и без размишљања. У складу са тим, форма коју је ауторка употребила у преводу *лупетао и млатио околу*, настала као резултат преводилачке стратегије додавања, звучи природно у циљном језику.

16.3.3. Изостављање

Ивир (1978:77) каже да је преводилачка техника изостављања, односно „испуштања“ добро преводилачко решење у ситуацији када преводилац жели да прескочи понављање одређеног појма или израза или када једноставно сматра да би неки појам или израз угрозили ЦТ у значењском

или стилском смислу. Такође, уколико текстуална организација онемогућава изостављање, може се извршити парафразирање.

Пример 1:

Први пример који приказује изостављање у ИТ гласи:

After I had taken my education as far as it could formally go in order to delay the challenge and discipline of gainful employment, I found I had few ambitions. Even fewer survived the ferry crossing from Holland, where I had dossed for a couple of nights in the house of a schol friend **who in Belgrade was a painter of murals and in Holland had become a painter of walls. Amsterdam was full of Balkan draft dodgers high on legal weed** and each other's company. (11)

Док је аутопревод:

Пошто сам своје образовање довео до најдаље тачке до које је формално могло да се доведе у избегавању изазова и дисциплине корисног запослења, схватио сам да имам врло мало амбиција. Још мање их је преживело војњу трајектом из Холандије, где сам две ноћи преспавао у стану школског друга **који је у Београду био сликар да би у Холандији постао молер. Амстердам је био пун балканских момака који су бежали од војске, опијени димом легалне траве** и међусобним друштвом. (18)

Клауза из изворног текста *who in Belgrade was a painter of murals* бисмо дословно превели као *који је у Београду био сликар мурала*, а аутор преводилац га је превела као *који је у Београду био сликар*. Изостављањем именице *мурали* је делимично изгубљено значење изворног израза. Осликавање мурала је културолошка карактеристика запада, односно изворне културе, али је успешно пренесена и у циљну културу. Из тог разлога је помало нејасно зашто га ауторка није задржала и у преводу.

Други израз је *Balkan draft dodgers*, који је у преводу добио израз *балканских момака који су бежали од војске*. Термин *draft dodgers* – особа која занемари званично наређење да се придружи војсци (*Кембриџ*, 2015:377) очигледно се односи на оне који „беже од служења војске”, односно, у проширеном смислу, беже од ратовања. У том смислу можемо разумети ауторкин избор термина за свој аутопревод, јер у циљном језику не постоји сложеница или једна реч која би била употребљена уместо описног превода.

Пример 2:

У следећем примеру изостављања израз *any old billionaire* у циљном тексту је преведен као *било ког најобичнијег милијардерчића*. Суштински, у смислу преношења значења, овај превод је адекватан. Међутим, приметна је доза прилагођавања циљној публици, јер је ауторка у свом преводу „окитила“ изворни модификатор *any*, који је добио свој еквивалент у облику израза *било ког најобичнијег*, док се изворно *old* потпуно изоставља, а именица *billionaire* у српском језику добија облик деминутива *милијардерчића*. Изворни придев *old* свакако не носи конотацију која би у српском језику изазвала употребу деминутива, али је ауторка жртвовала нека од значења изворног текста да би циљни текст што квалитетније прилагодила циљној публици и култури.

I admit it. I was smitten by Natalia although I knew that she was not only married but clearly and conspicuously out of my league, and although I am not given childish infatuation I spent hours wondering whether and when she would come into the shop. For a long while I had no idea who Mr Summerscale was. It was evident that he was not short of a penny or two. I was convinced

that he must also be someone special to have been chosen by this woman, **for she could have had any old billionaire she set her eyes on.** (23)

Признајем. Био сам очаран Наталијом иако ми је било сасвим јасно да не само што је била удата већ је очигледно и врло упадљиво била изнад моје лиге и, мада нисам склон детињастим залуђивањима, проводио сам сате питајући се да ли ће и кад свратити у књижару. Дуго нисам имао појма ко је господин Самерскејл. Било је евидентно да му новца није недостајало. Био сам убеђен и да мора да је био заиста изузетан ако га је изабрала таква жена, **јер је она могла да има било ког најобичнијег милијардерчића који би јој запао за око.** (25)

Пример 3:

Наредни пример бисмо могли сврстати и међу културолошки специфичне примере, али је управо културолошки елемент изостављен, те је стога сврстан у ову категорију:

I felt my face spread into a smile, the likeness of which I had not attempted **since I left my socialist kindergarten.** (46)

Осетио сам како ми се лице развлачи у осмех какав нисам покушао **још од обданишта.** (39)

У изворном тексту се налази израз *my socialist kindergarten*, који бисмо у дословном смислу превели као *моје обданиште из доба социјализма*. Дакле, изворни текст даје додатну информацију о друштвеном систему који је владао у одређеном тренутку. Међутим, како сама ситуација потиче из друштва и културе циљног језика, израз из доба социјализма је у аутопреводу изостављен. Аутор преводилац сматра да је читаоцу циљног језика тај податак сувишан, јер се то у циљној култури и друштву подразумева. Из тог разлога је Голдсворти употребила поступак изостављања.

Пример 4:

И наредни пример је врста културолошки специфичног превода, где је изостављање у односу на ИТ, у ЦТ оставило утисак да ИТ није ни садржао додатни опис:

I was about to take the last corner before the familiar Romanesque portico of the former Anglican place of worship when Natalia and Gery just ahead, holding Daisy's hands. All three wore white. With her hair gathered in a long plait, **Daisy looked like a tiny version of the Russian fairy tale's Vassilisa the Beautiful.** (67)

Тренутак пре него што сам скренуо иза угла иза кога ће се преда мном појавити препознатљива романескна фасада некадашње англиканске цркве, угледао сам испред себе Наталију и Гери како држе Дејзи за руке. Све три су биле у белом. С косом сплетеном у дугу плетеницу, **Дејзи је изгледала као мајушна верзија Василисе Прекрасне.** (52)

Ауторка је у свом изворном делу користила опис који је детаљнији у односу на аутопревод који гласи *мајушна верзија Василисе Прекрасне*. Василиса Прекрасна је лик из руске народне бајке и то је млада девојка која је позната по својој лепоти, интелигенцији и храбрости. Та бајка је једна од најпознатијих у руском фолклору и често се користи као симбол женске мудрости и храбрости. Очигледна је била намера ауторке да енглеској култури мало подробније приближи значење употребљеног израза, што у циљном језику и култури није било неопходно, јер је подразумевала традиционалну сличност и блискост српске и руске културе и језика.

Пример 5:

Некада изостављање није добар преводилачки поступак, јер у ЦТ ствара неразумевање, односно не преноси се потпуна порука из ИТ:

You knew that the occasion was a wedding from the posy of silk flowers tucked into a pile of locks carefully arranged above her ear. The ornament was simple enough to make one uncertain **whether she was the bride or an ageing bridesmaid** – still lively, still attractive – if plump blondes were your sort of thing, an English tulip rather than an English rose. (217)

Знао си да се радило о венчању по малом букетићу свиленог цвећа затакнутом у гомилу коврца пажљиво подигнутих изнад ува. Украс је био довољно једноставан да се човек запита **да ли се ради о невести или о деверуши** – још пуној енергије, још привлачној – ако су ти пуначке плавуше по укусу, енглеском тулипану уместо енглеске руже. (141)

У изворном тексту се налази израз *an ageing bridesmaid* где је *ageing* – стар (Кембриџ, 2005:24), а *bridesmaid* – девојка или жена која помаже око припреме младе на венчању (Кембриџ, 2005:151) – *деверуша*. Из наведеног произилази закључак да би дослован, односно директан еквивалент био *стара деверуша*. Дакле, у изворном тексту се говори о ситуацији где је жена старија од просечне или очекиване старосне доби за венчање. Међутим, у аутопреводу је Голдсворти употребила само именицу *деверуша*, што је у циљној култури и традицији млада жена, девојка, блиска рођака или пријатељица младе. Ауторка у свом преводу свакако не даје конотацију година које има деверуша, док је то у изворном тексту потенцирано.

Све врсте превода, како указује Најда, укључују неки вид губитка информација, то јест, изостављање или додавање информација (Нида 1966: 13). И једно и друго присутни су у наведеним примерима из нашег корпуса, а оба та преводилачка поступка подједнако су по нашем мишљењу оправдана и неоправдана. Овим не желимо да кажемо да су ови преводилачки поступци неприхватљиви као такви, јер постоје контексти у којима су они сасвим оправдани, што су многи примери уверљиво образложили. Довољно је рећи, као што примећује Најда, да се додатни елементи „могу легитимно укључити у превод“ (Најда 1964: 227) из више разлога, баш као што „има случајева када је изостављање неопходно да би се избегла редундантност и незграпност“ (Најда 1964: 228). Међутим, изостављања и додавања у преводима понекад произвољно мењају аутентични ауторски исказ и у текст превода уносе елементе за које не постоји никакво оправдање. Додавања и изостављања не смеју да прелазе у произвољна тумачења која се убацују у текст превода или се из истог избацују.

16.3.4. Замењивање

Преводилачки задатак често захтева замењивање страних културних елемената одговарајућим елементима културе у коју се преводи. Такав преводилачки поступак је одређена врста комфора за преводиоца, јер га лишава додатног напора око интерпретације и усвајања непознатог. Ипак, Ивир (Ибид. 79) каже да је то напоран преводилачки поступак, јер поистовећује појмове који нису идентични.

Пример 1:

Баш то поистовећивање неидентичних појмова садржи наш први пример замењивања:

His melancholy **muzzle** was **equine** and aristocratic, and his **tailored worsteds** so ripley English that at first I thought he could **only** be Prussian. (2)

Меланхолично **лице** било му је аристократски **издужено**, као **њушка расног ждрепца**, а **одела шивена по мери** била су стилем тако презрело енглеска да сам испрва помислио да би могао да буде из Прусије **и ниоткуда другде**. (11)

Именица *muzzle* има значење – уста и нос животиње, посебно пса, или заштита која се ставља животињама на ове делове да не би уједали (*Кембриџ*, 2015:833). Постоји именица који би у српском језику могла представљати преводни еквивалент овој из енглеског језика, али је жаргонска и гласи *њушка*. Ауторка преводилац није употребила ту именицу, већ једноставно именицу *лице*, чиме циљни језик доживљава одређени губитак у стилу и преношењу смисла.

Придев *equine* носи значење – у вези са коњима или коњски, сличан коњу (*Кембриџ*, 2015:419), док је у српском преводу преведен као *издужено*. Сложићемо се да је успостављена одговарајућа конотација, али не у потпуности, јер и овај појам се у главном смислу пореди са изгледом животиње, па тако циљни превод још једном губи на верности, али у овом случају знатно мање. Али, када дођемо до дела *као њушка расног ждрепца*, поново се срећемо са маестралним преводилачким поступком парафразе, замене и структуре реченице, који потиру све претходно речено.

Када је у питању *tailored worsteds*, Голдсворти је превела као *одела шивена по мери*. Суштински, овде не видимо преводилачки изазов нити проблематику, осим појма *worsted* – врста вунене тканине која се користи за прављење сакоа, панталона и кошуља (*Кембриџ*, 2015:1501), те се чини да у преводу на српски недостаје та нијанса. Остатак те реченице је адекватно преведен, у смислу еквиваленције значења, осим дела који у циљном преводу и гласи *и ниоткуда другде*, као еквивалент енглеском *only*, што ћемо сматрати позитивним начином да се остане веран устаљеном начину изражавања у циљном језику и култури.

Пример 2:

Наредни пример је културолошки специфичан, а замена се односи управо на те културолошке разлике. Поред замењивања, уочавамо и употребу адаптације, тј. транскрипције:

There are exceptions, in 'old Chelsea'. There is no 'old Knightbridge' any more, unless you count the first wave of Kuwaitis pushed out by the sort of people for whom **oil** is now less exciting as a commodity than **lemon sherbets**. 'Old Chelsea', however, Christopher Fynch's so-called regulars, are English right down to their M&S underwear. (6)

Има и изузетака, али у „старом Челзију“. „Старог Најтсбриџа“ више нема, ако не рачунаш онај први талас Кувајћана потиснутих од људи којима је **нафта** као роба данас мање занимљива од **киселих бомбона**. „Стари Челзи“, међутим, такозване верне муштерије Кристофера Финча, представљају Енглези, и то стопроцентни, све до доњег рубља из Маркса и Спенсера. (14)

Најпре уочавамо да су сви називи пренесени у српски језик са енглеског, али у свом транскрибованом облику. С обзиром на чињеницу да се ради о познатим називима, али и да су британски називи овог типа генерално познати српском друштву, овај поступак је високо оправдан, чак и пожељан. Поред делимичне промене у структури реченице, што је наравно у реду

са лингвистичке стране и природан захтев у том смислу, пажњу нам привлачи превод још једног културолошког специфичног израза *lemon sherbets*. Ако се фокусирамо најпре на реч *sherbets* – вештачки прах са укусом воћа који се конзумира као слаткиш, а може се и размутити водом као сок за децу (*Кембриџ*, 2015:1174), одмах уочавамо да значењска еквивалентност није потпуна, а културолошка је само делимично адекватна. У извору се проналази компарација два употребљена појма *oil* и *lemon sherbets*, јер су у питању течности. Међутим, у преводу то немамо, већ је израз *lemon sherbets* преведено као *киселе бомбоне*, свакако без трунке конотације на прах који се једе или раствара у води за сок. Но, задовољићемо се преводилачким поступком замене, јер га сматрамо адекватним са циљем постизања културолошке природности у циљном језику. Наравно, упоређивање нафте са киселим прахом, односно киселим бомбонама, у сваком случају преноси из изворног текста конотацију поређења битног са небитним, што такође сматрамо важним.

Пример 3:

У ИТ је дат пример који садржи придеве *hesitant* и *stiff*, а они су у ЦТ замењени глаголима *оклевао је* и *удрвенио се*. Евидентно је да се ради о лингвистичкој, односно граматичкој замени врсте речи у реченици ЦТ у односу на ИТ:

He was hesitant and stiff one eye partly closed while he inspected the shop sign, as though he had a monocle over the other. (7)

Оклевао је и некако се удрвенио, делимично затворивши једно око, као да на другом носи монокл. (15)

Овај превод је пример лингвистичког приступа процесу превођења, јер је ауторка приказала своју зrelu билингвалност у одличној форми. Заменом структуре реченице, избором граматичке врсте речи, сјајно је уклопила превод са изворним текстом, у смислу еквиваленције значења, али и еквиваленције стила и начина изражавања. Придев *hesitant* на српском језику добија рогобатност, уколико га оставимо као придев. Ипак, аутор преводилац је променила врсту речи, па је у преводу на српски језик употребила глагол у перфекту. Такође, придев *stiff* - понаша се на формалан и неопуштен начин (*Кембриџ*, 2015:1271) прешао је у глаголски израз *се удрвенио*.

Пример 4:

Да бисмо разумели зашто у ИТ следећег примера стоји именица *outfit*, потребно је да познајемо и шири контекст. У овом случају, тај контекст описује архитекту која ради на пројекту, али посебно се бави описом њеног начина облачења. Отуда је у реченици на енглеском језику употребљен појам *outfit* који се заправо односи на архитекту иако примарно значи – одећа која је усклађена и носи се у одређеној прилици или у одређене сврхе (*Оксфорд*, 2006:582). Било је могуће да се иста игра речи изврши и у преводу, међутим Голдсворти није сматрала да би ефекат био исти, те је у свом аутопреводу заиста и написала реч *архитекта*, односно њоме заменила реч *outfit*.

It was the sort of **outfit** you might engage to add an extra wing to the Louvre or construct a new bridge across the Thames. (31)

Радило се о врсти **архитекте** каквог обично ангажују за ново крило Лувра или за мост преко Темзе. (30)

Пример 5:

Барон Хаусман (Барон Осман, *Мемоари*, издање у три тома из 1890 и 1893; Ново издање приредила Франсоаз Шое, Сеј, 2000) је био француски архитекта и урбаниста познат по уређењу Париза у другој половини 19. века. Пројектовао је авеније, булеваре и тргове који су постали

симбол Париза. Име породице Хаусман је немачког порекла, те је стога веома необична преводачка идеја да се то име на циљни језик пренесе као Осман, тј. да се замену тим именом. Име Осман је турског или арапског порекла, па отуда не постоји никаква веза ни у смислу значења, ни у смислу језичког порекла.

Enormous mature trees were wrenched up and moved from one place to another to create the sort of avenue **Hausmann** was fond of in Paris but which the English only ever attempt in the open countryside... (33)

Огромно старо дрвеће чупано је из корена и пребацивано с једног места на друго да би се створила авенија налик на оне које је **Осман** тако волео у Паризу, али какве су Енглези покушавали да креирају једино у сеоским пределима. (31)

Пример 6:

Наредни пример показује најпре како је синтагма *Her Russianness* је у аутопреводу добило свој еквивалент као *Чињеница да је Рускиња*. Сматрамо да је на овај начин аутор преводац добила сјајно преводачко решење и није упала у замку покушаја дословног превођења, које би је одвело у рогобатност, већ је заменила структуру реченице. Затим још једном именицу *Russianness* замењује именицом *националност*, и још једном успешно задовољава стил циљног језика. У наставку изворног текста, али и превода, ређају се транскрибовани називи, добро познати како изворној тако и циљној публици. Стога се да закључити да је преводац добро упозната са интернационализмима који се могу подједнако успешно користити и у писању и у преводу написаног, те се преводачки изазови најбоље решавају поступком транскрибовања

Her Russianness did not affect me in the way **Russianness** seems to affect British men, with that undercurrent of sexual thrill that was there even when they weren't sure whether to cast these East European beauties as submissive pre-feminist goddesses, designed – and designed themselves – purely to please men, or as scary Amazons from James Bond movies ready to exploit your every weakness, each one an impossible cross between Lara Croft and Felix Dzerzhinsky. (35)

Чињеница да је Рускиња није на мене утицала онако како је њена **националност** утицала на британске мушкарце, с подлогом сексуалног усхићења које се осећало чак и кад нису били сигурни да ли да овим лепотицама из Источне Европе припишу улогу покорних префеминистичких богиња, које су од Бога – или по сопственом назору – створене само зато да угоде мушкима; или застрашујућих Амазонки из филмова о Џејмсу Бонду спремних да ти искористе и најмању слабост, а свака од њих немогући укрштај Ларе Крофт и Феликса Ђержинског. (32)

Пример 7:

Дирекционална еквиваленција (изворни израз садржи једну реч више од циљног) и замењивање су у наредном примеру довеле аутора преводаца до адекватног превода:

Sometimes, late at night, while the floodlights from next door streamed through chinks in my drawn curtains, **I thought of moving out of the area and closer to 'my kind'**. (61)

Понекад, касно у ноћ, док се светлост рефлектора из суседства пробијала кроз прорезе између завеса, **помишљао сам да се одселим из краја и одем негде ближе „својима“**. (49)

У изворном тексту се налази израз *closer to 'my kind'*, где већ због саме употребе наводника за израз *'my kind'*, разумемо да је његово значење у пренесеном смислу. Дословни превод би свакако гласио *ближе „мојој врсти“*, али је аутор преводилац употребила израз *ближе „својима“*. Узевши у обзир шири контекст изворног текста, где се заиста ради о „својима“, односно људима који су истог порекла, а ауторка је наравно тога свесна, овај преводилачки поступак је у потпуности оправдан, иако није директни еквивалент.

Пример 8:

А када замењивање није промишљено у преводилачком процесу, може се десити да се произведе погрешан превод, најчешће у значењском смислу, ко што је то илустровано у нашем следећем примеру:

Summerscale rang at the door of an unremarkable terraced house. There were footsteps inside and we felt, for what seemed like minutes, an eye examining us **through the keyhole**. (71)

Самерскејл је зазвонио на врата једне ни по чему особене куће. Чули су се кораци и затим смо осетили како нас изнутра – као да је трајало минутима – проучава нечије око **кроз шпијунку**. (55)

Именица *keyhole* – рупа у брави у коју се убацује кључ (*Кембриџ*, 2005:697) је у аутопреводу дат као *шпијунка*. Шпијунка се налази на вратима и слижи као отвор кроз који можемо видети ко је испред врата, дакле није отвор у који се убацује кључ. *Peephole / spyhole* – рупица на вратима кроз коју можемо гледати ко је испред (*Кембриџ*, 2005: 931). Чини се као да ауторки преводиоцу није била много битна ова разлика у значењу, те је претпостављамо сматрала да неће угрозити суштину значења ширег контекста.

Пример 9:

Слично се догодило и у наредном примеру, са разликом што није дошло до велике значењске разлике:

The Russians occasionally dipped into the sea where they **barked amicably at each other** like a small group of walruses, then slumped in deckchairs, smoking and staring at the horizon. (122)

Руси би се с времена на време спустили до мора где су у води задовољно **режали један на другога**, као мало стадо моржева, а онда би треснули у лигештуле, пушили и зурили према хоризонту. (86)

У изворној реченици је ауторка користила глагол у прошлом времену *barked* – гласно правити грубе звуке – пас (*Кембриџ*, 2005:92) где би директан еквивалент био глагол у перфекту *лајали*. Са друге стране, глагол *режати* носи значење бесно и љутито испуштати грубе звуке кроз зубе. Задовољно режати је израз који се у српском језику користи када се односи на ситуацију осећаја задовољства или среће, или једноставно уживања у тренутку, баш како налаже ситуација у изворном тексту. Стога је превод адекватан, иако је изворни појам замењен глаголом *режати*.

Пример 10:

Док за следећи пример поново морамо навести да је поступак непотребне замене лексике произвео нетачан превод:

She planted a big wet kiss on my lips. (135)

Залепила ми је влажан пољубац насред лица. (93)

Реченица из изворног текста *She planted a big wet kiss on my lips* садржи глагол *planted* – ставити нешто на своје место на снажан и чврст начин (*Кембриџ, 2005:960*). Аутор је тај глагол превела глаголом *залепити*. Употребљени појам није директан еквивалент, али га с обзиром на комуникацијску ситуацију можемо сматрати адекватним. Али, у изворној реченици ауторка користи израз *on my lips*, док је у свом преводу употребила израз *насред лица*. Ово је још један пример где нас аутор преводилац доводи у дилему својим преводилачким поступком. Заиста је нејасна примена преводилачког поступка замене, посебно зато што се смисао суштински не мења.

Пример 11:

Док у изворном тексту користи израз *my cheap jacket*, што би дословно значило *мој јефтин сако*, аутор преводилац је у преводу употребила израз *конфекцијски сако*. Конфекцијска гардероба се у западном свету заиста сматра јефтином робом, док богатији друштвени слојеви носе ручно кројене уникате шивене по мери. Делимично, таква је ситуација и у српском друштву, али не у толикој мери као на Западу.

Gerin sat between us looking – in her silver spangled outfit – as though she was part of the luxurious interior. Her left had rested on my knee, her right on Gorsky’s. [...] Inside, too, the opera was pokier and less glitzy than I expected, and there were enough tourists with little rucksacks on their backs to make even **my cheap jacket seem elegant**. I had no intention of trying to upgrade my wardrobe to suit my new friends, and my clothes troubled neither of them in the last. (107)

Гери је седела између нас двојице – у свом посребреном костиму изгледала је као да је део луксузног ентеријера. Њена лева рука одмарала се на мом колону, њена десна на рамену Горског. [...] И унутра, Опера је била скученија и мање раскошна него што сам очекивао, а у публици је било довољно туриста с малим руксацима на леђима да се сасвим опустим у **свом конфекцијском сакоу**. Нисам имао намеру да прилагођавам гардеробу свом новом друштву, а њих двоје моја одећа није ни најмање бринула.(77)

Стиче се утисак да је аутора преводиоца „повукао“ енглески језик и култура, те је помало нехотице то беспотребно пренела у циљни текст, али трансформацијом у виду лексичке замене.

Такође, у изворном тексту је израз *seem elegant* који је у преводу дочаран као *да се мало опустим*. Елеганција не подразумева опуштање, те остаје нејасно зашто је ауторка у свом преводу извршила потпуну замену појмова.

16.3.5. Описни превод

Као што смо до сада могли видети у току наше анализе корпуса, у процесу превођења није увек једноставно пронаћи одговарајући еквивалент, јер он често и не постоји у ЦТ. Некада је могуће одређени појам превести домаћом речи, али некада оне не поседују све семантичке компоненте изворног појма. Тада можемо употребити *дескриптивно превођење* (Њумарк), односно *описни превод*, (Хлебџ).

Пример 1:

Учили смо да у нашим примерима често имамо комбинацију описног превођења са другим преводачким техникама. Некад је опис једна реч, а некада и читавареченица, у зависности од потреба контекста и значења. У нашем првом примеру, у ИТ реченица гласи:

We were independent all right. **And bookish, too.** In spite of the mess, which gave the appearance of frantic activity, I managed to read a couple of titles a day, even on what passed for a busy one. (8)

Превод:

Били смо независни, нема шта. **И волели смо књиге.** Упркос нереду који је стварао утисак помамне активности, успевао сам да прочитам неколико наслова на дан, чак и оних дана када је за наше услове била гужва. (15)

Bookish - описује некога ко ужива у читању књига, посебно озбиљне литературе (*Кембриџ*, 2015:136), те у складу са тим се слажемо са избором превода аутора да употреби описни превод, додуше у парафразираној форми, односно приличној промени структуре реченице, логично је да ће сваки добар преводац рећи да је овај превод одличан, уколико познаје дух и стил оба језика, као што Голдсворти познаје.

Пример 2:

Следећи пример илуструје описни превод који је употребљен уместо дословног, као боље преводачко решење, а другом делу садржи и замењивање:

Morning regulars hereabouts mostly meant elderly ladies in carefully coiffed, inky-white helmets of hair, who had been up since four thirty, **and who enjoyed reading stories** about cultured spinsters by the likes of Anita Brookner or Salley Vickers, and empathising fully, even though they were not spinsters themselves. (8)

Превод:

Под редовним јутарњим муштеријама овде код нас углавном подразумевам старије госпође с пажљиво зачешљаним шлемовима од фризура, белим, с мастиљавим преливом, које су биле на ногама још од пола пет и које су уживале у романчићима о префињеним уседелицама какве пишу Анита Брукнер или Сали Викерс, о баба-девојкама с којима су се у потпуности поистовећивале иако саме нису биле уседелице. (16)

У изворном тексту је ауторка употребила израз *inky-white helmets of hair*, док у циљном тексту на српском језику користи аутопревод *шлемовима од фризура, белим, с мастиљавим преливом*. Свакако још на први поглед уочавамо промену у структури самог израза, у смислу промене редоследа речи, као и компоновања сложеница у изворном, које нису преведене као сложенице у циљном језику. На енглеском језику је ауторка употребила сложеницу *inky-white*, која је потпуно адекватно употребљена у духу и граматичком смислу тог језика. Оваква сложеница дефинитивно има свој директни еквивалент у циљном, српском језику у облику *мастило-бела*, који је могао бити употребљен и у аутопреводу. Међутим, Голдсворти је изабрала да не искористи ту технику дословног преношења, те је користила поступак описног превођења, што је, претпостављамо, сматрала адекватнијим у смислу слагања са духом српског језика. Тако добијени превод *белим, с мастиљавим преливом*, се чини и уметничким начином за постизање слагања са стилем који је она као ауторпреводац желела да ослика у свом преводу.

Када је у питању други део примера *who enjoyed reading stories*, срећемо се са преводом на српски који гласи *које су уживале у романчићима*. Оба начина изражавања су потпуно у складу са

природним током изражавања, како у језику извору, тако и у циљном језику, али се извесне разлике у форми свакако могу уочити. Те промене се односе на део из изворног текста који гласи *reading stories*, а који је ауторпреводио превела као *романчићима*. Дакле, изостављена је глаголска именица *reading*, која постоји у изворном тексту, а *stories* је преведено као *романи*, односно у облику деминутива *романчићи*. Мишљења смо да је ово још један пример поступка аутора преводиоца да њен превод читаоцу циљног језика звучи као да чита изворно дело.

Пример 3:

Наредни пример и ИТ гласи:

I had also and always, I admit this freely, been a lucky bastard. (11)

А Голдсворти је аутопревела као:

Истина је и то да сам такође и увек, сасвим слободно признајем, био од ниткова које срећа обожава. (17)

Примећујемо да је у изворном тексту употребљен израз *a lucky bastard*. Тај се израз на енглеском језику користи да би се описала особа која има среће или је у некој ситуацији добила нешто неочекивано, често на позитиван начин. Логичан превод на српски језик би гласио *срећник*. Ипак, у свом аутопреводу је Голдсворти користила описни преводачки приступ, те је овај израз превела као *ниткова које срећа обожава*. Јасно је да изворни израз садржи реч *нитков*, али с обзиром на чињеницу да је у овом случају та реч саставни део израза који има своје значење среће, чини се сувишним потреба за заобилажењем превода *срећник*, те и употреба описног превођења.

Пример 4:

Када на енглеском језику желимо да опишемо нешто, а нисмо у потпуности сигурни или прецизни у опису, додајемо израз *something or other*. Такође, исти израз користимо када желимо да опишемо нешто непознато, нејасно или недефинисано. Голдсворти је у свом аутопреводу употребила преводни еквивалент који гласи *не сећам се већ шта* којим заправо описује значење изворног израза.. Сложићемо се да је превод у потпуности адекватан, како у погледу смисла и значења, тако и у очувања духа и изворног и циљног језика и културе.

I knew his father, something or other in the British embassy in Moscow after the war... Good old Cold War days. Decent chap. (27)

Знао сам му оца био је не сећам се већ шта у британској амбасади у Москви после рата... Добра стара хладноратовска времена. Човек је био како треба. (28)

Пример 5:

У следећем примеру, израз *the getting-by sort* Голдсворти је превела као *од оне врсте која ти омогућава да се некако провлачиш*. Одмах се да уочити да је превод понудио ширу слику, односно дао опис израза из изворног текста, а све из разлога јер директан еквивалент у језику циљу не постоји. Пример:

The kind of wealth I envied was the **getting-by sort, the Christopher Fynch sort**, the equivalent of a couple of hundred thousand pounds somehow forever topping itself up in your deposit account even as you eat your *steak au poivre* and drink your claret; (35)

Превод у ЦТ:

Богатство које је у мени будило завист било је **од оне врсте која ти омогућава да се некако провлачиш, од кристофер-финчовске врсте**, богатство равно суми од неколико стотина хиљада фунти која се неким чудом стално допуњава на рачуну, чак и док мљацкаш свој **говеђи филе** и гуцкаш свој бургундац; (33)

У следећем делу датог контекста, *the Christopher Fynch sort* у преводу постаје *од кристофер-финчовске врсте*, што је, закључићемо прилично дослован превод, стога и није у духу српског језика.

Израз *steak au poivre* потиче из француског језика и односи се на јело од говеђег одреска са богатим сосом од црног бибера, који му даје карактеристичан укус. На енглеском би израз гласио *pepper steak*, али се у кулинарском смислу изрази често потпуно пресликавају са француског, у изворном облику, баш као и у нашем изворном тексту. Аутор преводилац је у циљном тексту тај израз ипак превела као *говеђи филе*, што свакако преноси смисао изворног језика, али је исто тако постојала варијанта директног пресликавања изворног француског израза.

Пример 6:

Употреба скраћеница у ИТ веома често је у нашим примерима остваривала својн превод у ЦТ у дословном преношењу. Међутим, у овом примеру скраћеница је објашњена, односно описана:

My name was written using archaic phonetic spelling: **Nicholas Kimowitch Esq.** (83)

Моје име је на њој било написано старинском транскрипцијом, **с центлменском титулом есквајера уместо уобичајенијег „господина“: Nicholas Kimowitch Esq.** (62)

У изворном тексту ауторка је користила израз *Nicholas Kimowitch Esq.* Скраћеница *Esq* – *есквајер*; титула која се додаје после имена мушкарца на коверти или картици (*Кембриџ*, 2005:422) је у изворном тексту дата само у том свом облику, док је аутор преводилац у преводу исту дала у дужем облику и са појашњењем. Та титула не постоји у циљној култури и језику, али јесте позната познаваоцима англофоне културе. У објашњењу које је саставни део главног текста превода, лако се и уз помоћ поређења са титулом господина, јасније ствара слика код циљног читаоца о каквој се заправо титули ради. Сам стил изворног текста где је та титула употребљена одлично подржава њену употребу, док стил циљног језика добија блажу верзију, баш услед додатног објашњења.

Пример 7:

Превод који је пред нама је у великој мери парафразиран. Едвардијански период у Енглеској, нашој изворној култури, обухвата владавину краља Едварда VII, који је владао од 1901. до 1910. године, дакле *почетком двадесетог века*. Из тог разлога је ауторка у свом преводу и употребила управо овај опис. Према изворном тексту, језику и култури би било коректно да је у превод на српски језик пренела израз из изворног текста, јер би на тај начин циљну публику упознала са културни елементима изворне културе и друштва. Аутопревод је адекватан у смислу преношења значења, али је уз то могло да остане и име које је важан део британске историје.

All the children spoke with pukka English accents. If you ignored the multitude of races on stage, the performance was positively **Edwardian**. The teachers, who dressed and sounded like **Oxbridge graduates**, fluttered about – giving whispered instructions to the orchestra, moving antique furniture on stage, making sure that the elaborate costumes did not trip up the little performers. (161)

Сва деца су говорила отменим енглеским нагласком. За онога ко није обраћао пажњу на мноштво раса на позорници, представа је могла да зазвучи као да је **с почетка двадесетог века**. У тогама **дипломаца Оксфорда и Кембрица** и с гласовима који су потврђивали да су то и били, учитељи су трчкали околу – дајући шапатам упутства оркестру, померајући комаде стилског намештаја на сцени, проверавајући да компликовани костими не буду под ногама малим глумцима. (109)

Следећи израз који је занимљив у овом примеру јесте *Oxbridge graduates* који је у циљном тексту преведен као *дипломаца Оксфорда и Кембрица*. Израз *Oxbridge* се често користи као скраћеница за Универзитете Оксфорд и Кембриџ у Енглеској. Ови универзитети се често помињу заједно због своје дуготрајне и престижне репутације, као и због сличности у традицијама и структури образовања. Израз се обично користи да означи високо образовање или академске кругове повезане са овим универзитетима. У српском језику се такав израз ретко користи, односно не користи се. Зато је аутор преводилац у свом преводу дала шири израз.

Пример 8:

Већ на први поглед на наредни пример, уочавамо да је употребљена техника дескрипције у преводу:

The caption read: 'Slav labour.' (170)

„Словенска радна снага“, писало је испод слике: реч „словенска“ на енглеском звучала је готово као „ропска“. (114)

У изворном тексту стоји само *The caption read: 'Slav labour'*. Међутим, превод аутора преводиоца је опширнији. *'Slav labour'* је дословно преведено као „Словенска радна снага“. Део који је додат у преводу представља врсту дефиниције, односно објашњења и гласи реч „словенска“ на енглеском звучала је готово као „ропска“. Интересантно је да та врста објашњења није дата у изворном тексту, за енглеске читаоце, али је у преводу на српски језик, аутор преводилац сматрала да је потребно. Генерално, израз *'Slav labour'* се односи на радну снагу која долази из словенских земаља, али нема конотацију ропства, нити било какву другу негативну конотацију. Али, ако се узме у обзир шири контекст, лако се да закључити да је ауторка у изворном делу заиста наговестила ропску конотацију, у смислу да се лик тако осећао. Питање је зашто је ипак тај осећај у преводу исказала објашњењем, што у изворном делу није. Употреба речи *Slav* на енглеском језику асоцира на именицу *slavery* – речи *Slav* и *slavery* су сличне по звуку, али су њихова етимологија и значење потпуно различити. Именица *Slav* потиче од средњовековне латинске речи *Slavus*, која се односила на народе источне Европе, док појам *slavery* потиче од енглеске речи *slave* која означава роба, потчињену особу. Тако, ова два појма само визуелно личе и звуче слично, али немају директну везу у свом значењу и пореклу.

Пример 9:

Наш наредни пример садржи фразу која је у ЦТ преведена описно, заправо употребом превода латинске пословице, а која адекватно описује фразу из ИТ:

Her portrait of Gorsky, **which featured my cameo appearance**, was presented **as a classic tale of rags to riches**. (171)

Њен профил Горског, у коме сам ја играо ову малу споредну улогу, био је формулисан као класична прича „од трња до звезда“. (114)

Фраза из изворног текста која гласи *a classic tale of rags to riches*, у преводу ауторке је добила облик „од трња до звезда“. Изворни израз означава животну причу некога ко је почео са врло мало и успео да постигне велики успех. У српском језику не постоји директни еквивалент *преко трња до звезда*, али би на пример *од беде до сјаја* била фраза која је у духу српског језика и могла би да послужи у овом контексту. Аутор преводилац је сматрала да је бољи избор фраза *преко трња до звезда*, што је у ствари превод латинске пословице *Per aspera ad astra* којом је она описала изворну фразу. Преводилачки поступак је свакако адекватан, али с обзиром на чињеницу да је контекст неформалног стила, превод је могао бити и нека фраза која је природнија у циљном језику.

16.3.6. Парафраза

Када смо анализирали примере преводилачког изостављања, навели смо могућност да се уместо изостављања, уколико је та преводилачка стратегија због текстуалне организације немогућа, преводиоцу ставља на располагање техника парафразирања. Тај начин се сматра врстом комуникације која представља „мост“ између ИТ и ЦТ, односно између изворне и циљне културе.

Пример 1:

Први пример који приказује употребу технике парафразе у ИТ гласи:

They often **punch above** their **meagre** monetary weight when it comes to tailoring, **these von Thises and Thats**. (2)

Често се по гардероби **учине богатијим него што јесу, ти типови као што су Фон Тај и Фон Онај**. (11)

Израз у изворном тексту гласи *punch above their ... weight* који има значење – успети у постизању нечега за шта генерално треба много више снаге, способности, новца... него што неко поседује (Кембриџ, 2015:1024), док је појам *meagre* са значењем – *мала количина или број, веома мало и недовољно* (Кембриџ, 2015:785). Аутор преводилац парафразирала је као комплетан израз и на циљни језик га превела у поједностављеном облику као *учине богатијим него што јесу*. Из овог поступка заиста произилази утисак да ауторка није желела да читалац циљног, српског језика прочита концепт који је имала на уму у енглеском језику. Наравно, суштина је слична, што је веома важно, али још једном се срећемо са променом стила превода у односу на оригинал. Верујемо да је аутор преводилац имала своје разлоге за то, а претпостављамо да се он крије у културолошким разликама и језика и социјалног система, изворног према циљном језику и култури.

Наилазимо на крајње занимљив израз, у оба језика - *these von Thises and Thats / ти типови као што су Фон Тај и Фон Онај*. *Von* је реч која потиче из немачког језика и користи се да носи ознаку племства. На тај начин, ауторка се поиграла комбинацијом речи на немачком и енглеском језику и добила занимљиву сложеницу. Ипак, постаје нејасно зашто је у свом преводу ову реч *von* превела као *фон*. Логичан превод на српски би био *госпођа од/из... односно господин од/из...* (по узору на *Милић од Мачве – Milić von Mačva*). Када се вратимо на наш конкретан пример, евентуално би дошло у обзир – *Овај одавде и онај оданде*, или нешто слично (јер, конкретно овај предлог не носи конотацију аристократије), али у сваком случају би морало да буде у духу српског језика, што у овом случају Голдсворти изгледа није легло.

Пример 2:

Наредни пример садржи парафразу скоро комплетне реченице из ИТ:

I slipped into Britain in the early '90s, as a draft dodger with a Ph.D. in English literature. A testimony to a platonic Anglophilia which I caught in my early twenties like a mystifying virus, my undistinguished doctorate on William Hazlitt was useless even back home, let alone on board 'mother ship UK' where Ph.D.s in English are two a penny, **and Hazlitt an uncool has-been amidst the fashion for post-literary study of isms and theory.** (10)

У аутопреводу је Голдсворти понудила:

У Британију сам се увукао почетком деведесетих, у бекству од мобилизације, а с докторатом из енглеске књижевности. Доказ платонске англофилије која ме је опхрвала у раним двадесетим као некакав необјашњиви вирус, моја ни по чему изузетна дисертација на тему књижевних дела Вилијема Хазлита није ми била ни од какве користи ни код куће а камоли на палуби „матичне британске лађе”, на којој доктората из англистике има колико ти драго. Не треба ни да помињем **једног заборављеног Хазлита, кога су под ћилим књижевних студија гурнули ови модерни постлитерарни -изми и теорије.** (17)

Имајући у виду да је Вилијам Хазлит је био енглески есејиста, књижевни критичар, сликар и филозоф, може се рећи да је превод овде условљен познавањем културолошке, односно историјске референце. Свакако, боље познат читаоцима изворне културе, него читаоцима циљне културе, ако изузмемо познаваоце из поља којима се Хазлит бавио. Стога би било неопходно објашњење за читаоца на српском језику, јер замена не би била могућа, с обзиром на чињеницу да се лик из романа бавио баш Хазлитом у свом академском раду. Цела реченица је у преводу прилично парафразирана, никако пренета са дословним значењем. *Uncool* је преведено као *Јадан заборављен*. Придев *cool* – привлачан, атрактиван (*Кембриџ*, 2015:274), те би у одричном облику гласио – непривлачан, неатрактиван. Морамо се сложити да употребљен превод *јадан заборављен* свакако није најсрећнији преводилачки избор, али имајући у виду да се ради о аутору преводиоцу која најбоље зна шта је желела да каже, како у изворном тексту, тако и у свом преводу, закључујемо да превод свакако носи конотацију изворног термина.

Значење израза *amidst the fashion* је Голдсворти у преводу објаснила употребом парафразираног, односно замењеног израза који је устаљен у српском језику, у смислу *занемарен*, док је у преводу испред израза *постлитерарни -изми и теорије* додала реч *модерни*, чини се са намером да читаоцима приближи баш ту модерност употребе новокомпонованих израза. Употреба суфикса – *ism* (*Colins Cobuild, English Guides 2, Word Formation, 1994:89*) је у енглеском језику карактеристична када изражавамо неко веровање или понашање (*feminism, atheism, optimism, alcoholism, heroism*), радњу или обреде (*criticism, hypnotism, exorcism, baptism, plagiarism*), а понекад и са речима другог значења (*euphemism, mannerism, tourism, journalism, organism*), а тај суфикс је у српски језик ушао управо из енглеског језика.

Пример 3:

Код наредног примера уочавамо измењен редослед речи у реченици циљног језика у односу на реченицу изворног језика. Наравно, јасно је да је до те промене и дошло услед различитости у лингвистици, односно правопису. Док изворна реченица почиње делом *My boss was a keen writer of e-mails*, превод почиње заправо наставком те изворне реченице *Упркос фасади умољчаног технофоба и старог итонског ћака*.

My boss was a keen writer of e-mails in spite of his fusty Old Etonian technophobe facade. E-mails, E-pistles as he called them, enabled him not to get out of bed when he did not feel like it. (14)

Упркос фасади умољчаног технофоба и старог итонског ђака, мој шеф је пригрлио електронску пошту с еланом. Електронске поруке – које је звао е-пистоле – пружале су му могућност да се е диже из кревета када му није било до устајања. (19)

My boss was a keen writer of e-mails је ауторка превела као *мој шеф је пригрлио електронску пошту с еланом*. Покам *keen* – веома заинтересован, жељан да нешто ради (*Кембриџ*, 2015:694), дакле изражава снажну жељу да се нешто уради. Превод у циљном језику гласи *пригрлио*. Мада се не ради о директном еквиваленту, сложићемо се да је овакав избор адекватан, јер је смисао сачуван, посебно јер је додат израз *с еланом*. На тај начин је преводилац допунила циљни појам баш оном дозом јачине која одговара изворном термину. Такође, примећујемо да се израз *writer* у преводу изгубио, претпостављамо услед личног осећаја ауторке преводиоца да је сувишан и да његово изостављање неће нашкодити верности значењу изворног текста.

У следећем делу *in spite of his fusty Old Etonian technophobe facade. E-mails, E-pistles as he called them*...имамо занимљив придев *fusty* – који није свеж и непријатно мирише посебно зато јер је остављен делимично мокар (*Кембриџ*, 2015:519). Сложићемо се да би еквивалент на српском био *мемљив или буђав*, али је аутор преводилац те појмове занемарила, иако су више него директни еквиваленти. Употребила је у свом преводу *Упркос фасади умољчаног технофоба и старог итонског ђака* термин *умољчаног*. Тај придев нисмо пронашли ни у једном доступном речнику српског језика, те сматрамо да је употребљен из личног фонда ауторке преводиоца. Поред тога, чини се да не одговара у потпуности значењу изворног појма.

Још један занимљив појам јесте *E-pistles* који је као свој превод добио заправо пресликан, транскрибован термин *е-пистоле*. Добијени појам у преводу заправо нема никакво значење, а ауторка је покушала да га пренесе као део игре речима. Наиме, *epistle* – писмо, једно од писама које су Хришћанима написали апостоли (*Кембриџ*, 2015: 419) и са оваквим значењем представља ту игру речи. Самим преношењем у транскрибованом облику се није много постигло, осим што се и у изворном и у циљном појму користи конотација која се односи на електронску пошту. У том смислу, евентуално изостављање ове игре у циљном језику не би оштетило превод ни циљне читаоце.

Пример 4:

Рекли смо више пута да све преводилачке стратегије имају своју оправданост и неоправданост, тј. да се често користе јер је то заиста неопходно ради производње квалитетног превода, али често се дешава да се одређена техника користи без ваљаног разлога и оправдања. Наредни пример илуструје оправдану парафразу:

I made sure we had every last title about conceptualist art, down to the rarest foreign language chapbook appearing in places like Helsinki or Stuttgart. I had single-handedly, without Christopher Fynch even noticing it, made his bookshop the leading stockist of late Soviet art history, simply in order to keep this woman returning to us, **on any book-related whim she could conceivably have.** Of course we had that book. (20)

Постарао сам се да на лагеру држим сваки до последњег наслова из области концептуалне уметности, чак и до најређе стране брошурице коју су објавили негде у Хелсинкију или Штутгарту. Самоиницијативно сам допринео томе, а да Кристофер Финч и не примети, да његова књиџара заузме водеће место у свету по свом инвентару дела из историје касне

совјетске уметности, само да би та жена и даље свраћала код нас, **какав год да ју је књишки каприц навео**. Наравно да смо имали ту књигу. (23)

Израз *book-related whim* је синтаagma која је у циљном језику добила превод *књишки каприц*. Ауторпреводац је одлично знала са којим циљем то ради, те је решење *књишки* потпуно адекватно као еквивалент изразу *book-related*. Реч *whim* – изненадна жеља или идеја, посебно она коју не можемо разумски објаснити (*Кембриџ*, 2015:1476) је свакако носилац тог значења каприца који је ауторка и дала у свом преводу. Ипак, у изворној реченици се налази израз *conceivably have* где је *conceivably* – могуће замислити или веровати, поверовати (*Кембриџ*, 2015:254). Ауторка је читаву ову конструкцију заменила глаголом *навео*, чиме је задовољила потребе циљног језика, али не на уштрб значења изворне реченице.

Пример 5:

Пред нама се налази превод који представља склоп низа преводачких стратегија: парафразирања, допуњавања, описивања, замењивања и изостављања. На први поглед се уочава прилична разлика у информацијама у изворном и циљном тексту. Све те разлике су засноване на лингвистичким, социјалним и културолошким аспектима. *A bit on the high side, so a Father* је аутор преводац превела као *од оних што воле да их зову Отац тај и тај*. Што се тиче смисла, превод је адекватан. Наравно, изворна реченица је подвргнута процесима парафразирања и замењивања, али сматрамо потпуно оправдано, јер је у циљној реченици постигнут ефекат природности.

A bit on the high side, so a Father. Birettas, bambini, that sort of thing, but nonetheless of the marrying kind. He trailed off into one of his C of E tirades, which usually ended with him wondering how each Archbishop of Canterbury managed to be worse than his predecessor. (28)

Припадао је најтрадиционалнијем крилу англиканске цркве, од оних што воле да их зову Отац тај и тај, што носе тророге католичке бирете и воле да у цркви на Божић изнесу пред олтар фигуре детета Христа, а опет нису хомосексуалци. Изгубио се у једној од својих англиканских тирада које су се обично завршавале ишчуђавањем пред чињеницом да је сваки следећи надбискуп кентерберијски некако успевао да буде гори од свог претходника. (28)

Део који у преводу каже *Припадао је најтрадиционалнијем крилу англиканске цркве* у целости је дат, дакле не постоји у изворном тексту, те је и он допунио сврху објашњења и уклапања превода у дух циљног језика. Појмови *birettas* и *bambini* потичу из италијанског језика, где се први односи на мале, црвене или црне капице које се носе у римокатоличкој цркви, обично као део литургијске одеће, посебно током богослужења (као симбол ауторитета и почасти за свештенике и одређене црквене службенике), док се други односи на децу у црквеном контексту, односно на учествовање деце у црквеним активностима или обредима, попут крштења, прве причести... Стога је део *Birettas, bambini, that sort of thing, but nonetheless of the marrying kind* свој пандан нашао у делу *што носе тророге католичке бирете и воле да у цркви на Божић изнесу пред олтар фигуре детета Христа, а опет нису хомосексуалци*.

Следећи део говори о жучним, оштрим или критичким говорима, односно нападима (тирадама) у вези са англиканском црквом. *He trailed off into one of his C of E tirades, which usually ended with him wondering how each Archbishop of Canterbury managed to be worse than his predecessor* је ауторка у свом преводу на српски изнела као *Изгубио се у једној од својих англиканских тирада које су се обично завршавале ишчуђавањем пред чињеницом да је сваки следећи надбискуп кентерберијски некако успевао да буде гори од свог претходника*. На овај начин се на циљни језик преноси изворна необузdana критичка перспектива приповедача.

Пример 6:

Парафраза често подразумева транспозицију што приказује наредни пример:

The rain was **soft and steady**. (53)

Киша је **ромињала без престанка**. (44)

У опису кише, ауторка је у изворном тексту употребила израз *soft and steady*. У питању су, дакле описни придеви, док је у аутопреводу употребљен израз који је глагол у перфекту *је ромињала без престанка*. Када употребљавамо глагол *ромиња*, он нужно не имплицира каква је киша по јачини, већ описује њен звук, па се тај глагол може користити за било какву врсту кише, али се најчешће користи да опише умирујући звук кише која пада лагано и равномерно. Ако анализирамо значење које носи придев *soft* – не снажан, гласан или јасно уочљив (*Кембриџ*, 2005:1224), сложићемо се да се глагол *ромиња* може сматрати адекватним еквивалентом. Док се израз *steady* – који се дешава постепено, а не изненада или неочекивано (*Кембриџ*, 2005:1265) такође прилично адекватно преводи изразом *без престанка*.

Дакле, закључак који се односи на овакве примере јесте да се парафраза и транспозиција често могу потпуно адекватно употребити са циљем остваривања квалитетног превода.

Пример 7:

Следећи пример смо сврстали у категорију употребе технике парафразе, али и овде се осликава транспозиција:

A tipsy **Bulgarian friend of mine** flung several into the Serpentine; stone skipping, she said, silly fool. (89)

Једна моја Бугарка, помало припита, бацила је неколико тих куглица у језеро у парку: правила је жабице, каже, будала. (66)

Израз *Bulgarian friend of mine* у аутопреводу је добио облик *Једна моја Бугарка*. Употребљени израз у преводу у потпуности преноси неформалност изворног израза, али и избором речи доприноси очувању верности уобичајеном начину изражавања у сличној ситуацији, на циљном језику и у циљној култури. Интердисциплинарни приступ, несвесно или свесно наводи аутора преводиоца да се скоро аутоматски „пребаци“ на циљни језик и његов дух и стил, те је отуда произашао овакав превод. Склоп друштвеног и културног уређења циљног језика, одлично је познат ауторки која у аутопреводу користи свој природан осећај за циљни језик.

Пример 8:

Комбинација више преводилачких техника често даје добре преводилачке резултате који се једном речју могу сврстати у категорију парафразе. Наш следећи пример илуструје такав случај:

He **peppered** both his English and his Russian **with French and Italian**. (104)

И у енглески и у руски **стално је убацивао француске и италијанске фразе**. (75)

У изворној реченици је ауторка искористила израз *peppered* – када у текст или говор стално убацијемо нешто одређено (*Кембриџ*, 2005:935), који је у аутопреводу превела са *стално је убацивао*. Свакако, еквиваленција значења је постигнута у потпуности, али у циљном језику постоји израз који по својој форми боље и конкретније одговара изворном појму, а то је глагол *забиберти*, наравно, у пренесеном значењу. С обзиром да се ради о неформалном начину изражавања, чуди да ауторки преводиоцу овај глагол није пао на памет.

Поред тога, у изворном тексту стоји само *French and Italian*, док у преводу имамо додат појам *фразе*. Очигледно је ауторка сматрала да српски језик природно захтева убацивање тог појма у глаголски објекат, па је читаоцима олакшала.

Пример 9:

Када у овом примеру погледамо изворни текст, па га упоредимо са аутопреводом, најпре уочавамо одређени степен парафразирања и то у првом делу примера који гласи *an eau de Nil wallpaper*. Тај израз се односи на боју коју има вода у реци Нил, а то је управо сивкастосмеђа, те је ауторка то тако и превела у свом преводу.

I now housed the entire conceptualist collection that I had gradually amassed to attract the custom of Natalia Summerscale. Where rest of the bookshop was fitted in mahogany and Morocco leather against **an eau de Nil wallpaper, here everything was honeyed.** (149)

Обухватао је читаву колекцију концептуалиста коју сам постепено сакупио на једном месту да бих привукао Наталију Самерскејл да своје књиге купује код нас. Где је остатак радње био опремљен у махагонију и тамноцрвеној мароканској кожи, **са сивкастосмеђим тапетама, овде је све било као од меда.** (101)

Ипак, у енглеском језику постоји појам *taupe* – *смеђа нијанса са примесима сиве* (*Вебстер онлајн*), те се намеће питање зашто Голдсворти није употребила тај термин у свом изворном тексту, односно, зашто потом није у преводу задржала дослован облик из изворног текста, пошто је већ, очигледно, желела да се изрази сликовито. Стога се намеће закључак да је циљни текст помало лишен сликовитости коју поседује изворни текст.

Следећи део садржи израз *here everything was honeyed* у изворном тексту, који је аутор преводац исказала у циљном преводу изразом *овде је све било као од меда*. Придев *honeyed* – покривено медом, помедено (*Вебстер онлајн*) је преведен термином *као од меда*. Преводилачки поступак је у овом случају дословно преношење значења из изворног у циљни текст.

16.4. Доместикација и форинизација

U skladu sa zahtevima date istorijske situacije, prevodioci čak mogu namerno uticati na približavanje ili udaljavanje dveju kultura.

(Levy, 2011:71)

Сви наредни примери имају за циљ да илуструју два екстремна приступа оријентацији на одомаћивање или пострањивање у превођењу, које се не своди само на лични избор преводаца, већ често укључује културолошко опредељење на нивоу националне културе (перцепције књижевног текста, наративног поступка и културолошких елемената), при чему поједини преводаци немају много избора и углавном су приморани да се приклоне већинском ставу и укусу, као и инструкцијама добијеним од издавачких кућа.

16.4.1. Доместикација

Пример 1:

У нашем првом примеру се срећемо са доместикацијом која је у аутопреводу донела употребу колоквијалног израза:

Something more intangible about the set of his features directed me towards old Konigsberg. Narrow and chiselled like a tall crystal vase, with blue eyes set a touch near his long straight nose, his face made him look taller than he was, and like a creature from another era – Ernst Junger's **best mate**, a wandering Balt, or Byron's Germanic pen pal painted from the back by Caspar Friedrich, turning slowly towards the viewer with some profound indignt about the frozen sea he had been gazing at a minute before. (3)

Нешто мање опипљиво у склопу његових црта лица навело ме је да помислим на стари Кенигсберг. Уско и исклесано као висока кристална ваза, с плавим очима усађеним за длаку преблизу дугачком и правом носу, то лице чинило је да растом изгледа виши него што је био, и наводило те да помислиш на биће из неке друге ере – на неког **пајтоса** Ернста Јингера, на луталицу с Балтика, или на каквог германског коресподента с којим се дописивао Лорд Бајрон, а кога је с леђа насликао Каспар Фридрих, ухвативши га управо у тренутку када се окреће према посматрачу с некаквим дубоким увидом у ледено море у које је журио све до тог тренутка. (12)

Колоквијализам *пајтос* која носи значење – *друг, другар, компањон* (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:883) свакако носи конотацију израза употребљеног у изворном тексту на енглеском језику *best mate*. Јасна је потреба ауторке да га употреби у свом преводу, јер је имала циљ да појача суштину значења самог израза и пронађе му одговарајући еквивалент, кад већ постоји. Поред тог преводилачког поступка, уочавамо неминовност промене у лингвистичкој форми. Заправо, иако је значење пренесено, као и смисао, структура реченице је прилично промењена. Свакако, овај поступак је потпуно оправдан, јер је истрпео одговорност уклапања превода у смислу верности духу циљног језика и стила.

Пример 2:

Веома добар пример интердисциплинарног приступа процесу аутопревођења, јер носи аспекте социјалног, лингвистичког и културолошког одличја, јесте следећи који анализирамо. Наиме, поред ситних момената парафразе, односно замене, имамо и поступак додавања на самом крају реченице, који нам се чини занимљивим, али фокус стављамо на „посрбљавање“ (доместикацију) појма *none* из ИТ који је у ЦТ преведен као *ни динара*:

Their own children **prefer to look like 'new money'** even when they have **none**. (7)

Чак и њихова деца **воле да се претварају да су новопечени богаташи**, па и онда када **немају ни динара**. (15)

Израз на енглеском *none* имплицира да се односи на новац, али је аутор преводилац појам доградила да би се уклопила у очекивања циљног језика и културе, као и стила, и превела као *ни динара*. Наравно да ћемо подржати овакав преводилачки поступак, јер је огледало, вероватно несвесног, практиковања интердисциплинарног приступа превођењу и одомаћивања у ЦТ. Поред овога, налази се и израз *prefer to look like* који је Голдсворти превела као *воле да се претварају*. Свакако да уочавамо да није у питању дословни превод, иако је могао да буде и то сасвим

оправдано, још једном је ауторка пожелела да њен превод читаоцу на српском језику звучи као изворно дело, те је мало прилагодила стилу и начину изражавања на српском. Док израз '*new money*', сасвим одговарајуће преводи српским значењским еквивалентом *новопечени богаташи*. У ИТ је аутор преводац употребила наводнике да искаже пренесено значење тог израза, док је у ЦТ превод без наводника, јер је одомаћивањем употребљен израз који управо значи оно што каже, тј. нема других конотација.

Пример 3:

У следећем примеру видимо израз који је преведен тако да тај поступак подсећа на додавање. Наравно, ради се о додавању једне речи у ЦТ, али комплетан израз у ЦТ је заправо одомаћивање:

My progress from *there* (my family's two-room flat in a concrete monstrosity on the edge of the capital, its image frozen in memory's Polaroid at the moment when the postman rang to deliver my call-up papers) to *here* (Christopher Fynch's bookshop in Chelsea on a miserable, sodden morning) involved quite a few lies, the first but not the least of which was my mother claiming **that I had already escaped**. It accompanied her refusal, point blank and repeated three times, like something from the Bible, to sign for anything on my behalf. (10)

Мој пут од *тамо* (двособни породични стан у бетонском чудовишту на ивици престонице, чија је слика замрзнута у полароиду сећања у тренутку када поштар звони да уручи мој позив у војску) *довде* (књижара Кристофера Финча у Челзију у ово бедно мокро преподне) подразумевао је поприличан број лажи, од којих је прва али никако не и последња била тврдња моје мајке **да сам већ негде одмаглио**. Та тврдња пропратила је њено одбијање, изричито и поновљено три пута, као у некој сцени из Библије, да било шта потписује у моје име. (17)

Глагол *escape* – ослободити се нечега, избећи нешто, побећи (*Кембриџ*, 2015:421) је ауторка у свом преводу превела као *негде одмаглио*. Дакле, у циљном језику је додавањем речи *негде* желела да појача значење речи одмаглио, односно отишао без трага о томе где је отишао. Такав израз не преводи изворни дословно, већ добија изглед израза из домаће културе који употребљава реч *одмаглио*, која заиста носи конотацију бежања, али се уклапа у стил српског језика и неформалног изражавања. Овај поступак се може окарактерисати делимично сувишним, јер је самом употребом израза *одмаглио* постигнут задовољавајући ефекат природности и значењске еквиваленције коју захтева циљни језик.

Пример 4:

Појам који је употребљен у ЦТ у потпуности илуструје значење комплетног израза у ИТ:

Who knew that she had it in her to decline to obey the state? She looked like a leaf the gentlest wind could blow over. She did not know that she was riddled with cancer when she drove me to the Hungarian border in the dead of the following night. Many of those who stayed on to fight later despised people like me. **They called us 'runaway brides'**. (11)

Ко је могао да претпостави да је имала у себи то што је потребно да се одбије послушност држави? Личила је на листак који би могао да однесе и најблажи ветар. Док ме је усред наредне ноћи возила до мађарске границе, није ни сањала да јој рак већ изједа ткива. Многи од оних који су остали да се боре касније су презирали људе као што сам ја. **Звали су нас „побегуље“**. (17)

Веома често у енглеском језику можемо срести синтагму *runaway brides* коју бисмо дословно превели као *одбегле младе*. Ипак, ауторка је у свом аутопреводу на сјајан начин објединила

синтагму *одбегле младе* у израз *побегуље*, помало ризикујући, јер се овај израз не односи само на одбегле младе. Исти се често користи за описивање припадница женског пола које беже из неких ситуација у животу. То, дакле, не мора бити само млада, те је то једина замерка изабраној методи превођења одомаћивањем, мада она не угрожава преношење смисла, а стога је прихватљива. Такође, треба нагласити да ни шири контекст изворног текста ничим не ограничава значење, те није прецизирано ко су побегуље, односно на кога се алудира.

Пример 5:

Замењивање се такође може срести као део процеса доместикације. У ИТ имамо пример који гласи:

He liked me, and I liked him, although I did not for a moment think that he would ever make me his heir in the book business or elsewhere. **I never possessed a mercenary bone in my body – and there wasn't much to be inherited anyway.** (13),

док у аутопреводу имамо:

Био сам му симпатичан., као уосталом и он мени, али нисам ни на тренутак помислио да ће ми икада оставити у наследство своју књижару или било шта друго. **Нисам поседовао ни једну похлепну ћелију** – нити је имало шта да се наследи. (19)

Израз *mercenary* – заинтересован једино за добит у одређеној ситуацији (*Кембриџ*, 2015:792) у синтагми са речју *bone*, односи се на поквареност особе. Символички се односи на особу која је спремна све урадити за новац или личну корист, без обзира на моралне или етичке стандарде, а често и законске норме. Уочавамо да је ауторка у свом преводу употребила израз *похлепну ћелију*. Оба израза свакако осликавају похлепност и поквареност особе, с тим што не садрже исте семантичке компоненте. Тачно је да се и *bone* и *ћелија* подразумевају као саставни делови тела, те отуда веза у компоновању израза и њиховој значењској паралели. Да је неким случајем аутор преводилац употребила дословни превод, исти би био неприродан у ЦЈ те би читаоцима звучао рогобатно. Претпостављамо да би значење суштински било пренесено али бисмо тада имали форинизацију. Овако, доместикација је свакако бољи преводилачки поступак, јер је добијени превод адекватан по питању стила ЦЈ и начина изражавања у циљној култури.

Пример 6:

Пример сличан наредном садржао је синтагму новопечени богаташи, док овај садржи синтагму *богатство са педигреом*:

There was a rumor that she had a slide, a spiral chrome tube, descending two storeys from her bedroom to her private swimming pool in the basement. Also a Russian steam room lined with pre-Raphaelite mosaic assembled from semi-precious stones. Like Kuble Khan's palace in Xanadu. And the largest private garden in Chelsea. **'Old money', said another.** (27)

Шапутало се да има тобоган, спиралну хромирану цев која се спушта два спрата, од спаваће собе до личног базена у подруму. А руско парно купатило обложено прерафаелитским мозаицима од полудрагог камења. Као Ксанаду, палата Кублај-кана. А уз све то и највећу приватну башту у Челзију. **Богатство с педигреом**, казала је друга госпођа. (28)

Дакле, у изворном делу наилазимо на израз *Old money*. Сам по себи, израз није нимало дискутабилан, јер носи јасно значење, како у дословном, тако и у пренесеном смислу. Најдословнији еквивалент би гласио *стари новац*, односно *вредно наследство*, ако бисмо у

преводу употребили парафразу. Међутим, као најбоље упозната са суштином и смислом израза употребљеног у изворном тексту, аутор преводилац је овај израз превела *Богатство с педигреом* и тако извршила „посрбљавање“. Свакако бисмо се сложили са њеним избором, јер читав контекст изворног романа у потпуности упућује на такав избор.

Пример 7:

У следећем примеру, у изворном тексту се налази израз *to ride with*, а дослован превод би гласио *јахати са*. Да би усагласила превод са стилем циљног језика, ауторка је у свом преводу искористила адекватан, али и допуњен, израз који егзистира у српском језику *да јашеш раме уз раме с (неким)* и доместикацијом урадила добар преводилачки задатак:

Was it his greed to possess women like Natalia, or did it originate in a drive stronger than that – boredom with the Christopher Fynches and their England, a desire **to ride with the global big boys?** (37)

Да ли се радило о похлепној жељи да се поседују жене као што је Наталија, или је воља потицала из нагона јачег и од тога – из осећања да су ти дојадили типови попут Кристофера Финча и њихова Енглеска, из жеље да **јашеш раме уз раме с великим глобалним момцима?** (34)

Ово је одличан пример проналажења и употребе домаћег израза у циљном језику који задржава значење изворног, а истовремено преноси дух циљног језика и културе.

Пример 8:

Сам помен следбеника једне религије, намеће озбиљно размишљање о културолошком и религијском аспекту преводилачког процеса:

Forget about the Muslims. They blow themselves up in the hope of seventy-two cherries to pop. (42)

Заборавите на Муслимане. Ти се разнесу у нади да ће их негде сачекати седамдесет и две девице. (37)

Наравно, сама именица *Muslims* је адекватно преведена на српски језик као *Муслимани*, што није ни по чему спорно. Израз који је занимљив јесте *cherries to pop*. Тај израз се користи у сленгу и значи *изгубити невиност*. Употребом баш тог сленга у изворном тексту, ауторка исказује висок степен неформалног изражавања. Ако упоредимо изворни израз са оним добијеним у аутопреводу, а који гласи *девице*, сложићемо се да је превод адекватан у преношењу смисла, али када је реч о преношењу говорног стила, превод није у толикој мери неформалан као што је изворни израз. Говорили смо код анализе примера из дела Лане Басташић да је сленг облик неформалног изражавања и да се користе у свакодневном говору. Представља неформални језик који често потиче из одређене друштвене групе, генерације или супкултуре.

Пример 9:

Израз *Pied Piper* (*The Pied Piper: a handbook*, Волфганг Мајдер, 2007), употребљен у ИТ, користи се да се опише особа или ствар која привлачи људе на неки начин, често на изглед магично или необјашњиво. Тај израз потиче из легенде о *Пиперу из Хамелина*, где је музикант по имену Пипер дошао у град и понудио се да реши проблем са пацовима, а за узврат је тражио накнаду. Како градски челници нису желели да му плате, он је свирао своју фрулу и музика је навела све пацове да оду ка реци, где су се утопили. Затим је урадио исто и са свом децом из града, а поштедео је

само једно, слепо дете. Од тада се ова легенда користи као метафора за ситуације где неко успева да привуче људе или их убеди да ураде нешто, често се не обазирјући на последице:

Then, as though prompted by **an invisible Pied Piper**, the milky green grass emerges and amidst it flowers in every colour, like light refracted through a prism. (58)

Аутопревод гласи:

Онда, као да ју је пробудио **невидљиви фрулаш из бајке**, испод земље извири млечна зелена трава и у њој цвеће свих боја, као светлост која се преломи кроз призму од стакла. (46)

Ауторка је у свом преводу име овог лика из бајке превела као *фрулаш из бајке*, што се може сматрати адекватним поступком кратког описа који врши одомаћивање тог израза у циљној култури, али с обзиром на то да се ради о метафори која није позната читаоцима циљног језика, требало је дати дуже објашњење у фусноти или употребити неки израз из циљног језика који подржава значење дате метафоре из изворног текста. свакако, доместикација је произвела потпуно адекватан превод у ЦТ, како у значењском, тако и у стилском смислу, посебно због употребе именице *фрулаш*, јер тај појам спада у културолошка обележја циљне културе.

Пример 10:

Наш наредни пример из ИТ гласи:

I often paused in one of cafes around Sloane Square and watched the early-morning arrivals pouring out of the underground station: sales staff about to open the stores, [...] and psychotherapists, personal assistants, **psychic healers and spiritual guides, professional de-clutterers**, hundreds and hundreds of people like me offering every form of personal service imaginable. (65),

А Голдсворти га је превела:

Често бих се зауставио у једном од кафеа поред Слоун Сквера и посматрао јутарње придошлице како у бујици излазе из станице подземне железнице: продавце који само што нису отворили продавнице, [...] **врачаре и спиритуалне водичице, људе који професионално за вас одвајају потребну од непотребне гардеробе**, стотине и стотине љди као што сам ја, који нуде сваки замислив облик услужне делатности. (50)

Ако бисмо израз *psychic healers and spiritual guides* преводили дословно, превод би, рецимо, гласио *исцелитељи душе и духовни водичи*. Но, како текст не преводимо ми, већ је о урадила ауторка, она је у аутопреводу употребила израз *врачаре и спиритуалне водичице*.

У српској култури, *врачаре* су особе које се традиционално сматрају носиоцима натприродних и мистичних моћи, као што су способност прорицања будућности, исцељивање болести, уклањање урока или проклетства, комуникације са духовима... веровање у врачарске способности је део српске фолклорне традиције. У томе се и налази разлог преводилачког избора одомаћивања Голдсвортијеве, која је сматрала да је то адекватан значењски еквивалент изворном изразу *psychic healers*, те његово одомаћивање у ЦТ сматрамо добром преводилачком одлуком.

Други изворни израз *spiritual guides*, аутор преводилац је превела дословно, чак је именицу *guides* изразила у женском роду - *спиритуалне водичице*. По аналогији са српском културом, углавном се жене баве практиковањем ове врсте традиције, те је њен избор родно осетљивог еквивалента вероватно проистекао из тога.

Пример 11:

Културолошки елементи по својој природи често буду подложни доместикацији, јер би форинизација или дословни превод били неадекватни у ЦТ, односно циљна култура не би са одобравањем прихватила такав превод. Следећи пример у ИТ гласи:

‘Leaving me to look after both girls, **you schmuck,**’ he said. (79)

„Остављаш ме да се старам о обе девојке, **а, сељачино?!**” (60)

Израз *you schmuck* – глупа или луцкаста особа (*Кембриџ, 2005:1133*) се користи у неформалном контексту, благо је увредљив и њиме се саговорнику говори да је глупан. У аутопреводу је употребљен израз *сељачино?!* и то са додатом узвичном и упитном интерпункцијом. Тачно је да је изабрани еквивалент адекватан и по значењу и по стилу, али је потреба да се и додатно нагласи његова права конотација у циљном језику, можда делимично пренаглашена, јер, самим избором погрдног израза *сељачино* довољно јасно је циљном читаоцу пренесена изворна атмосфера. Ипак, овакав аутопревод са додатом интерпункцијом, по нашем мишљењу звучи потпуно аутентично у ЦТ.

Пример 12:

У наредном примеру уочавамо доместикацију читавог израза. *Лик фура свој трип* јесте производ аутопреводиначког процеса који је Голдсворти изабрала као најадекватније решење, док изворни израз *so long as it floats his boat* означава – изгледати узбуђено, заинтересовано за некога или нешто (*Вебстер онлајн*):

‘Well, **so long as it floats his boat...**’ (90)

„Шта да ти кажем? **Лик фура свој трип, нека га...**“ (66)

Како израз *фурати свој фазон* носи исту конотацију, закључићемо да је овај преводачки избор у потпуности адекватан, јер задовољава и критеријум преношења значења изворног израза, али и преноси неформални, крајње колоквијални стил изражавања.

Пример 13:

Наш следећи пример у ИТ гласи:

There was a third man whom I took to be Spanish from his face and **his raven-black hair,** slickly oiled and combed close to his cranium, only to spill down over a gleaming white collar in a profusion of unruly locks. (120),

док је аутопревод:

Био је ту и трећи човек за кога сам претпоставио да је Шпанац по лицу и **по враној коси** која је била пажљиво науљена и зачешљана тик уз лобању на темену само да би се просула на сјајнобелу крагну у мноштву непослушних коврца. (84)

Израз *врана коса* је изразито често заступљен у српској култури, посебно у народном говору. Користи се за описивање црне боје косе, а упоређује се са птицом враном која има изразито црно перје. Доместикација као преводачки избор аутопреводиоца у овом случају, одличан је избор у смислу еквивалента изворном изразу *raven-black hair*. Није постојала потреба да се превод изрази описно, јер постоји еквивалент, додуше одомаћујући, у облику једне речи који преноси како значење, тако и стил изворног појма.

Пример 14:

Alice band је назив који потиче из 19. века и повезан је са чувеним ликом Алисе из романа *Алиса у земљи чуда*. У то време, траке за косу су биле популарне и често су се носиле, па је и сам назив добио на популарности. Тај појам је употребљен у ИТ:

He had, ridiculously, two pairs of sunglasses on his head: one perched on his nose, **while the other held his hair in place, like an Alice band.** (127)

Превод:

На глави је носио, сасвим блесаво, два пара наочара за сунце: један му је седео на врх носа, **док му је други као рајф чувао фризуру.** (88)

Rajf је реч пореклом из немачког језика и у српском језику се користи за метални или пластични тракасти украс за косу. Дакле, превод *rajf* се може сматрати адекватним еквивалентом енглеског израза, те иако је страни израз одомаћен у српском језику, посматраћемо га онда тако – српским називом, а преводилачки поступак ћемо стога сматрати доместикацијом (одомаћивањем), зато што је Голдсворти елементе једне културе заменила елементима друге, и тиме се превод „посрбио”.

Пример 15:

Када говоримо о вулгарном изражавању у енглеском и српском језику, треба имати на уму велику различитост између два језика, као и чињеницу да је вулгарни речник у великој мери специфичност за сваки језик и културу, те је сходно томе тешко пронаћи директан превод. Неке речи и изрази који се у вулгарном смислу користе у енглеском језику, немају еквиваленте у српском језику и обрнуто, или чак могу имати потпуно другачију конотацију.

You must be joking... You must be bloody joking. (142)

Мора да се шалиш... Мора да ме зајебаваш. (97)

У изворном примеру имамо израз *You must be joking*, а затим његов јачи облик *You must be bloody joking* који свакако одише духом увредљивости и вулгарности. Превод првог израза на српски језик је директан, односно дослован превод *Мора да се шалиш*, док је за други израз употребљена псовка, односно вулгаран израз *Мора да ме зајебаваш*, баш као и изворни израз. Док су изворни изрази слични по употреби израза *be joking*, циљни изрази се прилично разликују – у првом је употребљен глагол *шалиш*, а у другом глагол *зајебаваш* који је носилац вулгарности. Ипак, оба текста, и изворни и циљни, изнели су вулгарност у духу свог језика и стила, а аутор преводилац је одомаћивањем страни израз приближила циљној култури.

Пример 16:

Идиомски израз *to push the boat out* у енглеском језику се користи када неко жели да учини посебан напор, обично финансијски, да би учинио нешто угодно за себе или за неког другог. Подразумева чињење посебног напора и превазилажење сопствених граница како би се постигао циљ и уживало у посебном угођају. У циљном, српском језику, не постоји директна фраза која би била еквивалент овом изворном изразу, те се могу користити изрази који имају слично значење - потрошити новац на прослављане нечега (*Вебстер онлајн*), те га је аутор преводилац у циљном језику превела са *да се частимо*. Пример у ИТ:

Shall we push the boat out and go for a bite somewhere? (163)

Превод:

Хајде да се частимо и одемо да нешто презалобајимо? (110)

Дакле, сугерише се трошење више новца него обично како би превод био посебно добар. Оваква интерпретација се фокусира на идеју уживања у посебном луксузу. Тако је, стратегијом доместикације, порука из ИТ адекватно пренета у ЦТ, али „посрбљена“.

Пример 17:

Доместикација свакако не „чува“ културу изворног текста, тј. ИЈ, али у случају када је у питању мањи језик (као што је у овом случају српски), дефинитивно „чува“ културу тог језика:

He has that peculiarly English prejudice towards anyone who is ‘not one of us’, yet people like him hate other English people even more than us, **because they don't judge us in the same way as they do their own.** (187)

Он има оне специфично енглеске предрасуде према свакоме ко није „један од наших“, али људи ко што је он мрзе друге Енглезе и више од нас, **зато што нас не мере истим аршином као своје.** (124)

Превод није дослован, већ је у циљном језику употребљена именица *аршин* као еквивалент изворном *way*. Фраза *мерити истим аршином* – аршин – стара мера за дужину, лакат; мерило, критеријум (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:155) – значи поступати према свима на исти начин (дакле, *way*) примењивати исте стандарде или критеријуме на све, без обзира на статус, позицију или нешто друго. Сам израз потиче из кројачког заната где се аршин користио као мера за шивење одеће. Дакле, намера ауторке преводиоца је била да циљном читаоцу пружи осећај читања изворног дела, не нарушавајући природност циљног језика, а употребом ове фразе је то и постигла, јер је успоставила верност стилу циљног језика.

Из анализе у оквиру преводилачке стратегије одомаћивања, тј. доместикације, закључујемо да је ова старатегија веома заступљена у ИТ и ЦТ аутора преводиоца Весне Голдсворти.

16.4.2. Форинизација

Пример 1:

Први пример из нашег корпуса, а који илуструје употребу стратегије форинизације, односно пострањивања (отуђивања) у ИТ гласи:

I don't mean Russians in general, of course, but the Russians in this handful of London's richest postcodes, that self-selected set of men belonging to the generation **which in the West would have been called baby-boomers.** (3)

Превод:

Превод – Не мислим на Русе уопште, наравно, него на Русе у ових неколико најбогатијих квартова Лондона, ту самоизабрану групу мушкараца из оног послератног поколења **које би на Западу назвали бејби бум генерацијом.** (12)

Бејби бум је културолошки израз који се односи на генерацију, односно демографску групу људи рођених током периода након Другог светског рата. Ова генерација је обележена значајним порастом рођених, те отуда баш овај назив. Сам назив је оправдани англицизам, или боље рећи интернационализам, јер се управо овакав и користи у језицима и културама широм света. Уочавамо да у изворном изразу имамо *baby-boomers*, али га аутор преводилац није превела као *бејби бумери*. У потпуност разумемо њен преводилачки поступак, па ћемо закључити да је израз делимично пресликан у циљни језик, транскрибован, али му је и додата именица *генерација*, баш како се уобичајено и користи у српском језику. Овакви поступци су коректни, али и неопходни уколико је преводилац савестан и жели да постигне што бољи квалитет превода. С обзиром на чињеницу да је овде у питању аутопревод, у том случају се још снажније слажемо са одлуком аутора преводиоца.

Пример 2:

Though he must have purchased more than anyone else I am ever likely to meet, **I don't suppose** he often bothered with *shopping*. (8)

Иако је у животу вероватно купио више од икога другог кога бих могао да сретнем, **сумњам** да се често замарао *шопингом*. (15)

И у наредном примеру су заступљена је форинизација, али и поступци антонимијског превођења, минималног додавања и употребе делимично оправданог англицизма, а слободно ћемо рећи и интернационализма. Ако са анализом почнемо од последње речи, позабавићемо се најпре употребом англицизма *shopping* односно *шопинг*. Напоменули смо да сматрамо да је у питању делимично оправдана употреба англицизма (Прћић), само из разлога јер у циљном, српском језику, постоји потпуни еквивалент, а то је реч *куповина*. Ипак, узевши у обзир да је појам *shopping* и интернационализам, сматрамо да је оправдана његова употреба у овом преводу, посебно јер се ради о врсти дубоко устаљеног англицизма и о чињеници да домаћа реч (*куповина*) не би имала обојено значење као англицизам шопинг: у куповину се може ићи свакодневно, а шопинг подразумева мало гламурознију куповину од свакодневне куповине на пример намирница у продавници или на пијаци. Ипак, свака употреба англицизама у било ком циљном језику, те наравно и у српском, и колико год они оправдани и „одомаћени“, били, чињеница је да је то техника пострањивања циљне културе.

Пример 3:

У изворној култури, британској култури, користи се израз *Edna this and Frank that* као неформални облик у контексту причања или описивања нечега, а да би се генерализовало или створио илустративан пример. Наравно, у питању су имагинарни ликови који служе само за илустрацију.

Edna this and Frank that. Mainly Ednas. (28)

Една та и та и Френк тај и тај. Углавном Едне. (29)

У српском језику се са истим циљем користе нпр. имена Јанко и Јана и сл. Дакле, постоји преводилачки еквивалент у циљном језику који се и културолошки пресликава, те стога као једино објашњење дословног преношења имена из изворне културе у циљну културу, може бити чињеница да се аутор преводилац заиста мало удаљила од матичне културе и језика, тако да није осетила да и у њима постоји сличан начин да се изрази исти смисао, а тиме је превод англиканизовала, те стога постоји могућност да је применила преводилачку стратегију форинизације (отуђивања) зато што није хтела елементе једне културе да замени елементима друге, јер би се тиме превод „посрбљавао”.

6.5. Културолошки специфични преводи

Као што смо могли видети на основу бројних примера решавања проблема превођења културолошких елемената, постоје различита решења, од којих нека успевају да успоставе равнотежу између две различите културе и појединачних елемената тих култура.

Пример 1:

Наш пример културолошки специфичног превода у ИТ гласи:

Kimović. Nikola. Nicholas, I mean. Nikola is a girl's name in English. I got bored hearing people explain that to me. (20)

Превод:

Кимовић. Никола. То јест Николас. На енглеском је Никола женско име: досадило ми је да слушам Енглезе како ми то објашњавају. (23)

У овом примеру је илустрована културолошка разлика између изворног и циљног језика, а огледа се у употреби имена. Наиме, књижевни лик у изворном делу објашњава зашто не користи своје право име Никола, па као разлог наводи чињеницу да је тај облик имена (који је у српском језику и српској култури, из које он потиче, мушко име) у енглеској култури заправо женско име. Стога, он прилагођава своје име култури у коју је дошао, те оно добија облик *Nicholas* односно *Николас*. Овакво објашњење свакако има више смисла читаоцу изворног дела, док читалац циљног језика и културе, наравно, одлично разуме, али смисао нема ту културолошку тежину у тој култури као што има у изворној. Тај степен културне различитости аутор преводилац наглашава и адаптацијом ЦТ путем додавања именице *Енглези* у преводу, док је у изворном тексту нема, јер није потребна.

Улога преводиоца, па доследно томе и аутора преводиоца, јесте да буде посредник између две различите културе, а самим тим да, условно речено, заступа интересе и једне и друге културе, да не ствара културни фалсификат игноришући аутентичност и разноликост појединачних култура, већ да, ослањајући се на знање и искуства из области теорије и праксе превођења, пронађе најадекватнији начин у превођењу културолошких елемената у свакој конкретной ситуацији. Прихватањем и уважавањем различитости, и пажљивим посредовањем између различитих култура путем превода, преводилац доприноси бољем разумевању између припадника различитих култура.

16.6. Статистички приказ свих преводачких стратегија

У анализи изворног дела и аутопревода Весне Голдсворти – *Горски (Gorsky)* – идентификовали смо више преводачких стратегија које су биле заступљене и на којима се заснивао аутопреводачки процес. У *Графикону 2* дат је процентуални приказ свих заступљених стратегија из ког можемо донети закључак о њиховом међусобном односу, као и њихову учесталост.

И Голдсворти је најчешће употребљавала дослован превод, али скоро подједнако као и доместикацију, која је у односу на форинизацију вишеструко чешће заступљена. Али је она преводила са енглеског на српски, за разлику од Басташић и Албахарија који су преводили са српског на енглески. Дале, она доминацију даје енглеском језику.

Трећа стратегија по заступљености јесте додавање, а следи замењивање. Затим су подједнако заступљене технике замењивања и парафраза, у нешто мањој мери изостављање. Адаптација је заступљена исто колико и форинизација, док су културолошки специфични преводи најмање заступљени.



ГРАФИКОН 2

16.7. Закључна разматрања о аутопреводу романа *Горски*

Весна Голдсворти себе сматра билингвалним писцем, што свакако и јесте. Чешће пише на енглеском, него на српском језику, те сматра да више пише за енглеске читаоце, док верује да би за српске читаоце требало да пише другачије и да би та дела свакако звучала другачије од оних написаних на енглеском. Такође, сматра да је превodeћи своје дело „Горски“ ипак потценила задатак, јер је исти био далеко захтевнији од очекиваног. Не сматра да се тај подухват исплатио, не говорећи о материјалном смислу, већ у смислу да је заиста желела да пише, не да преводи, те јој је преводилачки задатак само одузео креативно време. Перфекциониста по природи, осетила је извесне потешкоће јер је поново прелазила свој енглески текст, па се самим тим поново суочавала са њим, а свест о српском читаоцу је стално рађала жељу да нешто допише и промени. Закључује да је дефинитивно другачији начин размишљања на српском него на енглеском, јер сваки језик носи своју имплицитну естетику. Сваки језик носи неку своју идеју формалности, односно неформалности, другачију лингвистичку, односно граматичку структуру, традицију, културу, социјално уређење... То даје интердисциплинарност преводилачком поступку и олакшава или отежава задатак. Није јој било лако да уради аутопревод, јер је изворно дело све време „везивало“, те није била сигурна колико слободе може себи да дозволи. Притом, свој матерњи, српски језик, сматра „замрзнутим у неком тренутку“, па се суочавала и са изазовима рогобатног изражавања. Све ове моменте њеног аутопреводилачког процеса смо и сами учили анализирајући њен аутопревод. Чини нам се да нтердисциплинарности у свом преводилачком раду није била свесна, али ни аутори, ни преводиоци то најчешће и нису.

16. АНАЛИЗА ПРИМЕРА ИЗ ДЕЛА *ЦИНК* – ДАВИД АЛБАХАРИ *TSING – DAVID ALBAHARI*

Цинк (Tsing, David Albahari, 1997, Publisher: Bayeux); Превод, Давид Албахари; Издавач, Стубови културе, 2004, Београд.

Интервју са Давидом Албахаријем је био заказан, међутим, никада га нисмо завршили због његовог здравственог стања, а касније и смрти. Уместо тога, даћемо цитат његових речи о превођењу.

„Доиста, није ли преводилац попут љубавника? Није ли увек у заносу, није ли увек помало мимо света као да је једном ногом закорачио у какву божанску празнину?“

Albahari, D.

Албахари је велику пажњу придавао преводилаштву, а како подсећа Удружење књижевних преводилаца Србије, сматрао је да није писац који преводи, него да је „преводац који пише“.

„Сматрам да је преводилаштво професија, а да је писање за мене један леп хоби. Као скупљање поштанских марака. Човек сакупља марке и пише приче – то су два лепа хобија. Дуго сам био само члан Удружења преводилаца, а нисам био члан Удружења књижевника. У том превођењу, себе убрајам у групу информативних преводилаца. Оних, дакле, преводилаца који превођење сматрају управо начином увођења непознатих елемената књижевности у своју културу. Каткад и по цену квалитета превода, јер се преводи са мање преводилачке страсти него што то чине преводиоци типа Винавера, Коље Мићевића, Банета Живојиновића, преводиоци које називам великим, јер су преводили класична дела, одржавали језик, оживљавали га. Мене је увек занимала информација. Када сам почео активније да се бавим превођењем, схватио сам да постоји велики празан простор у области кратке приче. Занимљиво је да су преводи песничких књига пратили савремене токове, али је проза била у заостатку и ја сам ту нашао свој простор који неколико година нико други није попуњавао. Тако сам се одлучио за ауторе који нису овде били присутни. Реаговао сам као читалац и преводио сам оне који су се мени допадали, и мислим да нисам увек погодио. Било је то превођење по сродности коју сам осећао“, навео је својевремено Албахари (SEEcult.org, 30.7.2023, 18:34)

17.1. Стратегија дословног превода

Ово дело је последње од три дела која су аутори сами преводили, а које смо изабрали да буду предмет нашег истраживања, у којем испитујемо у процесу аутопревођења са српског на енглески језик. У овом поглављу, као и у претходним, најпре анализирамо примере који су преведени употребом стратегије дословног превођења. Већ у претходна два дела, а сад и у овом трећем, уочили смо да је ова преводачка техника прилично доминантна, или је бар скоро подеднако заступљена у сва три дела. Дакле, сва три аутора преводиоца су је сматрали добрим преводачким алатом.

Пример 1:

У ИТ на српском језику, први наш пример употребе дословног превода је:

Погнуо сам се, настојећи да прочитам наслове са хрбата књига на најнижој полици, али уместо наслова јасно сам видео наставак приче. (8)

Превод на ЦЈ гласи:

The story about the light has already had its continuation. It opened before me in the library. **I bent down in order to read titles on the spines of the books,** but instead of titles I clearly saw the continuation of the story. (8)

У изворном тексту је аутор употребио израз *са хрбата књига*. Појам *хрбат* нам није био доступан у изворима *Велики речник страних речи и израза* и *Лексикон страних речи и израза*, те смо га потражили онлајн, али смо онда тај појам повезали са именицом *гребен*, са којим је дати појам синониман. Дакле, подводна стена која такође носи назив гребен, а пружа се у дужину попут хрида. У свом преводу на енглески језик, аутор преводац је користио израз *spine of the book* – узак део омота књиге којим се спаја предња и задња страница, где обично пише име аутора и наслов (*Кембриџ*, 2005:1243). У изворном тексту на српском језику, аутор је употребио појам који је већини читаоца слабо познат. Једноставно, употребом појма *гребен*, разумевање би било једноставније и јасније. У регистру издаваштва на српском, да би се изразило ово значење користи се реч *рикна*, а чује се и *кичма* књиге. Са жељом да се изрази сликовитије, унео је једну врсту забуне код свог изворног читаоца, док је у циљном језику употребио конкретан појам који се користи баш у оном значењу који изворни појам носи. На тај начин, избегао је забуну коју је створио код изворног читаоца који није упознат са изразом *хрбат*. С обзиром на чињеницу да је Албахари сам рекао да је информативни преводац, заиста је овим прилично дословним преводом боље информисао циљног читаоца у аутопреводу, него што је то урадио за читаоца у изворном делу.

Пример 2:

У наредном примеру Албахари у ИТ користи културолошки обојен појам таписон:

Између њих ходали су многи: **таписон је ту угажен,** тамнији него поред кревета. (10)

У аутопреводу иста реченица гласи:

Many have walked between them: **the carpet is well-trodden there,** much darker than by the bed. (9)

Таписон – подна облога од вештачког материјала (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1217), јер реч француског порекла која означава дебели материјал сличан тепиху, али може бити и таџи, и користи се за облагање зидова, намештаја или у декоративне сврхе. Ипак, таписон и тепих нису исто. Разликују се по дебљини и текстури, по величини, по намени, по материјалу. Именица *carpet* – обликован, дебео ткани материјал који се користи за покривање подова (*Кембриџ*, 2005:183) је употребљена у аутопреводу као преводни еквивалент изворног појма *таписон*. Овај преводилачки поступак дословног превода је јасан, јер аутор преводилац није имао другог избора, у смислу директног и правог еквивалента. Једино шта је могло да се уради, јесте да се евентуално задржи изворни појам, а да се у фусноти да објашњење, јер у изворној култури тепих и таписон дефинитивно нису исти појмови. Ипак, већ смо код претходних примера оваквог типа, а из осталих дела, закључили да би претерана употреба фуснота била неадекватна и стога је аутор преводилац поступио исправно.

Пример 3:

Дословни превод, као што смо више пута напоменули, не подразумева само превођење реч-за-реч. У следећем примеру је заступљено дословно превођење, али употребом функционалног еквивалента:

Не сналазим се више у тим препадима властитог мноштва. (11)

I cannot orient myself any longer in all those attacks of my own multitude. (10)

Превод није нимало споран у смислу значења, али изворни израз *Не сналазим се више* свакако има неколико могућих директнијих еквивалената у енглеском језику који би друго преводиоцу били приоритетнији од употребљеног у циљном тексту – на пример *I can't manage*. Ипак, *оријентисати се* јесте добар преводилачки избор, а свакако и еквивалентан. Пред тога, с обзиром да се ради о аутопреводу, морамо сматрати да је аутор најбоље знао како жели да се изрази и шта тачно жели да каже. Такође, овде уочавамо и трансформациони превод додавањем, јер је у ЦТ додата реч *all* која се не налази у ИТ.

Пример 4:

Пред нама се налази веома интересантан пример. Занимљив термин у српском језику, употребљен је у изворном тексту и гласи *немушти*. Придев који је настао такође од придева *нем* – мутав, безгласан, нечујан, немушт, безвучан (*Речник синонима*, 2008:372). Ипак, у свакодневной употреби тај термин не подразумева потпуно одсуство говора, већ потешкоће у изражавању или говору.

Сцена коју сам видео у соби оног јутра приказивала је само делић давног збивања – тренутак када се отац одваја д мене и полази, између редова, према биби – **али немушти глас није попустио у свом немуштом убеђивању. (27)**

The scene I saw in my mind that morning presented only a fragment of an old event – the moment when Father left me and began walking toward the stage, between rows of seats – **but the mute voice would not give up its mute persuasion. (25)**

У циљном језику је аутор преводилац употребио термин *mute* – тих, нечујан (*Кембриџ*, 2005:833). *Немушти* и *mute* нису директни еквиваленти, јер би немушти на енглеском језику заправо био „stuttering“ или „stammering“, док *mute* пак означава потпуно одсуство говора. Иако нису директни еквиваленти, прилично јесу еквивалентни на функционалном нивоу, те стога сматрамо да је аутор преводилац употребила стратегију дословног превода.

Пример 5:

У наредном примеру, у изворном тексту је употребљен необичан неформални израз *потклобученог асфалта*. Овај израз се односи на оштећење на асфалтном путу које се јавља када горњи асфалтни слој почне да се одваја од доњих слојева, стварајући избочења налик *потклобука* - „пот“ се односи на „испод“, док „клобук“ означава врсту шешира са великим ободом (*Речник српских говора Војводине*, Матица српска, Нови Сад, 2000:11).

Сенке листова су гмизале преко потклобученог асфалта... (37)

The shadows of leaves crawled across the bubbly asphalt leaving two possibilities> to step on them or try to avoid them. (34)

Превод који је аутор употребио, у дословном значењу био би *асфалт са балончићима*. У семантичком смислу, превод је прилично адекватан. Ипак, чини се да је и прилично поједностављен. Како је и у изворном језику у питању кованица и то врста која се посебно користи само у једном делу Србије, могуће решење би било да се евентуално употреби изворни израз који би био објашњен у фусноти. Друга могућност би била да се употреби описни превод односно да се број речи у преводу повећа.

Пример 6:

Израз *наднаравно око*, који је употребио Албахари у ИТ следећег примера који анализирамо, садржи придев *наднаравно* што је хрватска варијанта српског термина *натприродан*. Како је аутор генерација која је расла говорећи српскохрватским језиком, не чуди да поседује такав појам у свом говору, те да га је искористио у изворном тексту као део изворног језика.

Ја стварним, а пенис **наднаравним оком**. (50)

I with my real and my penis with its **supernatural eyes**. (45)

Претпоставка је да би сви читаоци изворног дела јасно разумели значење овог појма, док са сигурношћу можемо тврдити да читаоци циљног текста не би имали никаквих проблема са разумевањем превода *supernatural eyes*. Неретко, аутори у изворном језику употребљавају сличне речи, те на први поглед сама анализа може захтевати појашњење изворног појма да би се могао квалитетно проценити преводачки, односно аутопреводачки поступак.

Пример 7:

Отац затвара очи: душа се пресвлади. Чекам, без даха, али он их не отвара. Ослушкујем код његовог носа, код уста, **тамо где би требало да пребива људско срце**. (50)

Father closes his eyes: the soul changes its garment. I bend down and listen near his nose, his mouth, above his chest, **at the place where the human heart should be**. (45)

Читајући изворни текст, закључује се да аутор користи прилично често речи које нису тако често заступљене у савременој комуникацији, или бар не у свим друштвеним слојевима и међу свим генерацијама. Тако је у овом примеру употребио израз *пребива људско срце*. Глагол *пребивати* се заправо односи на место где се налази људско срце, те би синоним употребљеном термину *пребива* био *налази се*. Управо тако га је аутор преводац и превео, употребом глагола бити – *be*. Неоспорно је да је у оба језика и обе културе очувана верност духу језика и културе, а да није нарушено примарно значење. Употребљен израз је генерално врло једноставан за употребу и у ком случају не ствара забуну у разумевању значења ни на једном нивоу, као што смо поменули да може бити случај са изворним глаголом. Оно што се није пренело преводом јесте необичност

употребе глагола употребљеног у изворном тексту. Поред дословног превођења, уочавамо да је у ЦТ изостављена једна цела реченица и тиме је ЦТ трансформисан у односу на ИТ – *Чекам, без даха, али он их не отвара* је потпуно изостављена реченица из ИТ.

Пример 8:

И у наредном примеру анализирамо дословни превод који је у комбинацији са изостављањем, баш као што је био случај у претходном примеру:

Онда сам се сетио једне старе адресе (ништа се не заборавља!) и иза завесе од **разнобојних ђинђува** попушио сам две луле хашиша. (55)

Then I remembered an old address and behind the curtain made of **colourful beads** I smoked two pipes of hashish. (49)

Ђинђува или *ђинђа* јесте турцизам (о превођењу турцизама смо говорили у анализи дела *Ухвати зеца/Catch the Rabbit*), који се усталио у српском језику. Односи се на накит (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:401). Употребљени еквивалент у аутопреводу гласи *beads* – мали, разнобојни, често округли делови од пластике, дрвета, стакла, са рупицом на средини, а обично се ређају на неку нит у већем броју, те се тако добија накит (*Кембриџ*, 2005:98). Дакле, јасно се може закључити да се не ради о потпуним еквивалентима, јер су *beads* заправо перлице од којих се прави накит, а не сами накит. Међутим, превод се не може сматрати лошим или неАдекватним, јер у суштини, у свакодневном говору ђинђуве се односе на сав шарениш и ситне украсе који се користе за декорацију и украшавање. Дакле, изворни израз се користи и за перлице, шљокице, те сматрамо да је *beads* оправдано преводилачко решење.

Пример 9:

Некада у ИЈ постоје изрази који су вишезначни, те преводилац мора подробно анализирати исти да би схватио суштинско значење и да не би дошао у ситуацију да произведе погрешан превод у ЦТ. Један такав израз и њгов аутопревод илустровани су у следећем примеру:

Морам да се средим, говорио сам себи, не могу истовремено да постојим на толико начина. (59)

I have to compose myself, I told myself, I cannot exist simultaneously in so many ways. (53)

Када у српском језику кажемо *Морам да се средим*, тај израз не носи само једно значење. Може, на пример, значити *морам да се дотерам*. Ипак, из ширег контекста изворног текста, разумемо да је конотација изворног израза *Морам да се средим* заправо у смислу *морам да се саберем, да се дозовем себи*. Стога, аутопревод *I have to compose myself* представља прилично дослован превод, али у сваком случају и директан еквивалент изворном изразу, како по значењу, тако и по стилу.

Пример 10:

Наредни пример у ИТ гласи:

Гутаосам пилуле, пушио марихуану **пиљио у телевизоре**. (60)

Док је превод на енглески:

I kept swallowing pills, smoking marijuana, **watching television**. (53)

У аутопреводу уочавамо израз *watching television*. Сложићемо се да је у питању веома једноставан израз, ни по чему споран. Преноси значење изворног глагола *пиљти*, али не у потпуности. Израз *пиљти* носи конотацију гледања, али не у том најједноставнијем облику, већ се односи на пажљиво, интензивно, и можда необично дуго и превише концентрисано, са претераном пажњом гледање. Особа која *пиљи* је потпуно обузета тиме у шта гледа. У том смислу можемо рећи да циљном појму недостају права конотација и јачина изворног појма, те би предлог на пример био глагол *to stare* на енглеском језику или би се употребљеном глаголу *watch* могао додати прилог којим би се нагласио интензитет и дужина радње.

Пример 11:

Поред турцизама, у српском језику су често заступљени и изрази из других језика. У конкретном примеру који следи, у питању је израз из француског језика, или пре можемо рећи термин који се односи на фотографску професију:

Такво обиље никада нисам повезивао са збиљом рата; бараке, групе Руса, Пољака и Југословена, очигледно позирање, **најчешће снимане из доњег ракурса**, можда због тога да би се човек у таквом часу начинио већим. (64)

I have never associated such a multitude with the reality of war: barracks, groups of Russians, Poles and Yugoslavs, obviously posing the camera, in shots **most often taken from a low angle**, perhaps in order to make men look bigger in such a predicament. (57)

Доњи ракурс је израз који потиче из француског језика – угао из којег се снима камером (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1035), те дакле значи доњи угао снимања, односно из доњег угла. Не ради се о неформалном, већ о формалном појму који се користи у филмској и ТВ индустрији и који није познат сваком читаоцу изворног језика, већ само стручним лицима. Француски појам гласи *raccourci*, али у енглеском језику не постоји еквивалент који би садржао овај француски појам, а који би носио исто значење као наш изворни појам. Из тог разлога га је Албахари просто превео дословно као *low angle*. Циљни израз је неформалнијег типа, што ће рећи да се иста комуникациона ситуација изражава различитим стилем у изворном и циљном језику, иако је значење идентично.

Пример 12:

Музика крепи јесте израз из ИТ нашег следећег примера. Несвршени прелазни глагол *крепити* – јачати, разгаљивати, освежавати (*Речник синонима*, 2008:278), дакле свакако представља прави еквивалент глаголу *refresh* који је Албахари искористио у свом преводу на циљни језик. Глагол *refresh* – учинити да је некоме мање топло или да је мање уморан (Кембриџ, 2005:1065) свакако носи значење *освежити*.

Конфуције је рекао, шапнуо сам му, **да музика крепи дух**, опија срце и омогућава размену животних сокова. (72)

Confucius said, I whispered to him, **that music refreshes the spirit**, intoxicates the heart, and allows the exchange of life' juices. (65)

У овом примеру се поново чини да изворни појам није реч која би била у потпуности јасна сваком читаоцу изворног језика, посебно не млађим читаоцима, као ни читаоцима из различитих делова Србије. Али, евидентно је да у циљном језику тај проблем не постоји, а израз у сваком смислу задовољава значење изворног појма иако у циљном језику постоје глаголи који би били прецизнији преводни еквиваленти (нпр. *to invigorate*).

Пример 13:

У анализи превода идиосинкратичних израза као што је овај у нашем наредном примеру, примећујемо управо највећу разлику између аутопревођења и превођења. Та разлика огледа се у преводачкој слободи која је за аутора преводиоца неограничена, а за књижевног преводиоца – ограничена.

А опет: осећао сам се као буктиња смрти, **као гласник из подземља или ванземља**, и мислио сам да свако на мени може да прочита вест о умирању мога оца. (74)

And yet: I felt like death's torch, **like a messenger from the underworld or outofworld**, and I thought that anyone could read the news of my father's death inscribed upon me. (66)

У изворном тексту аутор користи појмове *подземље* и *ванземље*. Подземље се односи на скривене, илегалне и тајне активности или организације унутар друштва, док ванземље означава бића или ентитете који долазе са неке друге планете или ван Земље. Први појам је широко познат, док други делује као лична кованица самог аутора. Из контекста се закључују конкретна значења оба изворна појма, те се може рећи да је то значење адекватно пренето у циљни језик употребом термина *underworld* и *outofworld*. Први појам, *underworld* – део друштва који чине криминалне организације и активности (*Кембриџ*, 2005:1414), је дакле прави еквивалент термину *подземље*, док други појам *outofworld* и у циљном језику представља личну кованицу аутора преводиоца, баш као што је случај са изворним појмом, те је дословно и преведен. Аутору стваралачка слобода у писању књижевног дела свакако дозвољава да ствара сложенице по сопственом нахођењу услед потребе испуњења неких својих идеја. Преводац, генерално, не би требало да даје себи превише стваралачке слободе у овом смислу, али с обзиром на чињеницу да се овде ради о аутору преводиоцу, свакако да је сваки његов поступак у циљу стварања што адекватнијег превода, оправдан, ако ничим друго, онда његовим личним ауторством над текстом и преводом, његовим познавањем оба до најситнијих детаља и, посебно када је Албахари у питању, његовом исказаном потребом да се и у својим преводима бави стваралаштвом, а не само преношењем значења.

Пример 14:

Пример из ИТ следећег анализираног примера гласи:

Нагнуо сам се над оца и принео бритву његовом лицу, **али благост је већ чилела из њега**, па је потом чврсто затворио очи и рекао: Немој; потом их је опет отворио и намрштио се, а ја сам само стајао и гледао. (81),

а аутопревод гласи:

I leaned above my father and brought the razor closer to his face, **but the gentleness had already begun to fade away**, so he closed his eyes tightly and said: Don't; then he opened them again and frowned, and I only stood there and watched. (72)

У изворном тексту се сусрећемо са именицом *благост* која означава стање или особину некога или нечега благог, пријатног, нежног или суптилног. Када говоримо о понашању онда је то љубазно понашање, пристojност и нежност у комуникацији и поступању према другима. У циљном тексту је аутор преводац употребио именицу *gentleness* – нежност, благост (*Оксфорд*, 2006:352), који представља директан еквивалент изворном појму. И изворни и циљни термин, у потпуности осликавају своје суштинско значење.

Следећи појам из изворног текста јесте несвршени и непрелазни глагол *чилети* који представља архаични и регионални израз, који се користи специфично у неким дијалектима или контекстима,

али није широко познат у савременом српском језику. Његово значење проналазимо у *Речнику синонима* (2008:669) – престати постојати, нестајати, умирати. У циљном језику је употребљен глагол *to fade away* – полако нестајати (из видокруга, сећања...); избледети (Оксфорд, 2006:301). Дакле, закључићемо да је преводилачки избор еквивалента у потпуности одговарајући, са разликом што се у изворном тексту употребљава архаични глагол, а у циљном употребљен фразални глагол.

17.2. Стратегија преводилачке трансформације

17.2.1. Пермутација

Приликом трансформације превода, често се употребљава пермутација, а у нашој досадашњој анализи смо већ уочили неке примере те преводилачке праксе, где се у ЦТ мењају неки делови из ИТ.

Пример 1:

Погледајмо наш први пример из ИТ и аутопревод:

Ако сам се некада томе радовао, ако сам у томе слутио позив на игру, **сада је то нешто што разгони спокој**, што ме „спушта“ уместо да ме „подиже“. (11)

It made me happy once, as I sensed an invitation to a game in it, **but it is something that disturbs my tranquility now**, that "brings me down" instead of "lifting me up". (10)

Генерално, овај пример сада у категорију дословног превода, али смо овде желели да прикажемо пермутацију која је извршена у обележеном делу – где је изворна реч *сада* у ЦТ пребачена на крај, док се у ИТ налази на почетку. У изворном примеру можемо уочити да је аутор употребио глагол *разгони* који се одликује значењем терања некога или нечега, а може значити и распршити, рецимо мисли или осећања. Као еквивалент изворном појму, аутор преводилац је употребио глагол *disturb* – променити нечему облик, позицију, поредак (*Кембриџ*, 2005:362). Не ради се о директном еквиваленту, али употребљени појам у циљном језику свакако задовољава адекватан степен значења изворног израза.

17.2.2. Додавање

У анализи оба претходна дела, изразито често смо уочавали ову преводилачку стратегију. Ни у овом делу њена заступљеност није занемарљива, те су стога пред нама примери који је илуструју.

Пример 1:

Први међу њима у ИТ гласи:

Још дан-два се његово место издвајало у окружју прашине, а онда је преко њега попадало белило, кончићи, мрвице, прах. (26),

док га је Албахари превео:

For a day or two its place could be discerned, surrounded by the dust covering my writing desk, and then it also became covered by whiteness, tiny threads, crumbs and flakes. (24)

У изворном тексту се налази израз *издвајало у окружју прашине*, и то без икаквих додатака у даљем делу реченице, а посебно се не помиње ни у каквом смислу *радни сто*, како је то уочљиво у преводу нашег аутора који гласи *surrounded by the dust covering my writing desk*. Зашто је аутор додао овај израз у свом преводу, за нас ће остати енигма, посебно када знамо да шири контекст ничим не подразумева употребу истог. Његова употреба заправо нема ни користи, а ни штете у циљном тексту, те је заиста интересантно зашто је уопште употребљен, а ми ћемо се задовољити евентуалним објашњењем да је аутор и у току преводилачког процеса био мало стваралачки расположен.

Пример 2:

Давид Албахари је аутор који је рођен у Пећи на Косову и Метохији. У тексту свог изворног дела помиње *југ*, а реферира се југ Србије. Није поменуто да је у питању Косово и Метохија. Претпоставка је да би изворни читалац знао на шта се односи *југ*, али је могуће да би био и у забуну. Јер, југ Србије није само КиМ. Пример:

Наређено му је да оде на југ, такво је било време када је свет поново настајао. (64)

He was ordered to go south, to Kosovo, such was the time when the world was being created again. (58)

У аутопреводу је, међутим, дат израз *to Kosovo*, да би термин *south* био објашњен. Нејасно је из ког је разлога аутор преводилац унео тај додатак у превод, осим потребе да циљном читаоцу јасније дочара географију о којој говори. Коректно би било да је исто поступио и према изворном читаоцу. Могуће је да је применом преводилачког поступка додавања само желео да се у том тексту на енглеском језику помене име места где је рођен, кад му се већ указала прилика.

Пример 3:

У следећем примеру, већ на први поглед уочавамо да пред собом имамо пример где је циљни текст употпуњен преводиочевим описима:

Један оболели кутњак успео је да му извади тек наш пријатељ, зубни лекар. Чак смо у дворишту могли да чујемо како се дере. (96)

When one of his molars had to be taken out, we had to persuade him for days to visit our friend the dentist. Although we were outside, in the backyard, we could hear his moans and shrieks. (86)

Дакле, *Један оболели кутњак* је у аутопреводу добио облик *When one of his molars had to be taken out*, што би у изворном језику дословно гласило *Када је један од његових кутњака требало да буде извађен*. Закључујемо да је аутор преводилац осетио потребу да изворни израз не преведе дословно као *An infected molar*, већ да му да описнију форму, наглашавајући у свом преводу да тај кутњак треба да буде извађен, што изворни текст директно не имплицира.

Затим, следи наставак реченице који у изворном језику гласи *успео је да му извади тек наш пријатељ, зубни лекар*, а у аутопреводу *we had to persuade him for days to visit our friend the dentist*.

Поново уочавамо да се не ради о дословном преводу, већ је Албахари желео да циљни превод добије на духу циљног језика, те га је делимично допунио и парафразирао.

Следећа реченица изворног текста гласи *Чак смо у дворишту могли да чујемо како се дере*, што је Албахари превео као *Although we were outside, in the backyard, we could hear his moans and shrieks*. И ова реченица је у преводу допуњена описима, па изворно у *дворишту*, добија превод *outside, in the backyard*, док *могли да чујемо како се дере* у преводу гласи *we could hear his moans and shrieks*. Израз у облику несвршеног глагола *да се дере*, *дерати се* – урлати, цичати, галамити, викати, бучати... (*Речник синонима*, 2008:143) добио је свој еквивалент у преводу на енглески у облику *moans and shrieks*, који представљају значењске еквиваленте, али је аутор преводилац евидентно имао осећај да јачину изворног израза треба јаче описати, те је применом преводилачког поступка додавања као еквивалент једном изворном појму у преводу употребио два појма.

Пример 4:

Место Ћуприја се налази у Србији и аутор је са том чињеницом упознат, као и читаоци изворног дела писаног на српском језику. У изворној култури не постоји никаква дилема у смислу разумевања текста, а у односу на употребу назива места Ћуприја. Употреба великог слова при писању назива на циљном језику, већ само по себи говори да се ради о географском термину, а и шири контекст јасно имплицира да је реч о Србији.

У Ћуприји смо, сећам се, заједно сели на рингишпил. (106)

In Ćuprija, in Serbia, we went together to a big merry-go-round. (95)

Ипак, без обзира на то, аутор је у свом преводу нагласио да је реч о месту у Србији, додавањем описа *in Serbia* у циљни текст. Сматрамо да није било претерано оправдане потребе да се овај преводилачки поступак употреби, али ако је аутор сматрао да ће његов превод бити адекватнији услед додавања датог описа, ми ћемо се са његовом одлуком да примени преводилачки поступак додавања свакако сложити.

Пример 5:

И у следећем примеру је ситуација идентична претходној, односно оној у претходном примеру. Још једном се ради о географском термину који је аутор у свом преводу на енглески језик допунио, те је изворно у *Прематури* добило облик *In Prematura, in Istria*. Примећујемо да преводилачки поступак додавања и у овом и у претходном примеру имају за циљ да циљном читаоцу додатно појасне и прецизирају положај географских локација које се помињу у тексту.

Када сам у Прематури, са стеновите обале, погледао према четинарима, угледао сам оца у њиховој сенци. (107)

In Prematura, in Istria, I looked toward the pines once, and I saw my father among their shadows. (95)

И у следећем примеру је ситуација идентична претходној, односно оној у претходном примеру. Још једном се ради о географском термину који је аутор у свом преводу на енглески језик допунио, те је изворно у *Прематури* добило облик *In Prematura, in Istria*. Примећујемо да преводилачки поступак додавања и у овом и у претходном примеру имају за циљ да циљном читаоцу додатно појасне и прецизирају положај географских локација које се помињу у тексту.

Пример 6:

Наредни пример у ИТ гласи:

Кришом се увлачио у оставу и прождирио колаче, потом се кришом извлачио и претварао да га занима нешто у дворишту. (110)

А аутопревод је:

He would sneak into the pantry and devour sweets, and afterward he would sneak out, stand by the window, and pretend he was interested in something happening in the backyard. (99)

У преводу на енглески језик уочавамо додатак *stand by the window*. Тај опис се у изворном тексту не налази, а у циљном је додат, претпостављамо ради сликовитости. Свакако, тај поступак, слободно можемо рећи неоправданог додавања, говори о намери аутора преводиоца да и у циљном тексту ствара, а не да само преводи. То је, вероватно, ситуација која је честа за ауторе преводиоце који се у процесу аутопревода поново суочавају са својим делом, те је тешко одолети малим стваралачким интервенцијама. На овај начин показује се да је превођење уметничко-стваралачки поступак у подједнаком обиму као писање књижевног дела.

Пример 7:

Када се у српском језику и култури каже да *мушкарци пију*, то се недвосмислено односи на испијање ракије, српског брэнда када је у питању алкохолно пиће. Из тог разлога је аутор употребио тај израз у свом изворном тексту, док је у аутопреводу имао потребу да израз допуни именицом *brandy* – јако: алкохолно пиће (*Оксфорд*, 2006:101). Пример:

Стан се убрзо испунио људима: жене су спремале у кухињи, **мушкарци пили у трпезарији. (111)**

Превод:

The apartment quickly filled with people: women worked in the kitchen **men drank brandy in the dining room. (99)**

С обзиром на чињеницу да је реч о брэнду и традиционалном пићу изворне, српске културе, паметан преводилачки потез би био да се изворни појам задржи у изворном облику, дакле да и у циљном тексту стоји *ракија* или, уз минималну адаптацију писања – *rakiya*. Примена стратегије форинизације уз адаптацију спелинга имала би за циљ да не доведе до погрешног изговора ове именице код циљне публике. Али, реч је и о добро познатом брэнду који је широко познат у енглеском преводу *brandy*, те се стога поступак аутора преводиоца може сматрати оправдан, са малом дигресијом да је могао бити додат придев *Serbian*, па би добијени превод гласио *Serbian brandy*. На овај начин би била примењена стратегија доместикације (одомаћивања), али би се у одређеној мери пренела културолошка нота из изворног дела.

17.2.3. Изостављање

И ова преводачка стратегија је била заступљена и у претходним примерима и чини нам се да је њена употреба приближно подједнака, ако упоредимо на нивоу сва три дела. Заправо, прилично често се у ЦТ изостављају речи, делови реченица или читаве реченице из ИТ. Када је то умерено, онда се ради о изостављању, а када поред изостављања обухвата и неке друге промене текста, већ се прелази у парафразирање.

Пример 1:

Наш први пример гласи:

Следећег дана добио сам силовит напад мигрене: лежао сам у полумраку собе, немоћан, изваљен на бок. (9)

Превод:

The following day I had a vicious migraine: I was lying in the semi-darkness of my room, feeling weak, sprawled on my side. (8)

Добио сам силовит напад мигрене јесте израз који је аутор употребио у изворном тексту на српском језику. У циљном језику примећујемо поступак изостављања именице *напад*. На енглеском језику у свом аутопреводачком процесу, Албахари је употребио израз *a vicious migraine*. Придев *vicious* – описује намеру да некога повредимо веома јако (*Кембриџ*, 2005:1441), те га можемо сматрати адекватним еквивалентом придева *силовит*. Аутор преводац је сматрао да стил циљног језика не захтева задржавање и преношење именице *напад*, та га је из тог разлога потпуно изоставио.

Пример 2:

Следећи пример такође илуструје изостављање једне речи:

Поставио сам га на сто, тик уз моје стварчице које су ме, својим садржајем или обликом, чувале од урока. (19)

I put it on the writing desk, next to the other little objects that, because of their meaning or shape, saved me from being bewitched. (18)

Израз *тик уз нешто* се веома често користи у српском језику, посебно у неформалној комуникацији и значи врло близу или одмах поред. Уочавамо да га је и аутор употребио у изворном тексту, али да је у преводу тај израз изостављен. На енглеском језику је употребљен само израз *next to*, док би уз додатак прилога *right* близина била тачније означена. Дакле, израз *right next to* би био потпуни еквивалент изворном изразу *тик уз*, али је аутор ипак одлучио да га у свом преводу изостави. Чињеница је да то изостављање не ремети значење изворног израза у великој мери, али се свакако у циљни језик пренео непотпуни израз, који је могао лако бити пренет у потпуности.

Следећи израз у овом примеру јесте *чувале од урока* који значи предузимање неке радње или употреба неких предмета ради заштите од негативног утицаја злих сила (*урока*). Веровање у уроке датира од давнина и присутно је у многи културама широм света. Обично укључује употребу амаџија, магије, ритуале, како би се нека особа заштитила. Овај изворни израз је у аутопреводу

добрио облик *saved me from being bewitched*. На енглеском језику појам *bewitch* – бацити магију на некога или нешто да бисмо их контролисали (*Кембриџ*, 2005:113), дакле носи значење *зачарати некога*. Закључићемо да директног еквивалента и нема у циљном језику, али је израз који је Албахари употребио прилично адекватан, како у смислу, тако и у стилу.

Пример 3:

У наредном примеру, аутор је у изворном тексту употребио израз *мрве теста и фила* који је у циљном тексту превео као *the crumbs*. Циљни појам *crumbs* – веома мали делови хлеба, торте или кекса (*Оксфорд*, 2006:206) је адекватан превод израза *мрве*. Пример:

Једно ме је ошамарио пре него што сам успео да прогутам залогај, **и мрве теста и фила из мојих уста су прекриле цео столњак.** (109)

Once he slapped me before I swallowed my mouthful, **and the crumbs from my mouth covered the whole tablecloth.** (98)

Међутим, уочавамо да у циљном тексту кулинарски термини *тесто* и *фил* уопште нису дати, односно да су изостављени. На тај начин је циљни текст лишен сликовитости изворног текста и јасног стварања слике коју носи изворна ситуација. Сматрамо да није било потребе да аутор преводилац изостави поменуте изворне термине, те нам остаје нејасна његова намера да у преводу примени поступак изостављања. Преношење истих у циљни текст свакако не би нарушило дух циљног језика и културе.

17.2.4. Замењивање

Замењивање у преводилачком процесу, посебно када су у питању културолошки елементи, има велику заступљеност. Ипак, Ивир (Ибид. 79) напомиње да треба бити веома пажљив при употреби ове стратегије у превођењу услед велике осетљивости самог поступка, јер поистовећује појмове који нису идентични.

Пример 1:

Баш та неидентичност је илустрована у првом примеру примене ове стратегије:

Купио сам сир, купио сам кесицу са чорбом од гљива; **милерама више није било.** (28)

I bought some cheese and a package of instant mushroom soup; **sour cream had already been sold.** (25)

Милерам је врста млечног производа слична киселом млеку или јогурту, али са већим садржајем масти. Употребљава се у кулинарству за припрему разних јела, сланих и слатких, како би се додала текстура, арома и кремаста нота. Албахари је у аутопреводу употребио израз *sour cream* – врста киселог намаза (*Кембриџ*, 2005:1232). Међутим, у српској кулинарској култури *sour cream* је најчешће кисела павлака, што није исти производ као милерам. Стога, аутор је могао да примени форинизацију и остави изворни термин, који би или кратко описао у самом циљном тексту, или би опис да у виду дефиниције у фусноти. На тај начин се изворна култура преноси у циљну.

Пример 2:

Усудићемо се рећи да је неидентичност појмова из ИТ и ЦТ још драстичнија у следећем примеру:

Тек када сам изашао помислио сам на **јогурт, или кефир, или кисело млеко**. (28)

Only when I went out did I think of **yogurt, kefir or chocolate milk**. (26)

Сада је пред нама пример где се у изворном тексту заправо помиње синтагма *кисело млеко*. Да ли је у питању превид, или стваралачка слобода у процесу превода, али веома је чудан аутопреводилаки поступак где Албахари овај изворни појам преводи као *chocolate milk* што је *чоколадно млеко*. Чоколадно млеко је слатко, дакле нема никакве сличности са киселим млеком, нити са групом сличних производа са којима се у изворном тексту помиње. Зашто је аутор у свом преводу применио поступак замене појмова, једино би он могао да да одговор.

Пример 3:

Албахари је као писац изворног текста користио прилог *ономад* – недавно (*Речник синонима*, 2008:421), који, дакле, означава прошли тренутак који се десио не тако давно у односу на тренутак када говоримо. У циљном језику, аутор преводилац је употребио временски израз *once before*, што је фраза која се користи у свакодневном говору како би се изразило нешто што се догодило једном у прошлости. Углавном не прецизира тачно време, већ да је догађај био некада давно, али у одређеним контекстима носи значење недавно, односно не тако давно. Можемо закључити да је значење успешно пренето преводилачком стратегијом замене. Пример:

У једном часу сам поверовао да се нешто ипак може учинити: треба пронаћи место на којем ће ми се прича поново отворити, **као ономад у библиотеци**. (83)

Превод:

For a moment I believed that something could still be done; I should only discover a place where the story would open to me again, the way it had already done **once before, in the library**. (74)

Пример 4:

У српском језику се у свакодневици често може чути израз *Претурио је преко главе*. Тај израз је неформалног идиоматског карактера и обично се користи у значењу да је неко превазишао нешто што је било веома тешко или непријатно, али не може се схватати дословно из значења речи од којих је састављен. Може се односити на емоционално или физичко оптерећење или неку врсту проблема или изазова. Дакле, особа је успела да се носи са тиме или да реши тај проблем. Пример у ИТ:

„Претурио је преко главе“ четири рата. (87)

He lived through four wars. (77)

У циљном језику је аутор преводилац користио фразални глагол *lived through* – преживети неко непријатно искуство (*Оксфорд*, 2006:492). Дакле, у изворном тексту се срећемо са неформалним идиоматским изразом који је у циљном тексту добио еквивалент у облику фразалног глагола. Примењена преводилачка стратегија замене допринела је успешном трансферу значења из изворног у циљни језик.

17.2.5. Описни превод

У уводном делу смо говорили о преводилачким техникама и пооред поступка позајмљивања, скоро једнако заступљен је и поступак *стварања преведеница* тј. *дословно превођење*. То је преводиоцима посебно привлачан поступак онда када се одређени елементи у изворном језику изражавају тако да је сам назив семантички прозиран, да он нешто значи. Сам садржај може претрпети промене (грешке) које можда неће битно угрозити комуникацију, али ће сигурно изгубити доста на свом квалитету, верности оригиналу, лепоти – и оригинала и превода. Ипак, преводиоци, а видимо и аутопреводиоци, осећају потреб да повремено користе баш ову технику превођења.

Пример 1:

Као што је случај у нашем првом примеру, некада је реч у ИТ сувише формална, а самим тим и неадекватна за ЦТ. Баш у таквим ситуацијама преводиоци користе описи превод:

Салом је одјекнуо аплауз. **Отац је као конферансије**, подигао руку и усмерио је ка сваштоједу. (32)

The audience burst into applause. **As if he were a master of ceremony**, my father raised his arm and pointed to the omnivorous man. (29)

Конферансије је појам који потиче из француског језика, а у српском језику се користи углавном формално и значи најављивач, водитељ програма (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:662). Превод који је аутор преводилац дао јесте *a master of ceremony (MC)* – особа која води рачуна о доброј организацији неког званичног догађаја тако што, на пример, представља извођаче или учеснике на време (*Кембриџ*, 2005:781). Дакле, оба израза су формалног карактера, како изворни, тако и циљни, мада је изворни израз појачане формалности самим тим што је у питању ИТ на српском језику, а употребљена је реч из француског језика. Ипак, овај дескриптивни преводилачки поступак (Њумарк, 1988) се свакако може сматрати адекватним и оправданим, јер је испунио своју функцију преношења значења из ИТ у ЦТ.

Пример 2:

Већ смо говорили у анализи претходних примера да је верност изворном тексту је суштина превођења, али и сваког теоријски или прагматично усмереног проучавања превођења. Један од кључних термина транслатологије је еквиваленција, односно способност преведеног текста да досегне изворник, то јест да превод има исту вредност као изворник (Рум 2010: 7). описним превођењем је преводилац у искушењу да баш ту верност изгуби, уколико пажљиво не анализира ИТ. У наредном примеру је управо реч о нееквивалентности у описном преводу:

Био је август, **сви смо били слепљени од зноја**, свима је било неугодно, сви су се претварали да ништа не примећују. (38)

It was August, **we were all sticky, covered with sweat**, everyone felt uncomfortable, everyone pretended not to see anything. (34)

Уочавамо да је у изворном тексту употребљен израз *слепљени од зноја*, што још на први поглед необично изгледа и читаоцу изворног језика. Претпостављамо да би тај израз заправо требало да гласи *улепљени од зноја* јер контекст упућује на то значење. Али, наш задатак примарно није да

анализирамо шта је писац хтео да каже у изворном тексту, већ како је то превео у циљном тексту. А превод самог писца гласи *we were all sticky, covered with sweat*. Дакле, ако се усудимо да преокренемо процес превођења, и тада је евидентно да је смисао изворног текста био *улепљеност од зноја*. Из тог разлога нам је аутор преводилац и дао проширени, односно појашњени превод на енглески језик. Као да је и сам увидео своју потенцијалну грешку у изворном тексту, те је исту желео да исправи у циљном тексту.

17.2.6. Парафраза

И парафразирање као трансформациона стратегија превођења (Хлебец, 2009) има сврху што тачнијег преношења мисли и смисла. Чак и говорници истог језика и исте културе могу имати овај проблем, који дакле није само на међујезичком и међукултуралном нивоу, а он се решава на исти начин, изостављањем спорног појма из комуникације (наравно ако је то могуће због релевантности самог појма у контексту) или парафразирањем (уколико би изостављање или додавање било недовољно).

Пример 1:

У првом примеру који смо сврстали у ову категорију преводилачких стратегија, уочавамо прилично књижевни начин изражавања у ИТ, док је у аутопреводу употребљен једноставан и неформалан начин изражавања. Осим тога, смисао оба појма је сличан, те је значењска еквиваленција постигнута, али уз парафразу:

Све сам учинио да од себе сакријем своју немоћ да пишем: телевизор је упаљен, радио свира, књига Мехметових драма отворена на седамнаестој страници, сендвичи поређани на тањиру, **швајцарска чоколадица ослобођена стега станиола**. (48)

I've done everything possible to hide my inability to write: the televisio set is on, a book of Mamet's plays is open on the seventeenth page, sandwiches are laid out on a plate, **the tinfoil of a Swiss chocolate is torn open**. (43)

Станиол је термин који потиче из немачког језика, а у основи је латинског порекла – танки листићи калаја којима су облагане бомбоне, чоколаде, суво воће, чајеви и сл; данас, алуминијумска фолија за умотавање хране и других производа (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1178). Аутор преводилац је овај појам превео као *the tinfoil* – сјајан металик материјал, танак попут папира, који се посебно користи за умотавање хране да би смо је сачували или кували (Кембриџ, 2005:1359). Дакле, у савременом смислу, оба појма, и изворни и циљни се односе на алуминијумску фолију, те је се стога произведен превод може сматрати потпуно адекватним. Израз *ослобођена стега* никако не треба схватити сувише дословно, већ искључиво у контексту изворног текста који се односи на одмотавање чоколадице из алуминијумског омота. Превод који је Албахари дао гласи *torn open* што сугерише цепање омота. Та конотација није конкретно дата у изворном тексту, али се условно поступак *цепања* омота подразумева, те се и овај преводилачки поступак парафраза сматра примереним у датој комуникативној ситуацији.

Пример 2:

Следећи пример у ИТ гласи:

Изнада је порасла и раскрупњала се. (74)

Превод:

All at once she grew up, became mature. (66)

У изворној реченици је аутор употребио народни израз *раскрупњала се*. Ради се о савршено јасном изразу, са значењем да је особа, у овом случају девојка добила крупнију грађу у односу на неки ранији период живота. Обично подразумева да је девојка истакнутих облина, израженијих црта лица, што је чини привлачнијом, зрелијом и женственијом. Употреба овог израза је углавном комплимент који описује ове физичке промене које су се догодиле код девојке како је одрастала. У српском језику се ова реч чешће користила раније, код старијих генерација, док би јој данас синоним био термин „*сазрела*”. Сложићемо се да се и аутор преводилац руководио овим ставом, те је изворни појам коме говоримо, превео као *became mature*. Овај израз у циљном језику носи апсолутно исту значењску конотацију коју поседује изворни појам, мада је такав преводни еквивалент да читаоца на циљном језику не упућује на народни говор, али је парафраза свакако очувала верност ИТ.

Пример 3:

Када не постоји директни еквивалент, а појам који преводимо је и саставни део клаузе, парафраза је добро преводилачко решење. Такав пример је пред нама:

Остале су још само крхотине, **чанчићи у којима забеласа траг светлости**, а некад му се та светлост чинила тако јаком; **застор од оца толико је таман**, да понекад подсећа на ноћ. (77)

There are only fragments, **little bowls with traces of white light** which once had looked so strong to him; **the father's veil is so dark**, that sometimes it resembles the night. (69)

Чанак – плитка дрвена или земљана посуда за јело (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1463), има свој облик у множини који гласи чанци, а деминутив је *чанчићи*. Та именица у множини и деминутиву је употребљена у изворном тексту на српском језику, а представља српску традиционалну мању посуду за послуживање мањих оброка или прилога. Као еквивалент у енглеском језику, аутор преводилац је употребио израз *little bowls*, дакле, мале чиније. То бисмо могли разумети као преводилачки поступак парафразирање изворног појма, јер у циљном језику не постоји директни еквивалент. Свакако да се слажемо са овим преводилачким поступком, јер задовољава преношење значења изворног појма, мада би евентуално у фусноти требало објаснити да се ради о старој врсти, традиционалне српске посуде и да се та реч у савременом српском језику ређе користи, посебно у формалној комуникацији, док се у неформалној може срести.

Следећи појам који је занимљив, јесте изворни глагол *забеласати*. Тај појам није део стандардног српског језика, те личи на пишчев лични израз, или евентуално на израз који је писац усвојио, а није широке употребе, већ је део вокабулара неке мање групе. Његово значење можемо претпоставити на основу контекста, те би он могао значити да је нешто постало бело, блиставо, осветљено или сјајно, попут блеска светлости, или да је нешто добило сјајну или рефлектујућу површину. Тачно тако нам и говори контекст изворног текста, а писац преводилац је превод те речи у циљном тексту потпуно изоставио. Уместо њега, додао је придев *white*, који заправо

имплицира значење изворног глагола *зобеласати*, јер преноси појам белине и осветљености, па тако у циљном језику стоји израз *with traces of white light*.

Затим, у изворном тексту наилазимо на израз *застор од оца*. Ако упоредимо израз *застор од оца* са изразом *очев застор*, закључићемо да се оба заправо односе на изражавање припадности или власништву. Први израз означава застор који је био у власништву оца, где се користи генитив да искаже припадност, а реч је о граматички правилном изразу, али такође о изразу који се ретко користи у свакодневном говору. Други израз такође означава застор који припада оцу, али се користи придев *очев* који се односи на оца и именица *застор*. И овај израз је граматички правилан и много заступљенији у говору. Из тог разлога савременом читаоцу изворног текста употребљени израз *застор од оца* може звучати рогобатно, јер се свакако пре очекује израз *очев застор*. Но, наш аутор припада старијој генерацији која јесте активно користила овај први облик, те стога свакако не треба да нас чуди његова употреба у изворном тексту. У свом аутопреводу, Албахари је употребио израз *the father's veil*, саксонски генитив, који евидентно представља директни еквивалент српског изрази *очев застор*. Сложићемо се да је, по аналогји са изразом употребљеним у изворном тексту, аутор преводилац у циљном језику имао доступну варијанту норманског генитива, те би превод могао да гласи *the veil of the father*, а тај израз би у већој мери представљао еквивалент изворном изразу.

Пример 4:

Следећи пример у ИТ садржи реченицу која гласи *Био сам заслепљен властитом љубављу*. Она је на енглески језик преведена као *I was blinded by the love I felt for him*. Уочавамо да у циљном језику није употребљен дословни превод који би гласио *I was blinded by my own love*.

„Био сам заслепљен властитом љубављу.“ Да. „Пуштао сам да ме гуши властита љубав.“ Али кога сам доиста волео? (102)

"I was blinded by the love I felt for him." Yes. "I let my own love suffocate me." But who did I really love? (91)

С обзиром на чињеницу да изворни контекст не имплицира о каквој се љубави ради, односно према коме, није најјасније зашто је аутор у аутопреводу употребио *the love I felt for him*. На овом примеру уочавамо конкретну разлику између превода и аутопревода – у преводу би се ово сматрало погрешно преведено (*mistranslation*), док у аутопреводу не постоји могућност да је преводилац због погрешне интерпретације књижевног дела погрешно превео изворни текст, већ је евентуално у процесу парафразирања у одређеној мери занемарио ИТ.

17.2.7. Појачавање

Хлебец (2009) међу својим преводилачким трансформацијама помиње и појачавање (*emphasizing*), а ми смо у претходним анализама говорили о употреби сленга и жаргона, те и у овом делу наилазимо на један жаргон.

Пример 1:

У ИТ пример гласи:

Одевао се скромно, у сива и тамна одела, беле кошуље, одговарајуће ципеле и кравате премда је, склон сам да посумњам, **некада је морао бити кицош**. (65),

док је аутопревод:

He dressed modestly in grey and dark suits, white shirts, and matching shoes and ties, although once, I am inclined to believe, **he must have been a real dandy**. (59)

Кицош је неформални и жаргонски назив за описивање особе која превише пажње посвећује својој одећи, стилу, изгледу, на начин који може деловати претенцизно или неукусно. Овај израз обично има негативну конотацију и може се користити за особу која се превише труди да буде у тренду или привуче пажњу на себе на начин који други сматрају неприкладним или претераним. Синтагма која је употребљена у аутопреводу као еквивалент овом изворном појму јесте *a real dandy*. Придев *real* има улогу да интензивира значење именице *dandy* – мушкарац који се облачио скупо, модерно, и веома га је занимао сопствени изглед (*Кембриџ*, 2005:312). Дакле, именица *dandy* већ јесте директни еквивалент именици *кицош*, те реално није био суштинске потребе појачавати га придевом *real*, али ако је наш билингвални аутопреводац сматрао да стил циљног језика ипак захтева употребу истог, ми се једино можемо сложити са тим поступком.

17.2.8. Уопштавање (хиперонимија)

Језици категоризују стварност иако у стварности категоризације не постоје. Несвесне генерализоване категорије свакодневног живота су културно означене. Чињеница да језици категоришу на различите начине доводи нас до разлика у генерализацијама. Када је реч о генерализацијама, преводац им може прибећи како би смањио искривљење значења. Бејкерова сугерише употребу општије речи, односно, хиперонима у случајевима када се преводац суочи са нееквиваленцијом. Та стратегија функционише у већини језика због тога што хијерархија семантичких поља углавном није везана за конкретни језик (Baker, 2018: 25).

Пример 1:

Први пример хиперонимије у нашем корпусу је следећи:

Првог послеподнева, иза завесе, разговарали смо о силаску међу стене и литице, пешке или на мулама, али помисао на непријатности **пликове на табанима или нажуљане стражњице** враћала нас је у кревет.(13)

During the first afternoon, behind the lowered curtains, we talked about going down through rocks and cliffs, on foot or on mules, but the very thought of discomfort, **of blisters on our feet or behinds**, would send us back to bed. (12)

Уочавамо да у изворном тексту стоји израз *пликове на табанима или нажуљане стражњице*, док у преводу аутора стоји израз *of blisters on our feet or behinds*. Дакле, изворни текст даје појмове *пликове* и *нажуљане*. *Плик* и *жуљ* су синоними у српском језику, јер се обе именице користе за описивање отицања или подизања коже које настаје као резултат трења, притиска или опекотине.

Док је у изворној реченици на српском језику аутор употребио та два појма, у аутопреводу је употребљена само именица у множини *blisters* која обухвата и односи се на оба изворна појма, али је циљни језик економичнији по стилу, те је аутор преводилац решио да ту економичност и примени, али не само због саме економичности, већ и због осликавања стила циљног језика. Други моменат овог примера који бисмо анализирали односи се на употребу изворног појма *стражњице*, односно *задњице*. У циљном језику је употребљен појам *behinds* – *део тела који служи за седење* (Кембриџ, 2005:106) који је заправо задњи део тела, односно задњица.

Пример 2:

Наредни пример у ИТ гласи:

Нису то више ни крхотине ни подеротине, јер „крхотине“ би означиле да је прича некада постојала и да се сада разбила, те би приповедање било нешто налик стрпљивом лепљењу. (61)

А превод у ЦТ:

These are not even fragments for "fragments" would mean that the story had existed once and that it is broken now, and storytelling would look like a patient act of gluing together. (55)

У изворној реченици је израз *крхотине ни подеротине*. *Крхотине* су мали или ситни комадићи нечега што је сломљено или разбијено, попут стакла или дрвета, док су *подеротине* траке или комадићи нечега што је подерано, поцепано или оштећено, као на пример комадићи тканине након што се нешто поцепа. Циљни термин који је дат у аутопреводу гласи *fragments* – мало парче или део посебно одломљено од неке целине (Кембриџ, 2005:502). С обзиром на чињеницу да су *fragments* генерално делићи, парчићи небитно од ког материјала да је целина, произилази закључак да је аутор преводилац веома успешно објединио два изворна термина у један у циљном језику, а пренео је значење у потпуности, користећи стратегију уопштавања, односно хиперонимије.

Пример 3:

Следећи пример у ИТ Садржи израз са глаголом у перфекту који је турцизам и гласи *тандркати* – производити нескладне звукове, клопарати, клопотати (*Велики речник страних речи и израза*, 2008:1216). Пример:

Косилице су тандркале. (68)

Превод:

Mowers rumbled. (61)

У циљном језику је Албахари овај глагол аутопревео као *rumble* – правити континуирану буку (Кембриџ, 2005:1111). Јасно је да *тандркање* јесте континуиран и бучни звук, те је аутопревод адекватан. Ипак, употребљени енглески глагол *rumble* не мора да подразумева иритантно гласну буку као што је то *тандркање*, те можемо рећи да је примењена преводилачка стратегија хиперонимије, односно превођења еквивалентом који има нешто шире значење. У том смислу је превод делимично прецизан, али се свакако морамо поуздати у осећај аутора преводиоца и његово савршено познавање смисла изворног текста, те стога и у методу његовог преводилачког избора.

Пример 4:

Последњи пример примене уопштавања у ИТ садржи израз *пита и млади сир* који је у аутопреводу добио форму *a fresh pie and homemade cheese*. Из неког разлога је аутор преводилац сматрао да циљни израз треба да допуни придевом *fresh*, што значи *свеж*, а не налази се у изворном тексту.

Донела му је питу и млади сир. (100)

She brought a fresh pie and homemade cheese. (90)

Други израз, *млади сир*, који у изворној култури означава сир који има мекану текстуру, не сире се дуго и има блажи укус у поређењу са зрелим, старим сиром, на енглеском језику је добио облик *homemade cheese*, што би дословно било домаћи сир. И млади и стари сир су домаћи сиреви, али употребом тог општијег термина (хиперонима), аутор преводилац није пренео прецизно значење изворног изрази *млади сир*. Уколико је сматрао да директни еквивалент не постоји или није желео да наруши стил циљног текста додавањем сувишних речи, могао је дати објашњење у виду дефиниције у фусноти. На тај начин би култура изворног језика била адекватније пренета у циљни језик и културу.

17.3. Доместикација и форинизација

17.3.1. Доместикација

Анализа коју смо до сада приказали, а односи се на наш корпус, показала је изузетну заступљеност доместикације као преводилачке стратегије. Иако Венути (1995) фаворизује форинизацију као преводилачку стратегију и тврди да преведени текст треба да буде дело које читаоцу представља другачију културу, други теоретичари, подржавају одомаћивања јер сматрају да изворни језик текста не би требало да омета циљни језик текста.

Пример 1:

И Албахари је у свом аутопреводилачком задатку користио ову стратегију више пута, стога ево приказа анализе првог примера који гласи:

У хотелу изнад **кањона реке Колорадо** провео сам шест дана са једном **Навахо Индијанком**. (13)

In a hotel above **the Grand Canyon** I spent six days with **a Navajo woman**. (12)

Знамо да је река Колорадо једна од најпознатијих река у Сједињеним Америчким Државама. Позната је по својим кањонима, укључујући Велики кањон Колорада, који је један од највећих у свету. С обзиром на чињеницу да је изворни појам одлично познат широм света, као и Велики кањон, није било неопходно мењати изворни израз *кањона реке Колорадо* у израз *the Grand Canyon*, јер су то међусобно замењиви појмови, односно исти појам. У преводу на циљни језик је

могао бити употребљен директни еквивалент и дословни превод. Но, аутор преводилац је претпостављамо смарао да ће баш употребљени израз звучати природније и у складу са духом и стилем циљног језика и културе, односно имао је потребу да изворне изразе одомаћи и заправо врати у енглески језик у свом изворном облику и према навици читаоца на енглеском језику.

Пример 2:

У примеру који је пред нама, у изворној реченици је аутор користио израз *као подрумски мачор*. На српском језику и у српској народној свакодневици, овај израз се често користи када желимо да опишемо некога ко пази или чува нешто са великом пажњом или жудњом, обично због тога што му је то јако важно или жељено. Мачор је симбол пажње или жудње, а чанак млека представља нешто што се чува или чека са великом пажњом.

Кружио сам око замишљеног почетка приче **као подрумски мачор око чанка с млеком**, али док је мачор, после ваљане провере, прилазио посуди, ја сам и даље покушавао да продрем у властиту прозну конструкцију и откријем извор сумњичавости. (15)

I circled around the imagined beginning of the story **like an alley cat around a bowl of milk**, but whereas the alley cat would finally approach the bowl after thorough examination, I was still trying to get through to my own fictional construction and discover the very source of doubt. (14)

Преводни еквивалент у енглеском језику би могао бити *Like a kid in a candy store*, али је аутор преводилац употребио скоро дословни превод у облику идиома *like an alley cat around a bowl of milk*, са разликом једино на месту где у изворној реченици стоји *подрумски*, он је употребио *alley* – уска стаза између зграда или стазица у врту (*Кембриџ*, 2005:32). на тај начин није дозволио да изворни израз „уђе“ у ЦЈ и културу, већ је доместикацијом превео еквивалентним идиомом.

Пример 3:

Наредни пример показује да у изворном тексту писац користи метафору у изразу „*читао се страх*“. Дакле, овај израз у пренесеном значењу описује израз лица, односно емоција, које су овом случају страх.

У очевим очима, „читао се страх“. (89)

Father's eyes were "full of fear". (80)

У циљном тексту, аутор је у улози преводиоца употребио као еквивалент изворне метафоре *читао се страх* употребио фразу која се користи да би се описало стање или изразила емоција - "*full of fear*". Дакле, иако је значење пренесено у потпуности, аутор је употребио метафору, а као преводилац је употребио фразу, односно није користио исти начин изражавања у изворном и циљном тексту, те је тако, како би то рекао Венути, англиканизовала превод.

Пример 4:

Наш последњи анализирани пример такође илуструје стратегију одомаћивања и у ИТ гласи:

Пребројао сам прибор за јело у кухињи: седам кашика, шест кашичица, осам виљушака, чак једанаест ножева, нож за хлеб, нож за месо, кутлача, цедиљка, **три варијаче**. (57)

Превод:

I also counted eating utensils: seven spoons, six tea-spoons, eight forks, eleven knives, one breadknife, one meat knife, one ladle, one strainer, **three wooden mixing spoons**. (51)

Варијача је српска традиционална кухињска алатка, може бити дрвена ли метална, личи на кашику, али може имати и мање прорезе, а обично се употребљава за вађење куване хране из течности. Албахари је у свом аутопреводу дао описну варијанту, јер прави еквивалент у циљном језику не постоји, а дескриптивни поступак (односно, описни превод) се често среће у преводаштву, и то када је краћи, користи се у самом тексту, док се дужа објашњења дају у виду фусноте. Тај поступак, иако је описног карактера, можемо сврстати и у категорију доместикације у преводу, јер је Албахари могао употребити стратегију форинизације уношењем изворног појма *варјача* у циљни језик.

17.4. Статистички приказ свих преводачких стратегија

У анализи изворног дела и аутопревода Давида Албахарија – *Цинк (Tsing)* – примере смо категорисали у више преводачких стратегија на којима се заснивао аутопреводачки процес. У *Графикону 3* дат је процентуални приказ свих заступљених стратегија, па тако можемо донети закључак о њиховом међусобном односу, као и њиховој учесталости.

Албахари је преводио са српског на енглески, а највише је користио стратегију дословног превода. Та стратегија је недвосмислено најдоминантња у његовом аутопреводачком процесу. Следи упола мање заступљено додавање, па подједнако заступљене стратегије изостављања и парафразе, као и уопштавања и доместикације. Занимљиво је да у нашем корпусу није било ниједног примера форинизације, те закључујемо да ни Албахари није желео да његов превод буде „англиканизован“. Претпостављамо да је управо из тог разлога толико често користи дослован превод.

Најмање заступљене преводачке стратегије код овог аутора преводаца јесу пермутација и појачавање.



ГРАФИКОН 3

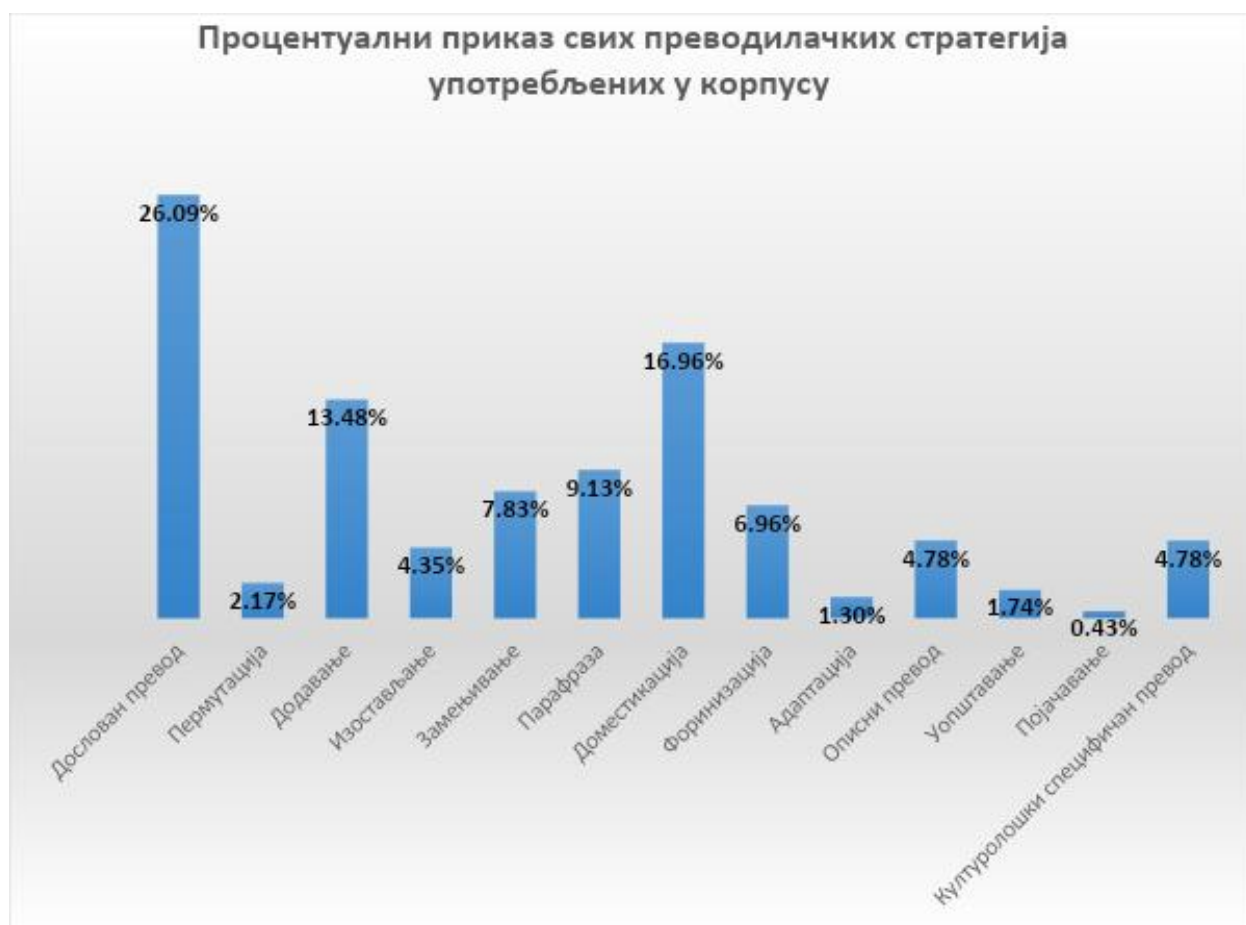
17.5. Закључна разматрања о аутопреводу романа *Цинк*

Давид Албахари се свакако сврстава у ред изузетних аутора, али је у опсегу његовог деловања превођење увек имало важну улогу, те и сам донекле тврди да је више преводац него писац. Дакле, не писац који преводи, већ преводац који пише. Међутим, у његовом аутопреводу који смо анализирали, стиче се утисак да је реч о изузетно одговорном преводиоцу, који крајње коректно приступа преводачком задатку, уз велико поштовање изворног дела. Вероватно из тог разлога нисмо били у могућности да пронађемо превише примера за нашу анализу, јер је Албахаријев превод у великој мери више него адекватан и прецизан уз употребу директних еквивалената, чијом је употребом очувао и пренео изворно значење у циљни језик, али и трудио се да пренесе културолошке, социолошке и остале елементе из изворног у циљни језик и културу. Себе је сматрао информативним преводиоцем, те у тој чињеници проналазимо још један разлог његових успешних превода, где затичемо одличне преводачке поступке на делу у процесу преношења тачне информације из изворног у циљни текст. Ипак, каже да је често ризиковао квалитет превода да би адекватно пренео информацију и одржао своје интересовање за форму. Веома важним сматра одржавање ритма текста, било да је реч о писању или превођењу.

Са аспекта преводачких стратегија које примењује, примећујемо да је аутор преводац Албахари највише користио стратегију дословног превода коју следи упола мање заступљено додавање, изостављање и парафраза, као и уопштавање и доместикација, док форинизацију није користио. Такође, у нашем корпусу је заступљено упола мање примера из овог дела, у односу на остала два дела. Да ли је у питању преводачко искуство, с обзиром да је Албахари био најстарији аутор преводац међу одабранима за нашу анализу, нисмо сигурни, али је закључак да се од друга два аутора преводиоца разликује по томе и по употребљеним преводачким стратегијама.

18. Статистички приказ свих преводачких стратегија у корпусу

После анализе употребљених преводачких стратегија у сваком аутопреводу понаособ, графички смо представили њихову заступљеност генерално и упоредили смо ту заступљеност у њиховом међусобном односу. Идентификовали смо тринаест употребљених стратегија, којима су се су наши аутори преводиоци најчешће служили у току свог преводачког задатка. Уочићемо која је стратегија најдоминантнија, те се трудити да тај закључак повежемо са ставовима аутора преводаца датим у њиховим интервјуима. У овом последњем поглављу, дакле, дајемо комплетну анализу стратегија у целом корпусу, а она изгледа овако:



ГРАФИКОН 4

Већ на први поглед је уочљиво да је стратегија која је најдоминантнија у корпусу стратегија дословног превода. И појединачни графици су такође приказали доминацију ове стратегије, у сваком аутопреводу понаособ. Ипак, највећи утисак оставља стратегија доместикације. Као један од највећих поборника пострањивања, Венути би био разочаран резултатима наше анализе, јер је доместикација много чешће заступљена од форинизације. Дакле, наши аутори преводиоци нису става да треба пострањивати ЦТ. Након доместикације, трећа најзаступљенија стратегија јесте стратегија преводилачке трансформације (Хлебец, 2009), односно додавање. Следе парафразирање и замењивање, па тек за њима следи форинизација. Изостављање и описни превод су скоро подједнако заступљени, док су остале стратегије минимално уочљиве.

С обзиром на чињеницу да је анализа рађена на делима која припадају различитим врстама савремене прозе – роман о женском пријатељству, роман о Великом Гетсбију нашега доба и роман као мозаик кратких прича, спектар примера је разноврстан. Сви примери осликавају интердисциплинарни аспект и елементе у ова три дела, односно њихову културу и начин изражавања исте. Резултати показују да су и енглески језик, као изворни, и српски језик, као језик циљ, културолошки веома занимљиви али и различити. Наиме, не смемо изгубити из вида да је енглески језик неупоредиво доминантнији у односу на српски језик и на утицај који он има на глобалном нивоу. И, пошто је у питању савремена проза, тај утицај је још шири и интензивнији услед масовности читалачке публике која јој је верна. Уочљив је, наравно велики број англицизама, што оправданих, што неоправданих; мноштво појмова и израза који се у српском језику, услед његових посебних језичких и културолошких карактеристика, могу превести на више различитих начина, употребом разних преводилачких метода и техника; постоје и примери потпуне еквивалентности (или бар највеће могуће еквивалентности), потпуне нееквивалентности; примери које је могуће превести само дефиницијом; за неке је решење пронађено у поступку изостављања и парафразирања; за неке друге, пак, у поступку преношења изворног појма. У одређеним примерима је уочен преводилачки жар, а у неким другим нехај. И једно, и друго, су допринели или нашкодрили преводу – некада је жар допринео, а некада шкодио, што је случај и код нехаја. Код једног броја примера се могла видети верност аутопреводиоца изворној, а код неких циљној култури.

Такође, не може се не приметити да су, као што се може закључити из свега наведеног, аутопреводилачке тенденције различите. Некад заборављају основе свог посла и задатка, а то је не превођење ради превођења, већ превођење ради што вернијег, лепшег и тачнијег преношења изворне поруке ка публици језика на који преводе. Некад успешно постижу баланс управо између ова три аспекта основе превођења – верности, лепоте и тачности, што се свакако огледа у преводу који заиста вреди прочитати и сврстати у репрезентативне примерке који представљају и изворни, и циљани, и језик, а свакако и културу. Управо то су разлози просвећивања и усмеравања свих преводилаца и аутопреводилаца ка истом циљу, а посебно када се ради о савременој и популарној књижевности.

Закључак

Језик је систем знакова захваљујући коме се појединци могу споразумевати без претходног договора. Па стога, групи људи која чини једну нацију, део националног идентитета чини управо језик којим говоре и међусобно се споразумевају. Осим језика, веома битни елементи, нераздвојиви од језика, јесу култура, традиција, религија, социологија, историја и многи други, који у интердисциплинарној спрези чине имиџ сваке нације којим је обавијена и који осликава свест, навике, начин живљења те нације. Језик је средство помоћу којег припадници различитих нација могу изражавати своју културолошку боју која је јединствена, и средство којим, помоћу превођења, ту своју културу могу пренети и другим нацијама, или усвојити њихову, опет потпуно другачију, само њима својствену.

Али, сваки језик, у поређењу са другим језицима има и свој језички стил, врсту, „јединствене унутрашњости“. Стога се две речи које припадају двама језицима ретко када могу превести „једна за другу“, односећи се баш на исте предмете. Никада не могу бити комплетно подударне управо због снажног културолошког одјека сваке од њих. Управо се у томе налази највећа проблематика превођења. „Превод није двојник изворног текста; није, и не сме хтети да буде то исто дело, само са другачијим речником. Ја бих рекао: превод чак и не припада истом књижевном жанру којем припада оно што је преведено... Превод је посебан књижевни жанр, различит од других, са сопственим правилима и циљевима.“ (Хосе Ортега и Гасет, 1940:52).

Колико год преводилачки посао био тежак и захтеван, није немогућ, и свакако има својих чари. Да би постигао свој циљ и добио најквалитетнији могући превод са изворног језика, којим је у оригиналу писано неко дело, на језику циљу, и тако то дело приближио и дочарао читалачкој публици језика циља, он треба да пронађе и исцрпи све могуће поступке и технике у превођењу. Аутори преводиоци су, са једне стране, у предности, јер они су власници изворног текста. Ипак, са друге стране, баш они су пред најснажнијим изазовом да поново стварају преводећи. Том изазову понекад одоле, али често не. Иако у улози преводиоца, аутопреводиоца, они често „попусте“ пред налетима инспирације да своје изворно дело „мало поправе“. Наравно, ти аутопреводилачки подвизи никада не иду на штету ни изворном тексту, нити циљном, јер је приоритет очувати изворни текст и што квалитетније га пренети у циљни текст, користећи циљни језик и ослушкујући циљну културу.

Циљ овога рада је био да адекватним разумевањем и анализом интердисциплинарног приступа процесу аутопревода одређених дела савремене прозе, анализира пут којим су се аутопреводиоци кретали, када су дали свој аутентичан допринос општем контексту књижевног превођења обогативши га својим аутопреводима. Такође, циљ истраживања је био и да укаже на то у којој мери и на који начин интердисциплинарни приступ представља важну алатку за обликовање што успешнијег превода.

Путем анализе дела савремене прозе која су преведена са изворног, српског, на страни, енглески, језик од стране свог аутора, истраживали смо колико су и да ли су такви преводиоци успешнији у свом раду, колико им темељно познавање материје изворног дела, као и познавање језика, културе, услова живота, реалности, прошлости и осталог, дају већу сигурност у адекватнијем и вернијем преношењу, како детаља, тако и суштине ових дела. Да ли су аутопреводиоци на одређени начин и привилеговани у свом раду је још једно од питања којим смо се бавили у овој

дисертацији. Колико су такви преводиоци срећници кад преводилачке муке савладавају руку под руку са аутором и другим дисциплинама које су им од неизмерне помоћи.

Пошли смо од тврдње да је аутопревод свакако добро, ако не и најбоље решење, наравно, под условом да је аутор макар двојезичан. Вишејезичност на крилима интердисциплинарног приступа, сваког аутора, аутопреводица, може винути у висине преводилаштва. Доказали смо полазну идеју да када писци сами преводе своја дела, они „интерпретирају или трансформишу сами себе“ у књижевном изразу, једно исто дело пишу испочетка, али за неку другу културу, другу реалност, други свет. Наиме, они тако допуњавају сами себе, али и надограђују своје дело. И што чешће се баве аутореводом, то су успешнији и толико је богатији преводилачки свет.

Након завршених анализа које су се односиле на преводилачке стратегије и интердисциплинарни приступ процесу аутопревођења аутора савремене прозе на енглеском и српском језику, подсетићемо се кључних ставова на којима се заснивала наша анализа, полазних хипотеза и циљева које смо желели да остваримо. После анализе аутопревода сваког романа следио је закључак и статистичка анализа у вези са превођењем културолошких елемената у том конкретном роману, а у овом завршном поглављу ћемо објединити закључке до којих смо дошли анализом аутопревода одабраних романа, упоредити успешност превођења културолошких елемената у њима на основу употребљених преводилачких стратегија и извести општи закључак на основу тог поређења.

Предмет дисертације, садржан у самом њеном називу, интердисциплинарни приступ процесу аутопревођења аутора савремене прозе на енглеском и српском језику, захтевао је детаљније одређење у погледу дефинисања културолошких импликација код превођења, као и дефинисање културолошких категорија. Превођење било ког културолошки протканог садржаја захтева његово препознавање у тексту и идентификовање најбољег преводилачког приступа. Њумарк (1988:96) је те категорије класификовао на основу претходне класификације коју је извршио Најда (1964:96) (видети поглавље културолошке категорије).

Затим смо дефинисали преводилачке приступе и преводилачке технике и поступке (Ивир, 1978), нагласили заступљеност англицизама у српском језику и њихову поделу (Прћић), те идентификовали врсте аутопревођења, дали примере најпознатијих аутопреводица, као и нека научна истраживања аутопреведених дела. Подразумева се да је и критика превода неизостави део докторске дисертације на тему превођења, па је и то поглавље саставни део ове тезе. Како је суштина нашег рада подразумевала интердисциплинарни приступ, бавили смо се и дефинисањем истог, као и његовом применом у преводу популарне, тј. савремене књижевности.

Иако анализа није имплицитно садржана у самом наслову ове дисертације, она је средишњи део текста, а самим тим неизбежно је и кључно питање на којим се критеријумима заснива. Путем критеријума селекције примера, објаснили смо да је наша анализа заснована на критеријуму избора примера из три дела и њихових аутопревода, а ти критеријуми су засновани на преводилачким стратегијама и њиховој доминацији у аутопреводима.

Веома нам је било важно да се јасно дефинишу критеријуми на основу којих ћемо вршити анализу превода културолошких елемената у одабраним романима. Анализа није подразумевала само идентификовање културолошких елемената и констатовање начина на који је аутор преводац покушао да превазиђе културолошке разлике, већ је захтевала утврђивање успешности превођења културолошких елемената, односно, преношења поруке коју културолошки елементи садрже да би се на основу анализе извели закључци о критеријумима од значаја за превођење

културолошких елемената. Управо из тог разлога смо обавили статистичку процену заступљености различитих преводачких стратегија у аутопреводима нашег корпуса, најпре појединачно, а затим и свеобухватни приказ анализе у виду графика. Јасно је приказано да је, генерално, најдоминантнија аутопреводачк стратегија дословни превод. Сва три аутора преводиоца су је употребљавали много чешће него остале стратегије. Ипак, најзанимљивији је заључак да је стратегија доместикације такође изразито често заступљена у сва три аутопревода, али и да је знатно доминантнија од стратегије форинизације, што нас наводи на закључак да наши аутопреводиоци више теже одомаћивању и да им је фокус на ЈЦ. Додавање, као преводачка трансформација такође предњачи, док су остале стратегије прилично подједнако заступљене. Највећи поборник доместикације међу нашим ауторима преводиоцима јесте Давид Албахари, јер је анализа показала да у корпусу који проистиче из његовог аутопревода, нисмо забелижили ниједан пример форинизације, док је доместикација доминантна стратегија.

Како је један од циљева наше докторске дисертације био и тежња да ово истраживање представља један корак напред у стварању транслатолошког критичког простора и буђења размишљања у ком правцу будућа истраживања ове теме могу или треба да иду, желели бисмо да нагласимо да је, приликом аутопревођења значајног броја примера из нашег корпуса, управо примењена стратегија доместикације, те да управо преводац има најзначајнију улогу у приближавању две културе и језика, али да се то приближавање не своди искључиво на одомаћивање и игнорисање постојећих различитости. Сваки преводац, па стога и аутопреводац, треба да тежи постизању што идеалније равнотеже која би омогућила разумевање и прихватање тих различитости.

Закључак је да се још, и увек, мора поради на аутопреводачким, и генерално преводачким, принципима и техникама које се примењују код превођења и аутопревођења дела савремене књижевности, јер је евидентно да се не исцрпљују све доступне могућности језика циља и његове културе, а посебно када говоримо о српском језику који се може похвалити изузетно богатом културом и језиком, и посебно када је у питању ова врста књижевности.

БИБЛИОГРАФИЈА

Примарна литература:

1. Албахари, Д. (2004). *Цинк*, Београд.
2. Албахари, Д. (1997). *Tsing*, Northwestern University Press, Canada.
3. Басташић, Л. (2021). *Ухвати зеца*, Иван Бевц, Ника Стругар Бевц, српско издање ВООКА, Београд.
4. Басташић, Л. (2021). *Catch The Rabbit*, Picador an imprint of Pan Macmillan.
5. Голдсворти, В. (2015). *Горски*, Геопоетика, Београд.
6. Голдсворти, В. (2015). *Gorsky*, The Overlook Press, Peter Mayer Publishers, Inc. New York.

Секундарна литература:

1. Анселми 2012: Anselmi, S. (2012). *On self-translation. An exploration in self-translators' teloi and strategies*, Milano, Led.
2. Апостл, Ј. и Ванландшот, Ј. (1994.) "Interdisciplinarity: The Construction of Worldviews and the Dissemination of Scientific Results". *Issues in Integrative Studies* (12): 9–22. URL: http://www.units.muohio.edu/aisorg/pubs/issues/12_apostel.pdf (19.7.2012.)
3. Арам 2004: Aram, J.D. (2004). *Concepts of Interdisciplinarity: Configurations of Knowledge and Action*.
4. Балкин 1996: Balkin, J.B. (1996.) "Interdisciplinarity as Colonization". Yale Law School: Faculty Scholarship Series 266, URL: http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/266 (19.7.2012.)
5. Бандин (2015): Bandin, E. (2015). *The role of self-translation in the colonization process of African countries*. Estudios Humanísticos. Filología.
6. Бактин 1994: Bakhtin, M. (1994). Discourse in the novel. In M. Holquist (Ed.), *The dialogical imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin* (pp. 259-422). Trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
7. Баснет 1991: Bassnett, S. (1991). *Translation Studies*. London: Routledge.
8. Баснет, Лефевере 1992: Bassnett, S., Lefevere, A. (1992). *Translation, History and Culture*. London: Routledge.

9. Баснет 1996: Bassnett, S. (1996). *The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator*. Clavedon: Multilingual Matters Ltd.
10. Баснет, Тривејди 1999: Bassnett, S. & Trivedi, H. (Eds.) (1999). *Post-colonial translation: theory and practice*. London: Printer Publishers.
11. Баснет (2013): Bassnett, S. (2013). *The self-translator as rewriter. Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Ed. Anthony Cordingley. London: Bloomsbury.
12. Бејкер 1992: Baker, M. (1992). In *Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
13. Бејкер 1997: Baker, M. (1997). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/ New York: Routledge.
14. Бел (1991): Bell, T. Roger, (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*. United States of America: Longman Inc.
15. Бенет 1998: Bennett, M. J. (Ed) (1998). *Basic concepts of intercultural communication*. Yarmouth, Maine: Intercultural Press, Inc.
16. Бир (1994): Beer, Ann (1994), "Beckett's Bilingualism", *The Cambridge Companion to Beckett*. Ed. John Pilling. Cambridge: Cambridge UP, pp. 210-221.
17. Бирди 1977: Birdie P. (1977). *Outline of A Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
18. Биркан (1992): Birkan, T. (1992), Cevirmenin Onsozu. *Godot 'yu Beklerken*. Samuel Beckett. Istanbul: Kabalci, pp.5-8.
19. Болтон 1982: Bolton, W. F. (1982). *A Living Language: The History and Structure of English*. Random House.
20. Божовић, З. (1965): Нешто о превођењу уопште и о једној лоше преведеној књизи посебно. *Живи језици* 3-4, 103-105.
21. Брен (2016): Bran, R. (2016). *Self-Translation or Rewriting a Text. Vassilis Alexakis' Novel IMitriki Glossa (La Langue Maternelle)*. Research and Science Today No. 2(12)/2016. University of Bucharest.
22. Бризлин 1976: Brislin, R.W. (1976). *Translation: application and research*. New York: Gardner Press, Inc.
23. Бугарски, Ранко (2005): *Језик и култура*. Београд: Библиотека XX век: руг.
24. Вајт 2002: Whyte. C. (2002). Against Self-Translation. *Translation and Literature*. Vol. 11(1), 64-71.

25. Ван Дик 1993: Van Dijk, T. (1993). Discourse, Power and Access. In Carmen Rosa Caldas-Coulthard, and Malcolm Coulthard (eds.) *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, 84-106. London: Routledge.
26. Вега Серунда (2004): Vega Cerunda, M.A. (2004). *The history of translating and of the theory of translation in the context of translation studies*.
27. ВЕНУТИ 2004: Venuti, L. (2004). *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge.
28. ВЕНУТИ, 1998: Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation*, Routledge, London and New York
29. ВЕНУТИ 2008: Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility*, Routledge, London and New York.
30. Вермер 1989: Vermeer, H. (1989). "Skopos and Commission in Translational Activity." In Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
31. Вернер, Кемпбел 1970: Werner, O., & Campbell, D.T. (1970). *Translation, wording through interpreters, and the problem of decentering*. In R. Naroll & R. Cohen (Eds.), *A handbook of method in cultural anthropology. A handbook of method in cultural anthropology* (pp. 398-420).
32. Вестон (1991): Weston, M. (1991). *An English Reader's Guide to the French Legal System*, Oxford: Berg.
33. Вилијамс 2009: Williams, M. (2009), "Translation quality assessment" in *Mutatis mutandis*, vol.2, No 1, str. 3-23.
34. Винеј и Дарбелнет (1968): Viney, J.P. & Darbelnet, J. (1968), *Stylistique comparee du francias et de l'anglias*, Paris, Bruxells, Montreal, Didier.
35. Ву (2010): Wu, Guo (2010), "Translating differences – A hybrid model for translation training" in *Translation & Interpreting*, Vol 2, No 1.
36. Вујаклија, М. (1980). *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета.
37. Генцлер 2008: Gentzler, E. (2008). *Translation and identity in the Americas: New directions in translation theory*. London: Routledge.
38. Гомез-Пења 1996: Gomez-Peña, G. (1996). *The New World Border*. San Francisco: City Lights.
39. Гредлер 2000: Greadler A. L. (2000). *Cultural shock*. [Internet] Available at: <http://www.hf.uio.no/iba/nettkurs/translation/grammar/top7culture.html>
40. Грутман (1998): Grutman, R. (1998). *Auto-translation*. In M. Baker & G. Saldanha (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp.17-20). London: Routledge.

41. Грутман (2009): Grutman, R. (2019), "Self-translation", in M. Baker, G. Saldanha (eds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd ed.), London, Routledge, pp. 257-260.
42. Грутман (2013): Grutman, R. (2013), "Beckett and Beyond Putting Self-Translation in Perspective". *Orbis Litterarum*, pp. 188-206.
43. Гудинаф 1981: Goodenough, W. H. (1981). *Culture, Language and Society*. Boston: Addison – Wesley.
44. Гув 1984: Gove, V. P. (Ed.) (1984). *Webster's new dictionary of synonyms*. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster.
45. Даничић, М. и Јосиповић, С. (2019). *Један пример вредновања књижевности у преводу: Omer Pasha Latas: Marshal to the Sultan*. Књижевност у преводу. Андрићград: Андрићев институт, 89110.
46. Дејвис 2001: Davis, K. (2001). *Deconstruction and translation. Translation theories explained*. Manchester: St. Jerome.
47. Делабастита 1984: Delabastita, D. (1984). *Functional approaches to culture and translation*. Selected Papers by José Lambert. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
48. Де Рубе (2012): DE ROUBAIX, L. (2012). *Where boundaries blur: André Brink as writer, bilingual writer, translator and selftranslator*. In Isis HERRERO and Todd KLAIMAN (Eds.), *Versatility in Translation Studies: Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2011*.
49. Деретић, Ј. (2004). *Историја српске књижевности*, 4. проширено изд.. Београд: Просвета.
50. Дуранти 1997: Duranti, A. (1997). *Linguistic anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
51. Еванс, Грин 2006: Evans, V., Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh, University Press Ltd.
52. Еванс 2007: Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
53. Енглунд-Димитрова 2005: Dimitrova, B.E. (2005). *Expertise and Explication in the Translation Process*. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
54. Еко 2003: Umberto, E. (2003). *Dire Quasi la stessa cosa*. Milan: RSC Libri S. p. A.
55. Ивен-Зохар, И. (1978). The position of translated literature in the literary polysystem. In J. S. Holmes, J. Lambert, & R. van den Broeck (Eds.), *Literature and translation: New perspectives in literary studies with a basic bibliography of books on translation studies* (pp. 117-27). Leuven: Acco.

56. Ивир, В. (1978). *Теорија и техника превођења*. Сремски Карловци: Гимназија.
57. Игњачевић, С. М. (1977): Тезе за критику превода романа. *Књижевне новине* 527, 1 и 10.
58. Јакобсон 1959: Jakobson, Roman (1959). "On linguistic aspects of translation" in Venuti, Lawrence, ed. (2004). *Translation Studies Reader*. Taylor and Francis e-Library.
59. Јакобсон 2004: Jakobson, Roman (2004). "On Linguistic Aspects of Translation", u: Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2004, str. 113-118.
60. Катан (1999): Katan, David (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
61. Катиби 1983: Khatibi, A. (1983). *Amour bilingue*. Montpellier: Fata Morgana. Trans. R. Howard (1990), *Love in two languages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
62. Катфорд (1965): Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
63. Кејтан 1999: Katan, D. (1999). *Translating Cultured; An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St Jerome Publishing Ltd.
64. Кили, Е. (1981). The state of translation. *Modern Poetry in Translation*, 41(2), 7-18.
65. Клајн, И. (2005). *Граматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
66. 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.
67. Колер 1995: Koller, W. (1995). The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. *Target* 7, 191-222.
68. Колер 1997/1989: Koller, W. (1997/1989). *Equivalence in translation theory*, translated by A. Chesterman (ed.).
69. Колтард 1992: Coulthard, M. (1992). "Linguistic Constraints on Translation." In *Studies in Translation / Estudos da Tradução, Ilha do Desterro*, 28. Universidade Federal de Santa Catarina, pp. 9-23. "Samuel Beckett Self-Translator." *PMLA* 76.5, pp. 613-621.
70. Кордингсли (2013): Cordingley, A. (2013). "The Passion of Self-Translation: A Masocritical Perspective". In Anthony Cordingley (Ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture* (pp. 81-94). London: Continuum. Print.
71. Крог 2008: Krog, A. (2008). "In the Name of the Other – Poetry in Self-translation", in *Linnet*.

72. Кристал 1997: Crystal, D. (1997). *The Cambridge Encyclopaedia of Language*, Cambridge University Press.
73. Кристал 2008: Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Blackwell, Malden, Oxford, 2008.
74. Кришнан, А. (2009.) “What Are Academic Disciplines?”. University of Southampton – National Centre for Research Methods, URL: <http://eprints>.
75. Круз (2006): Cruz, Christopher (2006). *Film synchronisation aus ubersetzung swissenschaftlicher Sicht*.
76. Латман, Успенски 1978: Lotman, J., Uspensky, B. (1978). On the Semiotic Mechanism of Culture. *New Literary History*, pp. 211-32.
77. Лажонс 1995: Lyons, J. (1995). *Linguistic semantics: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
78. Лакоф 1977: Lakoff, G. (1977) “Linguistic Gestalts”. In *Papers from the Thirteenth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society* (April 14 – 16). Ed .by W.A.
79. Лалевих, С. М. (2004): *Синоними и сродне речи српскохрватскога језика*. Београд: Нолит.
80. Ламберт, J. (2012). Interdisciplinarity in translation studies. In Y. Gambier, & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 3., pp. 81-88). Amsterdam: John Benjamins.
81. Лефевевер, А. (1978). Translation: The focus of growth of literary knowledge. In J. S. Holmes, J. Lambert, & R. van den Broeck (Eds.), *Literature and translation* (pp. 7- 28.). Leuven: Acco.
82. Лефевевер, А. (1975). *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*, Van Gorcum, Assen.
83. Лефевевер 1992: Lefevere, A. (1992). *Translation History Culture; A Sourcebook*. London/ New York: Routledge.
84. Лефевевер 1992: Lefevere, André (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/ New York: Routledge. 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies – Vol 25(1): 144 – 157 <http://doi.org/10.17576/3L-2019-2501-11> 157
85. Леви 1969: Levy, Dz. (1969). *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
86. Лим, Лун, Т. С. (nd). Language Teaching and Translation. In C. Sin-Way, & D.E. Pollard (Eds.), *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong.
87. Мандеј 2012: Munday, J. (2012). *Evaluation in Translation: Critical Points in Translator Decision-making*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

88. Мандеј 2016: Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies, Theories and applications*. London and New York, Routledge.
89. Марфи 2003: Murphy, M. L. (2003). *Semantic Relations and the Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press.
90. Маријан Ледерер, *Интерпретативна теорија превођења – порекло и развој*, Поља, LIV/460, децембар 2009., Културни центар Новог Сада, pp. 115- 124.
91. Монин 1963: Monin, Dz. (1963). *Les Problemes theoriques de la traduction*. Paris: Galimard.
92. Монтини 2010: Montini, C. (2010), "Self-Translation". *Handbook of Translation Studies*. Volume I. Ed. Yves Gambier and Lue van Doorslaer. Asterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 306-308.
93. Најда 1964: Nida, E. (1964). "Principles of Correspondence." In Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
94. Најда 1964: Nida, E.A. (1964). *Towards a science of translation, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. New York: Springer.
95. Најда 1982: Nida, E.A., & Taber, C.R. (1982). *The theory and practice of translation*. Boston: Brill Academic Pub.
96. Најда: Nida, Eugene A., *Contexts in Translating*. Amsterdam: Benjamins, 2001.
97. Нергард, С., & Arduini, S. (2011). Translation: A new paradigm. Translation: An interdisciplinary Journal, inaugural issue, 8-17.
98. Норд 1991: Nord, C. (1991). *Text analysis in translation*. Amsterdam: Rodopi.
99. Њумарк 1988: Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
100. Њумарк 1981: Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. New York: Prentice Hall.
Ортега Х., Гасет, Б. (2004). *Беда и сјај превођења*. Beograd: Rad.
101. Ovidio Karbonel, *Егзотични простор културног превођења*, [polja.rs>polja460>index460](http://polja.rs/polja460/index460)
102. Павленко, А. (2005). *Emotions and Multilingualism*, Cambridge, Cambridge University Press.
103. Паркер 2002: Parker, L. S. (2002). A new disciplinarity: Communities of knowledge, learning and practice. *Teaching in Higher Education*, 7(4), pp. 373-386.

104. Петруча 2013: Petrucă, I. (2013). Self-translation, a communication bridge between cultures. *The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*. Section: Language and Discourse, 1, p. 759-762. Arhipelag XXI Press.
105. Пешикан, М., Јерковић, Ј., Пижурица, М. (2014). *Правонис српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
106. Пим 2014: Пум, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome.
107. Пим 2000: Пум, Anthony (2000). *Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group.
108. Пим 2002: Пум, Anthony (2002). *Intercultures and the Interface with Nationalist Culture*. Retrieved 07.2014 from http://usuaris.tinet.cat/apym/on_line/intercultures/intnation.pdf
109. Пим 2004: Пум, Anthony (2004). Retrieved 12.12. 2015. "On the social and the cultural in Translation Studies
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.125.8915&rep=rep1&type=pdf>
110. Пим 2004а: Пум, Anthony (2004а). *The Moving Text: Localization, translation, and distribution*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
111. Пим 2007: Пум, Anthony (2007). *Target and Directional Equivalence in Theories of Translation*. December 19(2), DOI: 10.1075/target.19.2.07pym
112. Пим 2008: Пум, Anthony (2008). "On Toury's laws of how translators translate" in *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni, eds. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins, pp. 311-328.
113. Пим 2009: Пум, Anthony (2009). *Training Translators*. Retrieved 09.2014
http://usuaris.tinet.cat/apym/online/training/2009_translator_training.pdf Пум, Anthony (2010). *Exploring Translation Theories*. London/New York: Routledge.
114. Пим 2011: Пум, Anthony (2011). "Translation Research Terms: A Tentative Glossary for Moments of Perplexity and Dispute", *Papers on Research Methodology*, http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/pym.pdf (Retrieved May 2014). Print version in Anthony Pym (ed.): *Translation Research Projects 3*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 75-111. Page breaks differ between the two versions.
115. Пим 2013: Пум, Anthony (2013). "Translation Studies in Europe – reason for it, and problems to work on" in *Target*. 26:2, 185–205. Version 1.0. Retrieved 07.2014 from http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2013_TS_Europe.pdf
116. Пим 2013: Пум, Anthony Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni, eds. (2008). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.

117. Попер 1963: Popper, K.R. (1963). *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. New York: Routledge and Kegan Paul, p. 88.
118. Попович 1976: Popović, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: Department of Comparative Literature. University of Alberta.
119. Попович 1997: Popović, A. (1997). "Translation as communication", u: Anton Popović, Imrich Déneš (eds), *Translation as Comparison*, KLKEM, Nitra 1977.
120. Прћић, Т. (2001). *Ду уи speak anglosrpski ? речник новијих англицизама*, Змај, Нови Сад.
121. Прћић, Т. (2011). *Енглески у српском*. Друго издање. Нови Сад: Филозофски факултет.
122. Рејс 2014: Reis, K. (2014). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*, translated by Erroll F. Rhodes, Routledge, London and New York.
123. Репко, А. Ф. (2008.) "Interdisciplinary Research – Process and Theory". London: Sage, URL: http://www.sagepub.com/upm-data/23223_Chapter_1.pdf (15.7.2012.)
124. Рјс 2000: Reiss, K. (2000). *Translation criticism – The potentials and limitations. Categories and criteria for translation quality assessment*. London: Routledge.
125. Роскоф 2015: Roscoff, N. (2015). *On Literary (Ab)normality: Lolita and Self-Translation*. Unpublished PhD Thesis. University of Alberta, Canada.
126. Роџет 1958: Roget, P. (1958). *Roget's International Thesaurus*. New York: Thomas. Y. Crowell Company.
127. Сабљо, Мирна Синдичић (2011): "Beckett's Bilingualism, Self-Translation and the Translation of His Texts into the Croatian Language". *The Journal of Linguistic and Intercultural Education-JoLIE*, pp. 163- 180.
128. Сантојо 2010: Santoyo, J. C. (2010). *Translation and cultural identity: Competence and performance of the author-translator*. In M. Muñoz-Calvo & C. Buesa-Gomez (Eds.), *Translation and cultural identity: Selected essays on translation and cross-cultural communication (pp. 13-32)*.
129. Сејпир 1956: Sapir, E. (1956). *Culture, Language and Personality*. Los Angeles: University of California Press.
130. Селије-Смарт (2013): Cellier-Smart, C. (2013). *Self-Translation*. Available on line at: <https://asmarttranslatorsreunion.wordpress.com/2013/07/07/self-translation/>
131. Сибиновић, М. (1990): *Техника превођења*, Завод за Уџбенике и наставна средства, Београд.

132. Сијерчић, Хедина (2018), *Language and Literature of Roma within Translation IN THE Western Balkans: Poetry in Self-Translation (Језик и књижевност Рома у преводу на западном Балкану: поезија у аутопреводу)*, докторска теза одбрањена на Филолошком факултету у Београду.
133. СИМОН, С. Simon, S. (1996). *Gender in translation: Cultural identity and the politics of transmission*. London: Routledge.
134. СКРИВЕН 1967: Scriven, M. (1967). *The Methodology of Evaluation*. In R. W. Tyler, R. M. Gagne, & M. Scriven (Eds.), *Perspectives of Curriculum Evaluation* Chicago, pp. 39-83.
135. Снел Харнби 1995: Snell-Hornby, M. (1995). *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
136. Снел Харнби 2011: Snell-Hornby, M. (2011). *Правци у студијама превођења. Нове парадигме или промена погледа?* Превела др Бранкица Бојовић, Ободско слово.
137. Соуза 2006: Souza, Anna Helena (2006), "Reception and Translations of Beckett's Bilingual Work." *ABEI The Brazilian Journal of Irish Studies*, pp. 45-56.
138. Стајнер, Ц. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.
139. Стојнић, Мила (1980), *Превोђење књижевног текста* Београд.
140. Тарнер, Гилс 1995: Turner, M., Gilles, F. (1995). Conceptual Integration and Formal Expression. *Metaphor and Symbolic Activity* 10/3 183–204.
141. Тури (1995): Toury, G. (1978), revised (1995). *The Nature and Role of Norms in Translation*. In Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
142. Тури, Г. (1980). Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
143. Тури, Г. (1985). Toury, G. (1985). *A Rationale for Descriptive Translation Studies in The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Hermans, Theo ed. New York: Routledge, pp. 16-41.
144. Тури (2004): Toury, G. (2004). "The Nature and Role of Norms in Translation" in: Lawrence Venuti (ed), *Translation studies reader*, London and New York, Routledge.
145. Тури, Г. (2012). Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies – and beyond*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
146. Ћосић, П. ет ал. (2008). *Речник синонима*. Београд: Корнет.
147. Федерман (1993): Federman, R. (1993). "A Voice within a Voice". *Critifiction. Postmodern Essays*. Albany, State University of New York Press, pp. 76-84.

148. Фич (1988): Fitch, B.T. (1988), *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto
149. Флотоу, Л. (1997). *Translation and gender. Translating in the "era of feminism"*. Manchester: St. Jerome.
150. Фосет, П. (1997). *Translation and language. Translation theories explained*. Manchester: St. Jerome.
151. Франк 1988: Frank, R. (1988). "Interdisciplinary": The First Half Century, pp. 139-151.
152. Хакал: *Јесен беса*. Mohamed Hussein Haikal, *Autumn of Fury*.
153. Харви 2000: Harvey, M. (2000). *A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound Terms*. France: Université Lumière Lyon.
154. Харви, Хигинс 1992: Hervey, S., Higgins, I. (1992). *Thinking Translation*. London: Routledge.
155. Хармон 2013: Harmon, L. (2013). *Paraphrasing as a translation strategy*. Research Gate, 4.3. 2024.
156. Хатим, Б.: Hatim, B. (1997). *Communication across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*, Amsterdam: Benjamins.
157. Хаус, Ј. и Јохан, Р. (2004): House, J. & Jochen, R. (2004). *Multilingual Communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
158. Хаус, Ј. (2014): House, J. (2014). *Translation: A Multidisciplinary Approach*. Palgrave Advances in Language and Linguistics Series. London: Palgrave Macmillan. E-book edition.
159. Херманс, Т. (1999): Hermans, T. (1999). *Translation in systems: Descriptive and systems-oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
160. Херманс, Т. (1985): Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Beckenham: Croom Helm.
161. Херманс, Т. (2006): Hermans, T. (2006), *Translating Others*. Volume 1. London and New York: Routledge, Tylor and Francis Group.
162. Хлебџ 2019: Hlebec, B. (2019). *A Collocational Approach to Semantic Definitions*, 2019, http://www.kominikacijaikultura.org/E-books/Boris_Hlebec.pdf
163. Хлебџ 2009а: Hlebec, B. (2009а). *Opšta načela prevođenja*, Beogradska knjiga, Beograd.
164. Хлебџ 2009б: Hlebec, B. (2009б). *Prevodilačke tehnike i postupci*, EBG, Beograd.

165. Хлебџ 2009ц: Hlebec, B. (2009ц). *Srpsko-engleski rečnik lažnih parova*, EBG, Beograd.
166. Хокенсон (2007): Hokenson, J & Munson, M. (2007). *History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
167. Хокенсон (2013): Hokenson, J. (2013). “History and the self-translator.” In *Self-translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Cordingley, Antony, ed. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury IATIS, 39-61.
168. Холмс, Ц. С., de Haan, F., Popović, A. (Eds.). (1970). *The nature of translation: Essays on the theory and practice of literary translation*. The Hague: Mouton.
169. Холмс, Ц. С. (1970). Name and nature of translation studies. Amsterdam: Translation Studies Section, Department of General Studies. Also in Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Rodopi.
170. Хосе Ортега и Гасет 2004: Hose Ortega i Gaset (1994). *Бџда и сјај превођења*. Београд.
171. Хофман 1989: Hoffma, E. (1989), *Lost in Translation. A Life in a New Language*. New York> Penguin Books.
172. Чапо Жмегач, Ј. (1994.) “Etnologija i/ili (socio)kulturalna antropologija”. *Studia ethnologica Croatica*, 5(1): 11–25.
173. Шоенбергер, Е. (2001.) “Interdisciplinarity and social power”. *Progress in Human Geography* 35(3): 365–382. Online. SAGE Pub. (17.7.2012).
174. Шепаровић, З. и Јушић, Б. (1982.) “Могућности, границе и домети интердисциплинарности” У: Шепарвић, З. и Јушић, Б.: *Интердисциплинарност – знаност, образовање, иновација*. Загреб: Друштво психолога Хрватске, Правни факултет, Центар за стручно усавршавање и сурадњу с удруженим радом. Стр. 9–18.
175. Шлајермахер 2012: Schleiermacher, Friedrich (2012) in *The Translation Studies Reader*, 3rd edition, Lawrence Venuti, ed. Routledge: London and New York, 43-63.
176. C-SAP. (2012.) “Forging of Inter-disciplinarity Through Pedagogy in Urban Studies”. Higher Education Academy – Subject Network for Sociology, Anthropology, Politics, URL: http://www.c-sap.bham.ac.uk/media/com_projectlog/docs/PG_05_06.pdf (20.7.2012)

Речници:

Englesko-srpski rečnik sa srpsko-engleskim indeksom. Oxford: Oxford University press.

Cambridge Advanced Learner's Dictionary, Cambridge. Cambridge University Press, 2005.

Merriam-Webster's Dictionary Online. www.-webster.com.

Longman English Dictionary Online. www.ldoceonline.com.

Oxford learner's thesaurus: A dictionary of synonyms. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Речник српских говоре Војводине, Матица српска, 2000.

Биографија:

Слава Ивановић Миленковић је рођена 29. децембра 1980. године у Новом Пазару. Дипломирала је 2006. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду и стекла звање професора енглеског језика и књижевности. Мастерске студије је завршила 2015. године на Филозофском факултету Универзитета у Приштини, одбранивши рад под насловом „Превођење елемената културе у популарној књижевности”, чиме је стекла академски назив: мастер професор језика и књижевности. Од 2015. године уписана је на докторске студије на Филолошком факултету у Београду, модул језик. Преко петнаест година ради у просвети. Најпре је била запослена у Основној школи „Лепосавић” у Лепосавићу у периоду од 2003. до 2008. године. Стручни испит за добијање лиценце наставника положила је 2008. године. Од исте године руководи програмом и предаје енглески језик у школи енглеског језика „Енглески кутак” у Рашки. Од 2015. године ради на Високој економској школи струковних студија Пећ - Лепосавић (сада интегрисана у Академију струковних студија косовско-метохијску) на месту предавача за енглески језик. Годинама се активно бави преводилачким радом. Поседује потврде и сертификате о похађању многобројних домаћих и међународних семинара о стручном усавршавању. Поред енглеског, служи се и руским језиком.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Слава М. Ивановић Миленковић
Број досијеа 15062/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Интердисциплинарост у аутопреводу аутора савремене прозе на енглеском и српском 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, март 2024. године

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Слава М. Ивановић Миленковић

Број досијеа 15062/Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Интердисциплинарост у аутопреводу аутора савремене прозе на енглеском и српском језику

Ментор др Мирјана Даничић, доцент

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, март 2024. године

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Интердисциплинарост у аутопреводу аутора савремене прозе на енглеском и српском 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, март 2024. године

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.