

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Andrea V. Stojilkov

PRENOS DRUŠTVENO-ISTORIJSKI  
OBELEŽENIH ELEMENATA KULTURE U  
ENGLESKOM PREVODU PROZE  
POSTJUGOSLOVENSКИH AUTORA SA  
BIVŠEG SRPSKOHRVATSKOG GOVORNOG  
PODRUČJA

doktorska disertacija

Beograd, 2018.

BELGRADE UNIVERSITY  
FACULTY OF PHILOLOGY

Andrea V. Stojilkov

CONVEYING HISTORICALLY MARKED  
SOCIO-CULTURAL ELEMENTS IN  
BCS-ENGLISH TRANSLATIONS OF  
POST-YUGOSLAV PROSE

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Андреа В. Стойилков

ПЕРЕДАЧА СОЦИАЛЬНО И ИСТОРИЧЕСКИ  
МАРКИРОВАННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ  
КУЛЬТУРЫ В ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ  
ПОСТЮГОСЛАВСКИХ АВТОРОВ БЫВШЕГО  
СЕРБОХОРВАТСКОГО ЯЗЫКОВОГО  
ПРОСТРАНСТВА НА АНГЛИЙСКИЙ

диссертация на соискание ученой степени доктора наук

Белград, 2018

## Podaci o mentoru i članovima komisije

### Mentor:

**prof. dr Biljana Đorić Francuski**, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

### Članovi komisije:

**prof. dr Ljiljana Marković**, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

**prof. dr Tanja Cvetković**, vanredni profesor

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

Datum odbrane:

---

## Izjave zahvalnosti

Pre svega, najveću zahvalnost dugujem svojoj mentorki, prof. dr Biljani Đorić Francuski, koja mi je svesrdno pomogla stručnom podrškom, prenetim znanjem iz oblasti translatologije i studija kulture, korisnim smernicama i dragocenim savetima vezanim za izradu disertacije, a naročito verom u mene kao studenta i mladog istraživača, ne samo kao mentor tokom rada na doktorskoj disertaciji, već i kao profesor na osnovnim i mentor na master studijama.

Iskreno sam zahvalna i svim drugim profesorima i predavačima od kojih sam tokom proteklih godina sticala praktična i teorijska znanja o književnom prevodenju. Oni su umnogome doprineli mom interesovanju za dalji naučni rad u ovom polju i u meni razvili ljubav prema translatologiji. Zahvalna sam i prof. dr Zoranu Paunoviću, prof. dr Radojki Vukčević, prof. dr Prvoslavu Radiću i prof. dr Robertu Grinbergu na inspirativnim savetima vezanim za izradu teze i preporučenoj literaturi koja mi je bila od velike koristi.

Posebnu zahvalnost dugujem Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, čiji sam stipendista bila od 2013. do 2017. godine. Za to vreme sam kao doktorand-stipendista bila angažovana na naučnoistraživačkom projektu 178018 „Društvene krize i savremena srpska književnost i kultura: nacionalni, regionalni, evropski i globalni okvir“, pa veliku zahvalnost na ukazanom poverenju dugujem i prof. dr Draganu Boškoviću, rukovodiocu projekta.

Pored podrške u vidu mesečnih stipendija, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja sufinansiralo je troškove mog učešća na naučnim skupovima u inostranstvu i materijalne troškove izrade disertacije. Zahvaljujući ovoj pomoći, bila sam u mogućnosti da stupim u kontakt sa istraživačima iz celog sveta, od njih mnogo naučim o svojoj struci i sa njima podelim svoja interesovanja i otkrića, sve vreme trudeći se da opravdam poverenje koje mi je Ministarstvo ukazalo. Konačno, sredstvima koje je obezbedilo Ministarstvo delom su pokriveni troškovi prijave i odbrane ove disertacije, na čemu sam naročito zahvalna.

Imala sam i izuzetnu čast da mi Evropsko društvo za izučavanje engleskog jezika (the European Society for the Study of English/ESSE) pruži novčanu pomoć za nabavku neophodne literature za rad na disertaciji i finansira moje učešće na simpozijumu za doktorande

organizovanom u Solunu avgusta 2017. godine. Tom prilikom dobila sam korisne komentare i stručne savete od prof. dr Tereze Boteljo i prof. dr Fotini Apostolu, čije mi je mišljenje pomoglo u završnoj fazi rada na ovom istraživanju.

Mom radu je doprinela i direktna komunikacija sa prevodiocima Elen Elias Bursać i Slobodanom Drenovcem, kojima sam zahvalna na spremnosti da odgovore na moja pitanja. Od neprocenjivog značaja za ovaj rad je i poznanstvo sa autorkom Anom Đokić, kojoj sam neizmerno zahvalna na ljubaznosti, ukazanom poverenju i značajnim detaljima svog stvaralačkog procesa koje je sa mnom podelila.

Pored stručne i finansijske pomoći, za izradu ove disertacije bila mi je neophodna i emotivna podrška. Stoga od sveg srca zahvaljujem svojoj porodici i prijateljima, onima koji su umeli da me saslušaju, bodre i svojom ljubavlju pruže snagu i podstrek da istrajem u istraživačkom radu. Na kraju, večno sam zahvalna svom dragom ocu, koga će ova disertacija svakako učiniti najponosnijim, i svojoj majci, čija me mudrost, briga i ljubav prate čak i danas, kada nje više nema.

# **Prenos društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture u engleskom prevodu proze postjugoslovenskih autora sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja**

## **Rezime**

Predmet ove disertacije je kulturološki aspekt prevođenja proze postjugoslovenskih autora sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik. U njoj se iz ugla savremenih teorija kulture i aktuelnih, kulturološki osvešćenih teorija prevođenja proučavaju poteškoće sa kojima su se savremeni književni prevodioci dela obuhvaćenih korpusom suočavali prilikom prenosa referenci na jugoslovensku kulturu sa srpskog, hrvatskog i bosanskog na engleski jezik. Budući da se radi o interdisciplinarnom istraživanju, teorijski okvir zasniva se na postojećoj literaturi kako iz oblasti studija kulture, tako i iz oblasti translatologije. Rezultati su dobijeni primenom deskriptivno-kvalitativnih metoda kakve su analiza diskursa i uporedna analiza izvornika i ciljnog teksta, kao i kontrastiranjem primenjenih prevodilačkih tehnika na sinhronijskom i dijahronijskom planu.

Glavni deo korpusa sastoji se od sedam postjugoslovenskih romana i njihovih engleskih prevoda. Svi odabrani romani tematski su vezani za život u socijalističkoj Jugoslaviji u različitim fazama istorijskog razvoja ove države (1945-1992). Pored postjugoslovenskih romana i njihovih engleskih verzija, korpus čine još tri jugoslovenska dela prevedena na engleski jezik (dva romana i jedan dramski tekst), kao i tri dela postjugoslovenskih autora iz dijaspore, izvorno napisana na engleskom jeziku.

Rad pruža osvrt na dosadašnju praksu prenosa elemenata kulture pri književnom prevođenju jugoslovenske i postjugoslovenske proze obuhvaćene korpusom sa srpskohrvatskog i jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik. Ističu se konkretne tehnike i postupci kojima su se služili prevodioci i izdvajaju pohvalni primeri prevodilačke prakse, ali se i ukazuje na one tehnike i postupke koji nisu dali pozitivne rezultate kada se radi o kulturnom prenosu. Konačno, na temelju kvalitativne analize engleskih prevoda i korisnih eksplikativnih tehnika autoprevoda koje su koristili pisci iz dijaspore, predložene su najadekvatnije tehnike očuvanja kulturoloških i društveno-istorijskih markera u prevodima postjugoslovenske književnosti.

Njihova potencijalna primena ilustrovana je na uzorku formiranom od materijala sakupljenog analizom tri do sada neprevedena postjugoslovenska dela.

Rezultati istraživanja potvrđuju da je postjugoslovenska proza u velikoj meri obojena kulturološkim referencama na život u socijalističkoj Jugoslaviji jer autori svesno žele da na taj način dočaraju duh tog vremena, što čini ova dela zahtevnim za prevođenje. Istraživanje je pokazalo da u odabranim engleskim prevodima postjugoslovenske književnosti kulturološka informacija i semantičke intencije autora često nisu prenete na adekvatan i dosledan način, već su neutralisane, izmenjene ili odomaćene. Na osnovu sprovedene analize može se zaključiti da maternji govornici engleskog jezika nisu nužno uspešniji u prenosu referenci na elemente jugoslovenske kulture u postjugoslovenskoj prozi, te da su prevodioci koji su maternji govornici jezika-naslednika srpskohrvatskog skloniji očuvanju izvornog kulturnog značenja i postranjivanju ciljnog teksta.

Dakle, u disertaciji se opisuje u kojoj meri i na koji način su očuvane reference na jugoslovensku kulturu prilikom prevođenja jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti na engleski jezik i predlažu se uspešne tehnike i pristupi koji se mogu iskoristiti u budućim prevodima postjugoslovenske književnosti. Kako je u pitanju neistraženo polje rada, ova disertacija svojom temom i rezultatima može predstavljati značajan doprinos domaćem teorijskom fondu u polju književnog prevođenja i studija kulture.

**Ključne reči:** postjugoslovenska proza, jugoslovenska kultura, Jugoslavija, književno prevođenje, jezici-naslednici srpskohrvatskog, engleski jezik, prevodilačke tehnike, odomaćivanje, postranjivanje

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

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

**UDK:**



# **Conveying Historically Marked Socio-Cultural Elements in BCS-English Translations of Post-Yugoslav Prose**

## **Abstract**

The subject of this dissertation is the cultural aspect of translating post-Yugoslav prose from the Serbo-Croatian successor languages (BCS) into English. Based on contemporary theories of culture and cultural translation, the dissertation tackles the difficulties that contemporary literary translators from Serbian, Croatian and Bosnian have faced when attempting to transfer references to Yugoslav culture present in the corpus into English. Due to the interdisciplinary nature of this research, the theoretical framework draws upon both cultural and translation studies' resources. The results are obtained by using descriptive and qualitative methods such as discourse analysis and the comparison of the source and target texts, as well as by contrasting the translation strategies that have been applied by the translators both synchronically and diachronically.

The main part of the corpus consists of seven post-Yugoslav novels and their respective English translations. All the novels are thematically related to life in socialist Yugoslavia in various stages of the country's history in the period between 1945 and 1992. In addition to the post-Yugoslav novels and their English versions, the corpus includes three Yugoslav literary works translated into English (two novels and a play), as well as two memoirs and a novel written in English by post-Yugoslav authors now living in English-speaking countries.

The study reflects on the transfer of cultural elements in the previous translation practice of Yugoslav and post-Yugoslav prose from Serbo-Croatian and BCS into English. It pinpoints the strategies and methods that have been employed by translators so far and highlights the examples of good translation practice, at the same time indicating which strategies and methods have not generated such a positive outcome when it comes to cultural transfer. Finally, after collecting the results obtained by the qualitative analysis of the English translations and upon identifying the useful strategies of explicitation that the post-Yugoslav authors writing in English use as self-translation tools, the dissertation proposes the best solutions for the successful transfer of cultural and socio-historical markers present in post-Yugoslav prose. The suggested way of implementing

these strategies is illustrated using sample excerpts from three yet untranslated post-Yugoslav works.

The results of this research confirm that post-Yugoslav prose abounds in cultural references to life in socialist Yugoslavia, since the authors use these cultural elements with the aim of depicting the zeitgeist of that era, thus making these works challenging in the view of translators. The study has shown that the existing English translations of the selected works of post-Yugoslav literature often fail to transfer the source cultural information and the author's semantic intentions in an adequate and consistent way; rather, the source cultural meaning tends to be neutralised, altered or domesticated.

The performed analysis suggests that translators who are native speakers of English are not necessarily better at transferring the references to Yugoslav culture in post-Yugoslav prose. It can also be concluded that those translators who are BCS native speakers are more likely to maintain the source cultural meaning and thus foreignise the target text.

Therefore, this dissertation provides a description of how and to what extent the references to Yugoslav culture have been kept in the translation of Yugoslav and post-Yugoslav literature into English and proposes the optimal strategies and approaches that could be used in the future translations of post-Yugoslav works. As this is a field of study that has not been explored in former Yugoslavia yet, the topic and the results of this research can make a significant contribution to the BCS resources on translation and cultural studies theory.

**Keywords:** post-Yugoslav prose, Yugoslav culture, Yugoslavia, literary translation, Serbo-Croatian successor languages, English, translation strategies, domestication, foreignisation

**Scientific field:** Social Sciences and Humanities

**Scientific subfield:** philology, translation studies, cultural studies, semantics, sociolinguistics, literary theory, history

**UDC:**

# Sadržaj

<b>1. UVOD: PRENOS DRUŠTVENO-ISTORIJSKI OBELEŽENIH ELEMENATA KULTURE U ENGLSKOM PREVODU PROZE POSTJUGOSLOVENSKIH AUTORA SA BIVŠEG SRPSKOHRVATSKOG GOVORNOG PODRUČJA.....</b>	<b>1</b>
1.1 Predmet istraživanja .....	1
1.2 Zadaci i ciljevi disertacije.....	2
1.3 Ključni pojmovi .....	5
1.3.1 Postjugoslovenska književnost.....	5
1.3.2 Jezici-naslednici srpskohrvatskog.....	8
1.3.3 Jugoslovenska popularna kultura i jugonostalgija.....	11
1.4 Aktuelnost disertacije u savremenoj translatologiji i studijama kulture i naučni doprinos istraživanja .....	14
1.5 Metodologija istraživanja.....	15
<b>2. TEORIJSKI OKVIR: STUDIJE KULTURE I TRANSLATOLOGIJA.....</b>	<b>18</b>
2.1 Definicije kulture.....	18
2.2 Nastanak i razvoj studija kulture kao naučne discipline.....	27
2.3 Nastanak i razvoj translatologije kao naučne discipline.....	29
2.4 Translatologija iz ugla studija kulture.....	32
2.5 Elementi kulture.....	33
2.5.1 Tematska podela elemenata jugoslovenske kulture u postjugoslovenskoj prozi.....	37
2.6 Opšti pristupi književnom prevodjenju kulturnog materijala: odomaćivanje i postranjivanje.....	40
2.6.1 Izbor prevodilačke tehnike.....	43
2.7 Prevodilačke tehnike za prenos elemenata kulture prema različitim autorima.....	45
2.7.1 Razjašnjenje terminologije.....	45
2.7.2 Različite klasifikacije prevodilačkih tehnika.....	46
2.7.2.1 Žan Pol Vine i Žan Darbelne.....	47

2.7.2.2 Vladimir Ivir.....	48
2.7.2.3 Sider Florin i Sergej Vlahov.....	49
2.7.2.4 Piter Njumark.....	50
2.7.2.5 Mona Bejker.....	52
2.7.2.6 Franko Havijer Ajšela.....	53
2.7.2.7 Boris Hlebec.....	55
2.7.2.8 Snježana Veselica Majhut.....	56
2.7.3 Presek prostih tehnika prema teorijama različitih autora.....	57
2.7.4 Dodavanje.....	69
2.7.4.1 Odnos dodavanja i eksplicitacije: unutartekstualna i paratekstualna proširenja.....	70
2.7.5 Eksplicitacija.....	71
2.7.5.1 Pragmatička eksplicitacija.....	71
2.8 Usvojena taksonomija prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture.....	73
2.8.1 Preslikavanje.....	73
2.8.2 Transliteracija.....	73
2.8.3 Transkripcija.....	74
2.8.4 Unutartekstualno proširenje.....	74
2.8.5 Paratekstualno proširenje.....	74
2.8.6 Ilustracija.....	74
2.8.7 Pragmatička eksplicitacija.....	74
2.8.8 Zamena poznatim elementom izvorne kulture.....	74
2.8.9 Usvojeni prevod.....	75
2.8.10 Kreativni neologizam.....	75
2.8.11 Kompenzacija.....	75
2.8.12 Kalk.....	76
2.8.13 Doslovni prevod.....	76
2.8.14 Definicija.....	76
2.8.15 Opisni prevod.....	76

2.8.16 Kulturna ekvivalencija.....	76
2.8.17 Parafraza.....	76
2.8.18 Generalizacija.....	77
2.8.19 Konkretizacija.....	77
2.8.20 Neutralizacija.....	77
2.8.21 Izostavljanje.....	77
2.8.22 Analogija.....	77
2.8.23 Naturalizacija.....	78
2.8.24 Dodavanje kulturne markiranosti.....	78
2.8.25 Vizuelni dijalekat.....	78
2.9 Rušenje prevodilačkog kanona: prevođenje sa maternjeg na strani jezik.....	78
<b>3. JEZIČKO IZRAŽAVANJE KAO ELEMENT KULTURE.....</b>	<b>82</b>
3.1 Nestandardni varijeteti: dijalekat i sociolekat.....	82
3.1.1 Nestandardni varijeteti i etnički i jezički stereotipi.....	83
3.1.2 Prevođenje dijalekta i sociolekta.....	85
3.1.2.1 Dijalekat i sociolekat u prevedenim postjugoslovenskim romanima.....	91
3.1.2.2 Dijalekat u romanu <i>Naš čovjek na terenu</i> .....	91
3.1.2.3 Dijalekat u romanu <i>Esmarh</i> .....	94
3.2 Regionalni dijalekti srpskohrvatskog ili jezici-naslednici srpskohrvatskog .....	95
3.2.1 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu <i>Naš čovjek na terenu</i> .....	96
3.2.2 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu <i>Esmarh</i> .....	100
3.2.3 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu <i>The Box</i> .....	106
3.2.4 Regionalnostilska obeležnost u neprevedenim postjugoslovenskim romanima.....	106
3.2.4.1 Dijalekat i jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	107
3.2.4.2 Dijalekat i jezici-naslednici srpskohrvatskog u <i>Fajrontu u Sarajevu</i> .....	113
3.3 Turcizmi.....	118
3.3.1 Turcizmi u prevedenim jugoslovenskim romanima.....	121
3.3.2 Turcizmi u prevedenim postjugoslovenskim romanima.....	127

3.3.3 Turcizmi u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi.....	139
3.3.3.1 Turcizmi u delu <i>Fajront u Sarajevu</i> .....	139
3.3.3.2 Turcizmi u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	141
3.3.3.3 Turcizmi u romanu <i>Idi, vreme je</i> .....	143
3.4 Sociolekat u postjugoslovenskim romanima: žargon.....	144
3.4.1 Prevođenje žargona u romanu <i>Idi, vreme je</i> .....	152
3.4.2 Vulgarizmi kao element žargona.....	156
3.5 Frazeologija.....	163
3.5.1 Prevođenje frazema u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima: <i>Gordana među vrbama</i> .....	172
3.6 Ekspresivna leksika: kratki frazemi, modalne rečice i uzvici.....	173
3.6.1 Prevođenje ekspresivne leksike u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima.....	176
3.7 Govor tela i gestikulacija.....	178
<b>4. LIČNA IMENA KAO ELEMENTI KULTURE.....</b>	<b>182</b>
4.1 Antroponimi.....	184
4.2 Toponimi.....	192
4.3. Prevođenje ličnih imena u do sada neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi.....	196
<b>5. ELEMENTI JUGOSLOVENSKE MATERIJALNE KULTURE.....</b>	<b>199</b>
5.1 Hrana i piće.....	199
5.1.1 Prenos referenci na hranu i piće u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima.....	209
5.2 Uređenje doma.....	213
5.3 Odevni predmeti.....	218
5.4 Robne marke.....	222
5.5 Valute.....	223
5.6 Prevozna sredstva.....	226
5.7 Ugostiteljski objekti.....	230
<b>6. MUZIKA, FILM, MEDIJI, SPORT I RAZONODA KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE.....</b>	<b>236</b>
6.1 Jugoslovenska muzika.....	236

6.1.1 Predlog prenosa referenci na jugoslovensku muziku u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi.....	243
6.2 Film i televizija.....	251
6.3 Štampa.....	254
6.4 Sport i društvene i dečje igre.....	258
<b>7. POLITIČKO I DRUŠTVENO UREĐENJE KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE.....</b>	<b>263</b>
7.1 Socijalističke institucije i organizacije.....	264
7.2 Umetnost soc-realizma.....	268
7.3 Javni diskurs.....	270
7.4 Josip Broz Tito.....	272
7.5 Jugoslovenska narodna armija.....	276
7.6 Predlog prenosa referenci na jugoslovensko političko i društveno uređenje u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi.....	281
<b>8. VEROVANJA, OBIČAJI I STEREOTIPI KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE.....</b>	<b>286</b>
8.1 Religija u socijalističkoj Jugoslaviji.....	286
8.2 Društveni običaji, sujeverje i stereotipi.....	295
<b>9. REZULTATI ISTRAŽIVANJA.....</b>	<b>301</b>
9.1 Primenljivost različitih prevodilačkih tehnika.....	301
9.2 Kulturna obeleženost izvornika.....	307
9.3 Opšti prevodilački pristup prenosu elemenata kulture.....	308
9.3.1 Pojedinačni prevodilački pristupi.....	309
9.3.1.1 Prevodioci jugoslovenskih dela.....	310
9.3.1.2 Prevodioci postjugoslovenskih romana.....	311
9.3.1.3 Autori iz dijaspore kao autoprevodioci.....	316
9.3.2 Dijahronijske razlike.....	316
9.3.3 Razlike na osnovu maternjeg jezika prevodilaca.....	317
9.3.3.1 Maternji govornici jezika-naslednika srpskohrvatskog.....	317
9.3.3.2 Maternji govornici engleskog jezika.....	318

9.3.3.3 Mešoviti prevodilački parovi.....	318
9.4 Zaključak i smernice za dalja istraživanja.....	319
<b>Literatura</b> .....	321
<b>PRILOG: KORPUS DELA NA KOJIMA JE SPROVEDENO ISTRAŽIVANJE</b> .....	339
P1 Sadržaj odabranih jugoslovenskih romana prevedenih na engleski jezik.....	339
P.1.1 Ivo Andrić – <i>Na Drini ćuprija/The Bridge on the Drina</i> .....	339
P.1.2 Meša Selimović – <i>Derviš i smrt/Death and the Dervish</i> .....	340
P.2 Sadržaj odabranih postjugoslovenskih romana prevedenih na engleski jezik.....	341
P.2.1 Svetlana Velmar Janković – <i>Lagum/Dungeon</i> .....	342
P.2.2 Milisav Savić – <i>Hleb i strah/Bread and Fear</i> .....	344
P.2.3 Vida Ognjenović – <i>Kuća mrtvih mirisa/The House od Dead Scents</i> .....	345
P.2.4 Vladimir Jokanović – <i>Esmarch/Made in Yugoslavia</i> .....	348
P.2.5 Vladimir Tasić – <i>Oproštajni dar/Farewell Gift</i> .....	350
P.2.6 Slavoljub Stanković – <i>The Box/The Box</i> .....	352
P.2.7 Robert Perišić – <i>Naš čovjek na terenu/Our Man in Iraq</i> .....	354
P.3 Sadržaj odabranih postjugoslovenskih prozних dela do sada neprevedenih na engleski jezik.....	358
P.3.1 Marija Jovanović – <i>Idi, vreme je</i> .....	358
P.3.2 Ana Đokić – <i>Gordana među vrbama</i> .....	360
P.3.3 Dr Nele Karajlić – <i>Fajront u Sarajevu</i> .....	363
P.4 Sadržaj odabranih dela postjugoslovenskih pisaca iz dijaspore prevedenih sa engleskog na srpski/bosanski/hrvatski jezik.....	364
P.4.1 Vesna Goldsvorti – <i>Chernobyl Strawberries/Černobiljske jagode</i> .....	365
P.4.2 Aleksandar Hemon – <i>Nowhere Man/Nowhere Man</i> .....	366
P.4.3 Aleksandar Hemon – <i>The Book of My Lives/Knjiga mojih života</i> .....	368
<b>Biografija autora</b> .....	370



## **Registar skraćenica:**

AH: Hemon (2002/2004)

AH2: Hemon (2013/2014)

AP: Savić (1996)

BCS: Bosnian/Croatian/Serbian

BHS: jezici-naslednici srpskohrvatskog

BRDŽDŽ: Tasić (2010)

BRSD: Selimović (1996/1998)

DFJ: Demokratska Federativna Jugoslavija

FNRJ: Federativna Narodna Republika Jugoslavija

IA: Andrić (1945/2005)

IB: Brešan (1965/1984)

JNA: Jugoslovenska narodna armija

LE: Andrić (1959/2003)

MĐ: Đilas (1990)

MJ: Ognjenović (1998)

MS: Savić (1991/1992)

MŠS: Selimović (1966/1977)

OED: Oksfordski rečnik engleskog jezika

PV: Hemon (2014)

RP: Perišić (2007/2008)

SANU: Srpska akademija nauka i umetnosti

SD: Brešan (1985)

SFRJ: Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija

SH: Velmar Janković (2002)

SJ: Hemon (2006)

SR: Socijalistička Republika

SRJ: Savezna Republika Jugoslavija

SS: Stanković (2007)

SVJ: Velmar Janković (1990/1991)

UK: reč/izraz koji je koristi u britanskoj varijanti engleskog jezika

US: reč/izraz koji se koristi u američkoj varijanti engleskog jezika

VG: Goldsvorti (2005/2006)

VF: Perišić (2012)

VJ: Jokanović (1995)

VKRH: Đilas (1981)

VO: Ognjenović (1995)

VR: Stanković (2010)

VT: Tasić (2011)

ZG: Goldsvorti (2005)

ŽZKP: Jokanović (2000)

YPA: the Yugoslav People's Army

## Spisak slika

Slika 1: Holova teorija o kulturi kao ledenom bregu (Gandikota, 2013).....	23
Slika 2: Nivoi mentalnog programiranja prema Hofstedeu (Uebelaker, 2013).....	23
Slika 3: Hofstedeov model kulture kao glavice luka (Dignam i drugi, 2013).....	24
Slika 4: Šajnov model kulture kao glavice luka (Selva, 2011).....	25
Slika 5: Model kulture kao glavice luka Judžina Bunkovskog (Bunkovski, 2002).....	26
Slika 6: Primer ilustracije u prevodu romana <i>Esmarh</i> (Jokanović, 2000).....	65
Slika 7: Mesta koja se pominju u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	112
Slika 8: Vojnički peškiri JNA.....	278

## Spisak tabela

Tabela 1: Pregled prostih prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture.....	58-64
Tabela 2: Sarajevski žargon.....	115-116
Tabela 3: Beogradski žargon.....	116
Tabela 4: Turcizmi u romanu <i>Derviš i smrt</i> prevedeni neutralizacijom.....	123
Tabela 5: Turcizmi u romanu <i>Derviš i smrt</i> prevedeni generalizacijom.....	123
Tabela 6: Opisno prevedeni turcizmi u romanu <i>Derviš i smrt</i> .....	124
Tabela 7: Turcizmi u romanu <i>Na Drini ćuprija</i> prevedeni transkripcijom.....	125
Tabela 8: Turcizmi u romanu <i>Na Drini ćuprija</i> prevedeni preslikavanjem.....	125
Tabela 9: Predlozi za prevođenje turcizama u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	142-143
Tabela 10: Pogrdni žargonski izrazi za neotesanu, nekulturnu osobu.....	145
Tabela 11: Pogrdni žargonski izrazi za prevrtljivu, nepouzdanu osobu.....	146
Tabela 12: Pogrdni žargonski izrazi za neinteligentnu ili nepromišljenu osobu.....	146
Tabela 13: Pogrdni žargonski izraz za neradnika, neozbiljnu osobu, sklonu provodu.....	146-147
Tabela 14: Pogrdni žargonski izraz za feminiziranog muškarca koji pridaje previše značaja izgledu i ostavlja utisak slabe ali dobrostojeće osobe.....	147
Tabela 15: Žargonski izrazi za prijatelje.....	147
Tabela 16: Žargonski izrazi u značenju „sve je u redu, naravno“.....	148
Tabela 17: Svakodnevni žargonizmi.....	148
Tabela 18: Primeri pejorativnih žargonizama u romanu <i>Idi, vreme je</i> .....	153
Tabela 19: Vulgarizmi u delima <i>Kuća mrtvih mirisa, Lagum i Hleb i strah</i> .....	158-159
Tabela 20: Primeri vulgarizama koji su dodati u prevodu na engleski jezik.....	160
Tabela 21: Prevod kulturno ekvivalentnim frazemom.....	166
Tabela 22: Prevod izmišljenim frazemom.....	167
Tabela 23: Frazemi neutralisani u prevodu.....	168
Tabela 24: Doslovno prevedeni idiomi.....	169
Tabela 25: Neutralni izvorni tekst preveden frazemom.....	171
Tabela 26: Prevođenje frazema u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	173
Tabela 27: Prevođenje kratkih frazema, modalnih reči i uzvika.....	174-175

Tabela 28: Prevođenje govora tela u romanu <i>Naš čovjek na terenu</i> .....	179
Tabela 29: Transkribovani srpski antroponimi u memoarima <i>Černobiljske jagode</i> .....	186
Tabela 30: Srpski antroponimi u romanu <i>Kuća mrtvih mirisa</i> .....	186
Tabela 31: Prenos antroponima u prevodu romana <i>Naš čovjek na terenu</i> .....	187
Tabela 32: Prenos toponima pragmatičkom eksplicitacijom (preslikavanje/transkripcija/transliteracija + unartekstualno proširenje).....	192
Tabela 33: Objašnjenje toponima pragmatičkom eksplicitacijom (preslikavanje/transkripcija + unartekstualno proširenje) kao tehnika autoprevoda.....	193
Tabela 34: Prenos toponima doslovnim prevodom kvalifikatora i zamenom prisvojnog prideva ili lične imenice u genitivu ličnom imenicom u nominativu.....	194
Tabela 35: Prenos toponima doslovnim prevodom.....	194
Tabela 36: Prevod imenice <i>rakija</i> u prevedenoj postjugoslovenskoj prozi.....	201
Tabela 37: Prevod različitih vrsta rakije u postjugoslovenskoj prozi.....	202
Tabela 38: Prevod posebnih vrsta hleba i peciva u prevedenim romanima.....	205
Tabela 39: Prenos referenci na ugostiteljske objekte u prevedenim postjugoslovenskim romanima .....	231
Tabela 40: Muzički epigrafi u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	248
Tabela 41: Predložena prevodilačka rešenja za prenos muzičkih epigrafa u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	249
Tabela 42: Prenos referenci na jugoslovensku štampu u postjugoslovenskim romanima....	255-256
Tabela 43: Prenos referenci na jugoslovenske organizacije u prevodu dela <i>Druženje s Titom</i> ...266	
Tabela 44: Prevod epigrafa u formi narodnih parola i krilatica u romanu <i>Gordana među vrbama</i> .....	283
Tabela 45: Prenos referenci na srpske slave u jugoslovenskoj i postjugoslovenskoj književnosti.....	289
Tabela 46: Prevodilačke tehnike i elementi jugoslovenske kulture za čiji su se prenos date tehnike koristile.....	302-303
Tabela 47: Broj različitih tipova elemenata kulture u prevedenim jugoslovenskim i postjugoslovenskim delima.....	307
Tabela 48: Tipovi elemenata kulture i njihov uspešan prenos u prevedenim jugoslovenskim i postjugoslovenskim delima.....	308

# 1. UVOD

## 1.1 Predmet istraživanja

Predmet ove doktorske disertacije je kulturološki aspekt prevođenja proze postjugoslovenskih autora sa izvornog jezika na engleski jezik. Korpus se sastoji od dela koja su tematski vezana za život u socijalističkoj Jugoslaviji u različitim fazama istorijskog razvoja ove države (1945-1992). Među njima je najviše dela čija je tema život u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji u periodu od šezdesetih do devedesetih godina dvadesetog veka. U okviru istraživanja razmatrala sam kulturološke prepreke i poteškoće u ostvarivanju uspešnih i verodostojnih engleskih prevoda postjugoslovenske beletristike posvećene životu u SFRJ.<sup>1</sup>

Istraživanje sam sprovela na korpusu sačinjenom od deset izvornih dela i njihovih engleskih prevoda (dva jugoslovenska romana, jedan jugoslovenski dramski tekst, sedam postjugoslovenskih romana) i tri dela postjugoslovenskih autora iz dijaspore. U radu sam se osvrnula na dosadašnju praksu u prenosu elemenata kulture pri književnom prevođenju sa srpskohrvatskog i jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik. Skrenula sam pažnju na konkretne tehnike i postupke kojima su se služili prevodioci odabranih romana. Pritom sam izdvojila pohvalne primere prevodilačke prakse, ali i ukazala na one tehnike i postupke koji nisu dali pozitivne rezultate kada se radi o kulturnom prenosu. Konačno, predložila sam najadekvatnije pristupe prevođenju kulturoloških i društveno-istorijskih markera u postjugoslovenskoj književnosti, koje sam potom primenila na uzorku formiranom od materijala sakupljenog analizom tri do sada neprevedena dela postjugoslovenskih autora.

Budući da se radi o interdisciplinarnom istraživanju, teorijski okvir za ovu analizu preuzet je iz postojeće literature kako iz oblasti studija kulture, tako i iz oblasti translatologije. Tu su teorije autora koji se bave pojmom kulture (Vilijamsa, Mola, E.T. Holsa, Hofstede, Šajna,

---

<sup>1</sup> Vremenski okvir nekih postjugoslovenskih dela u sastavu korpusa obuhvata i period Demokratske Federativne Jugoslavije (1945) i Federativne Narodne Republike Jugoslavije (1945-1963). Kako se radi o istoj teritoriji, a mnogo više romana je smešteno u period nakon 1963. godine, u radu sam umesto stalnog ponavljanja DFJ, FNRJ i SFRJ iz praktičnih razloga koristila samo skraćenicu SFRJ.

Bunkovskog), prevodilačkim tehnikama, postupcima i pristupima (Venutija, Vinea i Darbelnea, Njumarka, Bejkerove, Ajšele, Ivira, Hlebeca, Veselice Majhut, Klaudijeve), prevodilačkim normama i njihovom ulogom u donošenju prevodilačkih odluka (Bejkerove, Turija), kulturnim prevođenjem (Najde, Basnetove, Lefevra, Bejkerove, Hermansa, Venutija, Njumarka, Belosa), itd.

## **1.2 Zadaci i ciljevi disertacije**

Zadatak ove disertacije je da ispita nekoliko početnih hipoteza vezanih za postjugoslovensku književnost i prenos elemenata kulture prilikom njenog prevođenja na engleski jezik. Rezultati disertacije bi trebalo da potvrde ili opovrgnu sledeće hipoteze:

- Postjugoslovenska proza je u velikoj meri obojena istorijskim i kulturološkim referencama na život u SFRJ.
- Društveno-istorijski obeleženi elementi jugoslovenske kulture zastupljeniji su u postjugoslovenskoj književnosti koja govori o životu u SFRJ nego u jugoslovenskoj književnosti, pošto autori svesno žele da njima dočaraju i naglase atmosferu i duh jednog prošlog vremena. Postjugoslovenska proza koja govori o životu u SFRJ je zato kulturološki zahtevnija za prevođenje od jugoslovenske književnosti, čiji su autori pisali o dobu čiji su bili savremenici.
- Dosadašnji engleski prevodi postjugoslovenske književnosti često ne prenose kulturološku informaciju, aluzije i semantičke intencije autora vezane za život u SFRJ na adekvatan i dosledan način.
- Maternji govornici engleskog jezika nisu nužno uspešniji u prenosu elemenata kulture u postjugoslovenskoj prozi od prevodilaca kojima je izvorni jezik maternji.
- Postjugoslovenski autori koriste proizvode jugoslovenske popularne kulture kao intertekstualno narativno sredstvo.

- Prevodilačke norme i pristupi kulturnom prenosu u književnom prevođenju promenili su se u poslednjih pedeset godina.
- U eri elektronskih knjiga moguće je iskoristiti internetsku vezu kao sredstvo referiranja navedeno u fusnoti ili tematskom indeksu na kraju knjige. Ovo bi bio značajan način eskplicitacije koji ne treba odbacivati kao prevodilačku tehniku za pojašnjenje elemenata kulture, naročito kada se radi o muzici i drugim multimedijalnim sadržajima.

Najvažniji zadatak ove disertacije je da uz primenu deskriptivno-kvalitativnih metoda opiše stanje u praksi prevođenja jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti na engleski jezik, te da uprkos oskudici teorijskog fonda i već dobijenih rezultata sličnih istraživanja ponudi usmerenje za buduće domaće studije u polju književnog prevođenja i studija kulture. Neophodno je sagledati problematiku sa kojom se savremeni književni prevodioci sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik suočavaju kada se radi o kulturnom prenosu iz ugla savremenih teorija kulture i aktuelnih, kulturološki osvešćenih teorija prevođenja. Kako je predmet ove disertacije savremena postjugoslovenska književnost i njeno prevođenje na engleski jezik, dok joj je istovremeno osnova dosadašnja prevodilačka praksa, a cilj joj je usmerenje budućih prevodilačkih poduhvata, radi se o istraživanju koje je istovremeno retrospektivno, aktuelno i projekтивно.

U okviru istraživanja izdvojili su se sledeći uži zadaci:

- Opisati dosadašnji način prenosa datih elemenata kulture u odabranim prevodima jugoslovenske književnosti sa srpskohrvatskog na engleski jezik:
  1. *Na Drini ćuprija* (Andrić, 1945/2005) / *The Bridge on the Drina* (Andrić, 1959/2003)
  2. *Derviš i smrt* (Selimović, 1966/1977) / *Death and the Dervish* (Selimović, 1996/1998)
  3. *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (Brešan, 1965/1984) / *The Stage Play of Hamlet in the Villlage of Lower Jerkwater* (Brešan, 1985).



- Opisati način prenosa datih elemenata kulture u odabranim prevodima postjugoslovenske književnosti sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik:
  1. *Lagum* (Velmar Janković, 1990/1991) / *Dungeon* (Velmar Janković, 2002)
  2. *Hleb i strah* (Savić, 1991/1992) / *Bread and Fear* (Savić, 1996)
  3. *Kuća mrtvih mirisa* (Ognjenović, 1995) / *The House of Dead Scents* (Ognjenović, 1998)
  4. *Esmarh* (Jokanović, 1995) / *Made in Yugoslavia* (Jokanović, 2000)
  5. *Oproštajni dar* (Tasić, 2001) / *Farewell Gift* (Tasić, 2011)
  6. *The Box* (Stanković, 2007) / *The Box* (Stanković, 2010)
  7. *Naš čovjek na terenu* (Perišić, 2007/2008) / *Our Man in Iraq* (Perišić, 2012).
  
- Opisati u kom se obliku dati elementi kulture javljaju u tekstovima postjugoslovenskih autora iz dijaspore koji pišu na engleskom jeziku:
  1. *Chernobyl Strawberries* (Goldsworthy, 2005/2006)
  2. *Nowhere Man* (Hemon, 2002/2004)
  3. *The Book of My Lives* (Hemon, 2013/2014).
  
- Proceniti uspešnost primenjenih prevodilačkih postupaka kako na mikrosemantičkom nivou, tako i na planu kvaliteta objavljenih prevoda kao celine.
  
- Identifikovati konkretne elemente kulture vezane za svakodnevni život u Jugoslaviji u postjugoslovenskoj beletristici na uzorku dela:
  1. *Idi, vreme je* (Jovanović, 2006/2009)
  2. *Gordana među vrbama* (Đokić, 2011)
  3. *Fajront u Sarajevu* (Karajlić, 2014).

- Predložiti adekvatne prevodilačke pristupe, tehnike i postupke koji bi primenom u praksi omogućili bolji kulturološki transfer u prevođenju popularne postjugoslovenske književnosti i za rezultat imali engleske prevode koji su i u jezičkom i u kulturnom smislu verni izvorniku i usklađeni sa očekivanjima i kulturnom kompetencijom ciljne čitalačke publike.

### 1.3 Ključni pojmovi

Na samom početku, važno je definisati ključne pojmove koji su predmet ovog istraživanja. Stoga ću u nastavku prvo obrazložiti šta se u ovom istraživanju smatra postjugoslovenskom književnošću i na osnovu kojih kriterijuma sam formirala korpus na kome je sprovedeno istraživanje. Zatim ću objasniti termin jezika-naslednika srpskohrvatskog i navesti jezike koji spadaju u ovu kategoriju. Konačno, definisaću šta podrazumevam pod terminom jugoslovenska popularna kultura i kakvu ulogu jugonostalgija ima u popularizovanju ovih elemenata kulture.

#### 1.3.1 Postjugoslovenska književnost

Pridev „postjugoslovensko“ je pre svega vremenska odrednica. U nedostatku preciznijeg termina, pod postjugoslovenskim proznim autorima sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja podrazumevam one književne stvaraoce rođene u socijalističkoj Jugoslaviji čija je proza objavljivana za vreme i nakon raspada te zemlje i koji od početka devedesetih stvaraju na zvaničnim jezicima-naslednicima srpskohrvatskog.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Iz praktičnih razloga, u radu će se na postjugoslovenske autore sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja nadalje referirati sintagmom „postjugoslovenski autori“. Mada slovenački i makedonski autori takođe pripadaju jugoslovenskom umetničkom i kulturnom nasleđu, zbog izraženih razlika između jezičkih sistema slovenačkog, makedonskog i srpskohrvatskog jezika, njihova dela nisu bila relevantna za ovo istraživanje, te ih nisam njime obuhvatila.

Takođe, sporna je precizna vremenska granica završetka „jugoslovenskog“ i početka „postjugoslovenskog“ perioda domaćeg književnog stvaralaštva. Može delovati nelogično da sam roman *Lagum* Svetlane Velmar Janković svrstala u postjugoslovenski korpus, mada je objavljen 1990. godine, a rat u SFRJ je zvanično počeo tek juna

Primenjen na književnost, „postjugoslovensko“ je termin koji je istovremeno i tematska odrednica. Da bi se pisac uvrstio među postjugoslovenske, a ne isključivo nacionalne – srpske, crnogorske, hrvatske ili bosanskohercegovačke pisce – smatram da njegovo stvaralaštvo mora izraziti stav prema prethodnom, jugoslovenskom periodu nacionalne istorije. Svi postjugoslovenski autori problematizuju nekadašnju domovinu u svojim delima, koja su, po prirodi stvari, direktni rezultat i reakcija kako na postojanje te zemlje, tako i na njen nestanak. Oni to čine tako što ili smeštaju radnju svojih prozih dela u period pre i za vreme rata u Jugoslaviji (1991-1995), ili razmatraju Jugoslaviju i život u njoj u odnosu na postjugoslovensku svakodnevicu u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Postjugoslovenska proza je uvek reakcija na kulturnu, društvenu i političku stvarnost stanovnika regije „od Vardara do Triglava“ u drugoj polovini dvadesetog veka. Ovako jedan od najistaknutijih postjugoslovenskih autora, Miljenko Jergović, govori o stavu prema SFRJ:

Ja do 1991. prema Jugoslaviji nisam imao nikakav odnos. Naime, bio sam ta generacija, rođen sredinom 60-ih, mi smo prema toj zemlji, prema tom društvenom sistemu i prema njenim ikonama bili cinični, mi tu zemlju nismo voljeli, što ne znači da smo je mrzili, nego smo se prema njoj odnosili kao svaki normalan klinac prema zemlji u kojoj je rođen. [...] Kada govorimo o emocijama, govorimo zapravo o onome što smo počeli osjećati kada te zemlje zapravo više nije bilo. („Rođenima u YU zabranjeno sjećanje“, 2010)

U periodu nakon raspada zajedničke države, u njenim bivšim republikama primetno je sve veće zanimanje za jugoslovensku istoriju. Postjugoslovenski autori tako referiraju na politički i društveni sistem, jezik i kulturne artefakte koji pripadaju prošlosti, ali opstaju u društvenom i umetničkom životu regiona kao istorijska činjenica i kulturna tekovina. Oživljavanje zanimanja za jugoslovenstvo osetno je u svim sferama umetnosti od pozorišta i filma, preko dizajna, do muzike. Ipak, ovaj trend je možda najizraženiji u književnosti. Ispoljava se naročito zanimanje za fenomen jugoslovenske popularne kulture, koja je bila pod izrazitim uticajem socijalizma kao

---

naredne godine. Ipak, temom i tonom *Lagum* je nedvosmisleno postjugoslovenski roman, što je svakako važnije od zvaničnih datuma koji označavaju raspad Jugoslavije, naročito ako se ima u vidu činjenica da je delo objavljeno one godine u kojoj je propala ideja federalne vlade i u kojoj su održani prvi višestranački izbori u svim jugoslovenskim republikama.

društvenog, političkog i ekonomskog uređenja. Sudeći po ponudi u domaćim knjižarama, ozbiljni diskurs političkih analitičara i rasprave o SFRJ sa političke tačke gledišta privlače sve manje čitalaca. Željni drugačijih tema vezanih za Jugoslaviju, čitaoci se okreću popularnoj, satiričnoj i humorističkoj prozi, memoarima koji govore o svakodnevnom, ličnom životu istaknutih ličnosti i prosečnih Jugoslovena, te duhu vremena oličenom u spisima o „eks-Ju“ pop kulturi i to naročito o filmu, muzici, periodici, televiziji, proizvodima domaće industrije, ukratko – o njenim simbolima i herojima (v. odeljak 2.1). Upravo ovi kulturološki i sociološki prikazi kvaliteta života koji sadrže narative o iskustvu i ponašanju običnog čoveka su ono što tradicionalno nedostaje u mnogim istorijama socijalizma (Lutar i Pušnik, 2010: 2).

Postjugoslovenska književnost je sve češća tema naučnih studija i kulturoloških osvrta. Na primer, književnik i novinar Muharem Bazdulj u književnoj post-Yu sceni prepoznaje „neformalnu integraciju književne scene BiH, Crne Gore, Hrvatske i Srbije“ koja je danas stvorila „čvršću koheziju nego u vrijeme postojanja zajedničke države“ i prostor povezaniji od ex-Yu košarke, iako književnost nema zvaničnu regionalnu ligu (2011). Pridev „postjugoslovenski“ je dakle i kulturni i politički pojam koji se suprotstavlja nacionalnim podelama u bivšim jugoslovenskim republikama (Matijević, 2016: 102). U pozorištu je čak zaživeo pojam *n(ex)t-Yu*, slivenica koja pokušava da definiše kulturno ujedinjenje Jugosfere (Cvetković, 2010). Tanja Petrović u svojoj knjizi *Yuropa: Jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima* na zgodan način definiše šta je to što spaja sve bivše Jugoslovene, pa tako i postjugoslovenske pisce:

Bivši Jugosloveni nemaju samo lična, selektivna i idealizovana sećanja na život u socijalističkoj Jugoslaviji koja im olakšavaju preživljavanje u turbulentnoj tranzicijskoj sadašnjosti – oni iz tog perioda nose navike, želje, senzibilitete, lične i kolektivne snove koji su za njih bili važni do 1991. godine i koji i dalje predstavljaju konstitutivni deo subjektiviteta pojedinaca i osnovu za kolektivne identifikacije. (Petrović, 2012: 12-13)

Pridev „postjugoslovensko“ stoga pored vremenskog i tematskog u sebi nosi i anti-nacionalno, ne-nacionalno i transnacionalno značenje (Matijević, 2016: 102). Kroz dela

postjugoslovenske književnosti, svedoci smo jugonostalgичnog evociranja lepih uspomena na „svejugoslovenske elemente“, onoga što slovenački kulturolog Mitja Velikonja naziva nizom zanimljivih socijalnih pojava i kulturnih kurioziteta (2010: 13). Međutim, stavovi i perspektive postjugoslovenskih autora variraju: nostalgичni osvrti na „dobra, stara vremena“ svakako dominiraju, ali tu je i otvorena kritika socijalističkog društva i njegovih vrednosti.

### **1.3.2 Jezici-naslednici srpskohrvatskog**

Kao što je opštepoznato, jezička politika u Srbiji i regionu izuzetno je složena. Ovo je naročito izraženo nakon rata devedesetih i raspada SFRJ. Postojanje očiglednih razlika pre svega u leksici, a potom i u morfologiji i sintaksi srpskog i hrvatskog jezika nije se dovodilo u pitanje ni u Jugoslaviji, pa je zvanični jezik nazvan srpskohrvatskim ili hrvatskosrpskim. Nakon raspada zajedničke države, postojanje srpskog i hrvatskog kao dva nacionalna jezika nije osporavano. Međutim, pitanje imenovanja i međunarodnog priznanja nacionalnih jezika u Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori i dalje je sporno, kao i pitanje definitivnog formalnog razgraničenja ovih novih standardnojezičkih obrazaca. Temom rasparčavanja srpskohrvatskog jezika bave se domaći autori, npr. Branislav Brborić (2001), Prvoslav Radić (2008) i Jovan Ćirilov (1989/2010), ali ima i inostranih stručnjaka poput Roberta Grinberga (2004), čija istraživanja pružaju pogled na ovo jezičko, političko i kulturološko pitanje iz druge perspektive.

Iz praktičnih razloga, na Zapadu se usled zanemarljivih međusobnih razlika jezici-naslednici srpskohrvatskog najčešće posmatraju kao standardne varijante jednog jezika. Skovana je odrednica *Bosnian/Croatian/Serbian* [bosanski/hrvatski/srpski], prema kojoj su nacionalni jezici Srbije, Crne Gore, Hrvatske i Bosne i Hercegovine grupisani i poređani po abecednom redu. U praksi se na engleskom često sreće skraćenica BCS, kojoj odgovara skraćenica BHS u srpskom jeziku. Tako katedre za slavistiku poznatih anglofonih obrazovnih institucija nude objedinjene kurseve iz BHS-a, a ne iz bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika posebno (npr. Harvard, Univerzitet u Vašingtonu, Državni univerzitet u Ohaju, Univerzitet u Torontu).

Univerzitetski koledž u Londonu ne uključuje bosanski, već kurs naziva *Serbian/Croatian* [srpski/hrvatski]. Crnogorski jezik javlja se tek sporadično i to samo u poslednje dve godine.<sup>3</sup>

U ovoj disertaciji korišću termin jezici-naslednici srpskohrvatskog, u koje ubrajam srpski, hrvatski i bosanski jezik. Treba naglasiti da je u regionu i dalje nejasno kako treba nazivati jezik građana Bosne i Hercegovine. U službenoj upotrebi u Bosni i Hercegovini je naziv bosanski jezik. Avgusta 2015. godine Odbor za standardizaciju srpskog jezika pri Srpskoj akademiji nauka i umetnosti (SANU) na čelu sa prof. dr Ivanom Klajnom i dr Sretom Tanasićem zaključio je da poseban jezik Bošnjaka ne postoji u lingvističkom smislu, a pogotovo ne pod imenom bosanski jezik. Dr Rada Stijović sa Instituta za srpski jezik SANU o ovome piše u *Politici* od 19. septembra 2015. godine:

Srpske naučne institucije ne osporavaju nijednom narodu ili nacionalnoj manjini pravo na identitet, jezik, kulturu i sl. Srpski lingvisti, kao uostalom i bošnjački, hrvatski, pa i svetski, stoje na stanovištu da na području između Slovenije i Bugarske postoji jedan lingvistički književni jezik (samo je svakom narodu dato pravo da ga naziva svojim imenom), koji se u svetu najčešće imenuje kao BHS (BKS)<sup>4</sup> jezik. Na osnovu ovog, u nauci gotovo opšteprihvaćenog mišljenja, Odbor za standardizaciju srpskog jezika zauzeo je stav da u srpskom jeziku književni jezik Bošnjaka treba da se zove bošnjački, što je pridev od imenice Bošnjak, a ne bosanski što je izvedeno od imenice Bosanac, kojom se imenuje svaki stanovnik Bosne – i Bošnjak, i Srbin, i Hrvat. (Stijović, 2015).

S druge strane, političke odluke nisu u skladu sa preporukama lingvista, pa se bosanski jezik i književnost od 2013. godine izučavaju u nekim školama u Sandžaku. Umesto bošnjačkog, kao što predlažu srpski lingvisti, u disertaciji ću koristiti termin bosanski jezik, u skladu sa

---

<sup>3</sup> Na primer, opis kursa koji nudi Univerzitet u Indijani navodi crnogorski, ali ga kao i bosanski, hrvatski i srpski neodređeno naziva „varijantom *ili* jezikom“. Zanimljivo je i da se u okviru pomenutog kursa koristi udžbenik u čijem naslovu se ne pominje crnogorski jezik - *Bosnian, Croatian, Serbian: A Textbook with Exercises and Basic Grammar* (Antić, 2015).

<sup>4</sup> Iako Stijović navodi skraćenicu BKS, u engleskom jeziku ona obično glasi BCS – Bosnian/Croatian/Serbian.

prihvaćenom terminologijom u svetskim krugovima, gde je *Bosnian* [bosanski] daleko ustaljeniji termin od *Bosniak* [bošnjački].

Slična je situacija sa pitanjem priznanja crnogorskog jezika. Početkom decembra 2017. godine crnogorski jezik je međunarodno priznat od strane Ujedinjenog savetodavnog komiteta za kodifikaciju jezika, sa sedištem u Kongresnoj biblioteci u Vašingtonu, kada mu je dodeljen međunarodni ISO kod [cnr]. S druge strane, srpski lingvisti Miro Vuksanović i Sreto Tanasić iz Odbora za standardizaciju srpskog jezika SANU opovrgavaju ovu odluku, obrazlažući svoj stav činjenicom da se ne radi o naučno, već politički zasnovanoj odluci, te da će crnogorski jezik uvek ostati srpski jezik sa izvesnim lokalnim karakteristikama („Eksperti: priznavanje crnogorskog jezika politička odluka“, 2017). Standardna varijanta kojom se govori u Crnoj Gori se u korpusu za ovo istraživanje javlja izuzetno retko, u količini koja je zanemarljivo mala u odnosu na materijal na srpskom, hrvatskom i bosanskom jeziku. Korpus ne obuhvata dela postjugoslovenskih pisaca iz Crne Gore, jer u vreme kada sam ga formirala i analizirala engleskih prevoda crnogorskih pisaca koji pišu o SFRJ nije ni bilo. U poslednjih par godina na engleskom su postala dostupna tek neka dela Andreja Nikolaidisa, Ognjena Spahića i Milovana Radojevića. Uzevši u obzir činjenice da postjugoslovenska proza autora iz Crne Gore nije ušla u sastav korpusa, da je crnogorski jezik stekao svetsku afirmaciju tek pre par meseci, te da u Srbiji crnogorski jezik nije priznat, crnogorski jezik u ovoj disertaciji nije razmatran u okviru jezika-naslednika srpskohrvatskog.

Paralelno sa separatističkim tendencijama, javljaju se i apeli za priznavanje činjenice da se u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj govori jednim pluricentričnim, ali zajedničkim jezikom, koji ima četiri standardne varijante. Takva inicijativa u formi Deklaracije o zajedničkom jeziku država regiona rezultat je ciklusa konferencija i tribina pod nazivom *Jezik i nacionalizmi*. Deklaracija je predstavljena u martu 2017. godine i do momenta nastanka ovog teksta potpisalo ju je 8516 lica iz zemalja bivše Jugoslavije i dijaspore, među kojima su stotine istaknutih ličnosti poput Ranka Bugarskog, Snježane Kordić, Borisa Budena, Teofila Pančića, Vladimira Arsenijevića, Biljane Srbljanović, Dragana Markovine, Balše Brkovića, Igora Štiksa, Bore Ćosića, Radeta Šerbedžije, Rajka Grlića i mnogih drugih.<sup>5</sup> Jezike-naslednike srpskohrvatskog stoga i sama suštinski smatram varijantama jednog jezika koje su nakon raspada

---

<sup>5</sup> <http://jezicinacionalizmi.com/deklaracija/>

Jugoslavije dobile status zasebnih jezika iz političkih razloga. U postjugoslovenskim romanima čija je radnja smeštena u SFRJ ili evocira to vreme, ove varijante su prisutne kao dijalekti tada zvaničnog srpskohrvatskog jezika. Ma koliko bile zanemarljive, razlike između ovih četiriju standardnih varijanata ipak postoje, a u postjugoslovenskoj popularnoj književnosti prisutne su kao etnički, istorijski i kulturni marker i sredstvo karakterizacije književnih likova (o ovoj temi više u poglavlju 3).

### **1.3.3 Jugoslovenska popularna kultura i jugonostalgija**

Mada je srpskohrvatski kao jezik koji je spajao Jugoslovane zvanično nestao zajedno sa SFRJ, nacionalna popularna kultura je doživela drugačiju sudbinu. Mnogi autori veruju da jugoslovenska kultura nije bila veštačka, nametnuta institucija, već se poput živog bića prirodno razvijala, te da se radilo o spontanom društvenom fenomenu koji se materijalizovao u jugoslovenskom društvu i čiji nosioci su bili svi građani Jugoslavije (Ugrešić, 1996; Kurtović, 2010; „Rođenima u JU zabranjeno sjećanje“, 2010). Zagrebački novinar i publicista Ante Perković jugoslovensku pop kulturu smatrao je „bezazlenom, samoniklom pop sferom daleko od svačijih interesa“ (2011: 21). Perković je autor koncepta „Sedme republike“ – nevidljivog, nadnacionalnog, transteritorijalnog i neograničenog entiteta (isto). Sedma jugoslovenska republika predstavljala je zajedničku duhovnu sponu koja je Jugoslovane držala zajedno. Slovenački autor Martin Pogačar ovo zajedničko jugoslovensko iskustvo naziva Juniverzumom [Yuniverse] i smatra ga značajnim faktorom kulturnog kontinuiteta na transnacionalnom prostoru bivše Jugoslavije (2010: 209). Otelotvorena u muzici koju su Jugosloveni izvodili, pevali i slušali, filmovima i televizijskim emisijama koje su gledali, automobilima koje su vozili, robnim kućama u kojima su kupovali, hrani koju su jeli, poznatim ličnostima koje su obožavali i omiljenim robnim markama, jugoslovenska popularna kultura nastavlja da živi u sećanjima mnogih koji su rođeni pre 1980. godine. Slovenke Breda Lutar i Maruša Pušnik u predgovoru zbirki eseja *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia* [Sećanje na utopiju: kultura svakodnevice u socijalističkoj Jugoslaviji] ističu kako su uspomene u kojima socijalistička Jugoslavija i dalje živi „svetovi koji postoje i manifestuju se samo u ljudskom sećanju, u različitim arhivskim izvorima ili drugim materijalnim tragovima, odnosno artefaktima“ (2010: 2). Sa vremenske distance od dvadesetak godina, neki pisci u Srbiji, Hrvatskoj i Bosni i



Hercegovini nastoje da budu hroničari doba u kome su odrastali i u svojim delima dočaraju duh tog vremena, što nailazi na interesovanje njihovih savremenika, ali i mlađih generacija koja Jugoslaviju pamte samo po pričama svojih roditelja. Život u Jugoslaviji posmatra se kroz ružičaste naočare nostalgije. Novinar i kritičar Dragan Kremer veruje da je razlog za takvu perspektivu to što Jugosfera<sup>6</sup> pati od generalnog kompleksa bolje prošlosti. Društvene prilike na Balkanu su sve gore, zbog čega „prošlost automatski postaje sve bolja“ (Kremer prema Perković, 2011: 108). Nema sumnje da se za elementima jugoslovenske (popularne) kulture čezne. Ima autora koji ovakvo evociranje uspomena na jugoslovenske kulturne proizvode doživljavaju kao jeftinu mistifikaciju u okviru „ljigavog jugonostalgičarskog pokreta“ (Tirnanić, 2013: 20). Prema njihovom mišljenju, jugonostalgija je kontroverzno osećanje, koje se danas smatra politički nepodobnim, umetnički neosnovanim i tržišno isplativim. Žal za stvarima koje su činile jugoslovensku svakodnevicu stavlja se u kontekst kiča, utopije i komercijalizacije, pa se kao iluzija zlatnog doba prodaje onima koji uopšte ne poseduju takvo kulturno sećanje iz prve ruke, pri čemu se jugoslovenska prošlost mladima plasira kao deo retro-trenda (v. Velikonja, 2010: 36; Hofman, 2007).

Drugi pak opovrgavaju jugonostalgiju u smislu žala za državom kao političkom tvorevinom i izjašnjavaju se kao kulturni jugofili (Vojnović prema Petrović, 2012: 124). Na primer, Živorad Kovačević je u članku „U potrazi za novim identitetom“ sebe predstavio kao Srbina, Jugoslovena i Evropejca. Naime, jugoslovenstvo je doživljavao kao „osećaj pripadnosti jednom kulturnom prostoru koji karakterišu sličnosti i razlike“ i potrebu da ima „svakovrsnu normalnu komunikaciju“ sa onima sa kojima deli zajednički jezik, kulturu i istoriju (2004). Čuvena postjugoslovenska autorka Dubravka Ugrešić takođe smatra da je ljubav prema proizvodima jugoslovenske popularne kulture sasvim prirodna posledica pedesetogodišnjeg života u državnoj i društvenoj zajednici zvanoj socijalistička Jugoslavija. Elemente jugoslovenske kulturne svakodnevice, među koje ubraja pop muziku, novine, televizijske serije, jezik, humor i najrazličitije predmete, Ugrešić naziva „najtoplijim opštim mestima kolektivnog pamćenja“ (1996: 15).

---

<sup>6</sup> Prema britanskom analitičaru Timu Džudi, Jugosfera obuhvata sve zemlje bivše Jugoslavije, koje su i dan-danas kulturno, jezički i ekonomski povezane (Džuda, 2009).

U svom članku „Konfiskacija pamćenja“ Dubravka Ugrešić priznaje da je jedan od predmeta njene nostalgije srpski kantautor Đorđe Balašević (1996: 14). Popularna muzika je svakako jedan od najuticajnijih i najočiglednijih elemenata jugoslovenske popularne kulture i jugoslovenskog kulturnog nasleđa. Beogradski književnik, kritičar i univerzitetski profesor Mihajlo Pantić jugoslovenski rokenrol naziva poslednjim jugoslovenskim integrativnim faktorom (2011: 55); Perković rok kulturu smatra najsamosvesnijim izdankom jugoslovenske popularne kulture (2011: 7); čak i američka autorka Sabrina Petra Ramet čitavo poglavlje svoje knjige *Balkan Babel* [Balkanski Vavilon] posvećuje uzajamnom odnosu domaćeg rokenrola i društvenih zbivanja u SFRJ, te konstatuje kako mnogi ovdašnji rok muzičari veruju u transnacionalni karakter ovog žanra i njegovu sposobnost da doprinese uzajamnom poštovanju na postjugoslovenskom prostoru (2002: 145).

Muzičke reference dominiraju i u *Leksikonu YU mitologije* (Andrić i drugi, 2004), kultnom izdanju posvećenom jugoslovenskoj pop kulturi, rezultatu zajedničkog projekta beogradske izdavačke kuće Rende i zagrebačkog izdavača Postscriptum. Već naslov prikaza ove knjige autorke Džesi Labov, „Leksikon YU mitologije: Reading Yugoslavia from Abramović to žmurke“ [Leksikon Yu mitologije: Čitajući Jugoslaviju od Abramović do „žmurke“] govori o šarenilu, rasponu i sveobuhvatnosti jugoslovenske pop kulture. Labov zaključuje da se radi o knjizi koja na preko 500 strana objašnjava više od 800 odrednica vezanih za muziku, filmove, televiziju, stripove, sport, igre, logotipe, potrošačke proizvode i predmete materijalne kulture, praznike i javne ličnosti (2007: 22). Definicije i doživljaji ovih elemenata kulture doprinos su poznatih imena poput Dubravke Ugrešić, Dejana Novačića, Petra Janjatovića ili Đorđa Matica, ali i nepoznatih, običnih ljudi, potpisanih i anonimnih, iz krajeva širom Jugoslavije. Definicije elemenata jugoslovenske kulture napisane su na svim jezicima nekadašnje zemlje, nekada ćirilicnim, a nekada latiničnim pismom.

Razni elementi i proizvodi „jugoslovenske mitologije“ navedeni u *Leksikonu* javljaju se i u postjugoslovenskim proznim delima čije je prevođenje na engleski jezik predmet ovog istraživanja. Prevodilačke tehnike prilikom prevođenja kulturnih referenci razmatrala sam prema tipu elementa kulture, u skladu sa definicijama pojma kulture Rejmonda Vilijamsa i Šaloma Švarca, pri čemu sam nastojala da analiziram sve elemente jugoslovenske materijalne i nematerijalne kulture, od jezičkih pojava, preko odevnih predmeta i uređenja doma, medijskih

proizvoda i pojmova vezanih za sport i razonodu, sve do društvenih običaja i verskih i političkih uverenja.

#### **1.4 Aktuelnost disertacije u savremenoj translatologiji i studijama kulture i naučni doprinos istraživanja**

Ovim istraživanjem pokušala sam da dam svoj doprinos domaćoj stručnoj literaturi o književnom prevođenju, nastojeći da učinim korak ka što tačnijem i razumljivijem prenosu istorijskih i kulturnih markera karakterističnih za socijalističku Jugoslaviju i Srbiju nakon njenog raspada prilikom prevođenja postjugoslovenske književnosti na engleski jezik. Dok postjugoslovenska književnost u regionu doživljava procvat, njeno prevođenje na engleski i druge svetske jezike neopravdano je zapostavljeno i u praksi i u teoriji. Prevođenje sa jezika-naslednika srpskohrvatskog predstavlja gotovo neobrađenu temu u domaćoj translatološkoj literaturi, koje je ionako malo.<sup>7</sup> S druge strane, prenos elemenata kulture je jedna od najaktuelnijih tema u svetskim translatološkim krugovima, pa ovakvo istraživanje, osim što je inovativno i korisno prevodiocima postjugoslovenske književnosti, Srbiju i druge bivše jugoslovenske republike približava savremenim translatološkim tokovima.

Socijalistička Jugoslavija jednako je zanimljiva tema i u svetu, o čemu svedoče brojne studije koje se bave prvenstveno intrigantnim fenomenom raspada jugoslovenske države i pada socijalizma na ovim prostorima. Memoari Vesne Goldsvorti i Aleksandra Hemon, koji većim delom opisuju život ovih autora u SFRJ, pobrali su izuzetno pozitivne kritike. Iako malobrojni, dosadašnji prevodi dela postjugoslovenskih autora na engleski jezik dobro su primljeni među anglofonom čitalačkom publikom – na primer, prevodi romana *Ministarstvo boli* [*The Ministry of Pain*] (2005) i *Nikog nema doma* [*Nobody's Home*] (2007) Dubravke Ugrešić, *Oproštajni dar* [*Farewell Gift*] Vladimira Tasića (2011), *The Box* Slavoljuba Stankovića (2010) ili *Naš čovjek na terenu* [*Our Man in Iraq*] Roberta Perišića (2012) – pa se da pretpostaviti da bi i budući engleski prevodi novije proze sa ovde opisanom prirodom i tematikom naišli na interesovanje na

---

<sup>7</sup> Pozitivan primer je diplomski rad odbranjen 2014. godine na osiječkom Filozofskom fakultetu, u kome se Marinela Lovrić bavila prenosom kulturnog kapitala upravo u Fertovom prevodu Perišićevog romana *Naš čovjek na terenu* (Lovrić, 2014).

anglofonom tržištu, a i šire.<sup>8</sup> Engleski jezik je današnja *lingua franca*, pa bi tako dela savremenih postjugoslovenskih autora postala dostupna znatno široj čitalačkoj publici. Na taj način prevodna književnost odigrala bi važnu ulogu ne samo umetničkog, već i kulturnog posrednika između zemalja bivše Jugoslavije i sveta.

## 1.5 Metodologija istraživanja

U prvoj etapi istraživanja prikupila sam relevantnu literaturu. Budući da se radi o interdisciplinarnoj studiji koja pre svega spaja translatologiju i studije kulture, polazna tačka bili su izvori o savremenim teorijama kulture, kulturnog prenosa i književnog prevođenja. Nakon usko stručne literature, konsultovala sam domaće i strane izvore o jezičkom raslojavanju srpskohrvatskog i formiranju njegovih jezika-naslednika, kao i o jezičko-stilskom raslojavanju izvornih i engleskog jezika. Potom sam radi što boljeg poznavanja kulture i vremena koje obrađuju prozna dela koja sam obuhvatila istraživanjem sakupila literaturu posvećenu različitim aspektima jugoslovenske kulture i istorije i fenomenu jugonostalgije.

U sledećoj fazi metodom analize sadržaja identifikovala sam jezičke i vanjezičke elemente kulture u odabrana tri dela Marije Jovanović, Ane Đokić i Dr Neleta Karajlića, u skladu sa definicijama i modelima kulture Rejmonda Viliijamsa, Džona Mola, E.T. Hologa, Herta Hofstedeja, Edgara Šajna i Judžina Bunkovskog. Napravila sam posebne elektronske datoteke za *Idi, vreme je, Gordanu među vrbama* i *Fajront u Sarajevu* i u svaku unela odlomke koji sadrže elemente kulture. Potom sam identifikovala tipove elemenata kulture koji su prisutni u korpusu i sortirala odlomke u posebne poddatoteke.

Nakon toga odabrala sam tri dela jugoslovenske književnosti koja su objavljena u periodu od 1945. do 1966. godine i prevedena su na engleski jezik – Andrićev roman *Na Drini ćuprija* (1945), Selimovićev roman *Derviš i smrt* (1966) i Brešanov dramski tekst *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1965).<sup>9</sup> Zbog brojnih kulturnih i istorijskih referenci, a naročito zbog

---

<sup>8</sup> Za pohvalne kritike navedenih dela videti: Makjue, 2005; Fajnstajn, 2007; Mraović-O'Her, 2012; Ejgar, 2011; Donaldson, 2013.

<sup>9</sup> Mada Brešanovo delo ne pripada proznom, već dramskom književnom rodu, to ne utiče na prevodilačke tehnike upotrebljene u samom tekstu.

upotrebe dijalekta i turcizama, ovi romani pružili su reprezentativan uzorak za kvalitativnu analizu upotrebljenih prevodilačkih tehnika i postupaka, kao i opštih prevodilačkih stavova. Kvalitativnu analizu vršila sam na osnovu metode kontrastiranja izvornika i odgovarajućih prevoda (LE; SD; BRSD) i formiranja onoga što Gideon Turi naziva „zduženim parovima segmenata koji se zamenjuju i segmenata koji ih zamenjuju“ [*coupled pairs of replaced and replacing segments*] (Turi, 1995). Drugim rečima, uparene jedinice činili su uočeni element izvorne kulture i njegov prevod u ciljnom tekstu. Izvorno delo i prevod morala sam da pročitam više puta: prvo čitanje nije bilo analitičko, već uopšteno, radi upoznavanja sa radnjom i likovima. Pri drugom čitanju, obeležavala sam uočene elemente kulture i paralelno tražila njihove prevode u ciljnom tekstu. Na kraju, morala sam da pročitam i ciljne tekstove nezavisno od izvornika, jer se dešavalo da prevodioci dodaju kulturnu markiranost, odnosno unesu element ciljne kulture tamo gde u izvorniku nema kulturno obeleženog teksta. Mada je ovakav ručni metod identifikacije spor, to je bio jedini način da formiram datoteke koje sadrže parove izvornih elemenata kulture i odabranih engleskih prevoda. Čak i da su mi ove knjige bile dostupne u digitalnom formatu, traženje prevodnog rešenja ne bi bilo olakšano, jer se paginacije izvornika i prevoda nikada ne podudaraju, a element kulture može biti neutralizovan, preveden opisno, zamenjen, ili u potpunosti izostavljen, pa se kao takav ne može lako uočiti u ciljnom tekstu. Kao i u slučaju neprevedenih postjugoslovenskih dela, elemente kulture iz dela jugoslovenske književnosti sam potom klasifikovala prema tipu elementa kulture.

Četvrtu fazu istraživanja sprovela sam na isti način kao prethodnu. U ovoj fazi analizirala sam sedam postjugoslovenskih romana i njihove prevode na engleski jezik. Navedena dela postjugoslovenske književnosti smatrala sam prikladnim materijalom za ovo istraživanje budući da su mi pružila lako dostupan, sveobuhvatan, pravovremen i sadržajem adekvatan materijal prigodan za analizu.

Osim što sam kontrastirala izvornike i engleske prevode, u petoj fazi analizirala sam postupak postjugoslovenskih autora iz dijaspora koji izvorno pišu na engleskom jeziku, a čija dela su tematski vezana za SFRJ i prevedena su na jedan ili više jezika-naslednika srpskohrvatskog (VG; AH; AH2)<sup>10</sup>. Stvaralački proces ovih autora podrazumeva autoprevođenje, odnosno objašnjenje elemenata jugoslovenske kulture o kojoj pišu. Svaki element njihove

---

<sup>10</sup> Videti Registar skraćenica.

matične kulture sam klasifikovala i pridružila posebnoj poddatoteci formiranoj za njihova dela, kao što sam prethodno uradila sa elementima kulture u prevedenim i neprevedenim delima jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti.

Pošto sam prikupila i tematski sortirala materijal iz trinaest dela prevedenih na engleski ili napisanih na engleskom (tri jugoslovenska dela, sedam postjugoslovenskih romana i tri dela postjugoslovenskih pisaca iz dijaspora), formirala sam nove, objedinjene datoteke, na osnovu kojih sam pojedinačno upoređivala odluke različitih prevodilaca i pisaca iz dijaspora pri (auto)prevođenju jednog tipa elementa kulture – recimo dijalekta, ličnih imena ili hrane. Zatim sam indukcijom izdvojila tehnike i postupke čija primena je dala uspešnije rezultate kada se radi o kulturnom prenosu. U narednoj fazi predložila sam nova prevodilačka rešenja sa naglaskom na eksplikativnim metodama. Korisne uočene tehnike prevođenja različitih tipova elemenata kulture u već prevedenim delima i predložene eksplikativne tehnike potom sam ilustrovala primenom na reprezentativnom uzorku iz dela Marije Jovanović, Ane Đokić i Neleta Karajlića.

Na kraju, pokušala sam da ispitam uticaj maternjeg jezika prevodioca na uspešnost prenosa elemenata kulture. Uporedila sam prevodilačke odluke prevodilaca kojima je engleski maternji jezik sa onima koje su doneli prevodioci koji su maternji govornici nekog od jezika-naslednika srpskohrvatskog, kao i sa odlukama mešovityh prevodilačkih parova, sastavljenih od maternjih govornika izvornog i engleskog jezika. Pored uticaja maternjeg jezika prevodioca na prevodilačke odluke, htela sam da ispitam i vremenski faktor. Uključivši jugoslovensku književnost u ovo istraživanje, dobila sam mogućnost da dijahronijski analiziram prevođenje književnosti sa srpskohrvatskog i jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski, te zasnujem hipoteze o eventualnim promenama prevodilačkih pristupa u pedesetogodišnjem periodu od kraja pedesetih, kada je preveden Andrićev roman, do prevoda postjugoslovenske književnosti nastalih u poslednjih nekoliko godina. Stoga sam uporedila tehnike i postupke primenjene u starijim prevodima jugoslovenske književnosti sa onima za koje su se odlučili prevodioci novije postjugoslovenske književnosti, te na osnovu takvog poređenja izvukla relevantne zaključke.

## 2. TEORIJSKI OKVIR: STUDIJE KULTURE I TRANSLATOLOGIJA

### 2.1 Definicije kulture

O složenosti značenja pojma kultura i aktuelnosti potrebe da se pojam kulture definiše svedoči činjenica da je reč *kultura* proglašena najpopularnijom rečju 2014. godine (Merijam-Vebster 2014). Ovu titulu je jedan od vodećih onlajn rečnika engleskog jezika današnjice, *Merijam-Vebster*, dodelio reči *kultura* na osnovu statističkih podataka koji pokazuju da je ovo bila najčešće pretraživana odrednica 2014. godine. Svi korisnici koje je zanimala definicija ovog termina u pomenutom rečniku mogli su da pronađu čak šest određenja kulture.

U knjizi *The Encyclopedia of Postcolonial Studies* [Enciklopedija postkolonijalnih studija] Biljana Đorić Francuski navodi kako reč kultura potiče od latinskog glagola *colere*, čije je primarno značenje bilo „uzgajati biljke i životinje“ ili „brinuti o zemlji, obrađivati zemlju“ (2016: 410). Od prošlog participa ovog glagola vremenom su nastali latinski glagol *culturare* i imenica *cultura*, koja se odnosila na uzgoj kao aktivnost, ili uzgojenu biljnu vrstu (isto). Ovakvo značenje i danas opstaje u srpskom jeziku kada govorimo o poljoprivrednim kulturama, ili bakteriološkim kulturama, odnosno populacijama mikroorganizama uzgojenim u laboratorijskim uslovima. Termin je postao internacionalizam koji se u originalnom ili blago izmenjenom obliku danas sreće u mnogim svetskim jezicima.

Od šesnaestog veka, u periodu humanizma i renesanse, reč kultura je metaforičkim prenosom počela da se koristi u značenju čovekovog odgoja, obrazovanja i sticanja znanja (isto). Od osamnaestog veka, reč kultura odnosi se na negu duha i uma, odnosno postaje sinonim za usvojene intelektualne i moralne vrednosti koje su nastale duhovnim i etičkim napretkom čovečanstva, kao i domete u polju umetnosti i kreativnog stvaralaštva koji su nastali kao rezultat takvog napretka (isto). Današnja, praktična upotreba termina kultura kao kolektivne odrednice za različite sfere lepih umetnosti – književno, scensko, likovno, muzičko stvaralaštvo i slično – te u određenoj meri i za istoriju, filozofiju i medije, vuče korene iz ovog shvatanja datog pojma.

Kultura potom dobija i politički smisao, pa reč počinje da se koristi kao sinonim za nacionalnu državu. Dakle, tokom devetnaestog veka, kada su se formirale mnoge nacionalne države, u govoru je reč kultura počela da se koristi u množini – različite nacije/države su istovremeno i različite, posebne i zasebne kulture (Đorić Francuski, 2016: 410). Ovakvo viđenje navedenog pojma neminovno je vodilo ideji o nejednakoj moći i značaju različitih kultura. Samo su ekonomski, a samim tim i politički jače nacije, oličene u zapadnoevropskim zemljama, bile smatrane važnim i „kulturnim“, odnosno civilizovanim. S druge strane, romantičarski pokret prepoznavao je i postojanje višestrukih društvenih i ekonomskih zajednica i njihovih kultura u okviru jedne nacije. Antropolozi i etnolozi tog doba ističu važnost proučavanja tradicionalnih, folklornih, narodnih kultura paralelno sa onim što se smatra razvijenom, visokom kulturom. U dvadesetom veku, zahvaljujući antropološkim i sociološkim studijama, kultura se sve manje izjednačava sa civilizacijskim i industrijskim napretkom, a sve više se posmatra kao društveni koncept – celokupni način življenja jedne zajednice koja živi na određenom prostoru u određenom vremenskom periodu (Vilijams, 1976/1985: 90).

Britanski naučnik Rejmond Vilijams, jedan od utemeljivača studija kulture kao naučne discipline, smatrao je da je „reč kultura jedna od dve ili tri najkomplikovanije reči engleskog jezika“ (Vilijams, 1976/1985: 87). Njena polisemičnost usložnjava ionako težak zadatak da se kultura kao apstraktan pojam odredi konkretnim terminima i omeđi jasnim granicama. O ovome svedoči činjenica da su američki kulturni antropolozi Alfred L. Krouber i Klajd Klakhon sredinom dvadesetog veka objavili kritički osvrt na čak 164 različite definicije pojma kulture date na engleskom jeziku u polju društvenih nauka, i to iz različitih perspektiva: deskriptivne, istorijske, normativne, psihološke, strukturne i genetičke (Krouber i Klakhon, 1952). Većina tih definicija je suviše uska i jednostrana, odnosno usmerena je na samo jedan aspekt kulture. Kultura je objašnjena kao, na primer, skup ili celina ljudskog delovanja, istorijsko nasleđe, obrazac ponašanja, učenje, skup materijalnih dobara i artefakata i tako dalje.

U teoriji, kao i u praksi, kultura se često neopravdano izjednačava ili dovodi u vrlo tesnu vezu sa pojmovima društva, narodnosti, naroda, nacije, umetnosti i nauke, civilizacije, tradicije ili običaja (v. Spenser Outi, 2012). Istina je da je kultura povezana sa svim ovim pojmovima, ali ne možemo govoriti o potpunoj podudarnosti. Možda je najbolji pokazatelj sveobuhvatnosti pojma *kultura* definicija izraelskog socijalnog psihologa Šaloma Švarca: „Kultura je bogati kompleks



značenja, verovanja, običaja, simbola, normi i vrednosti dominantnih u jednom društvu“ (2006: 138-139). U nastavku ću navesti kako druge značajne figure u polju studija kulture definišu ovaj pojam.

Rejmond Vilijams je u svojoj čuvenoj knjizi *The Long Revolution* [*Duga revolucija*] (1961/2013) zaključio da postoje tri plana na kojima se kultura može definisati. Prva je „idealna“ definicija kulture, prema kojoj je kultura stanje ili proces dostizanja savršenstva kome čovek stremi, u smislu određenih apsolutnih ili univerzalnih vrednosti. Druga je „dokumentarna“ definicija, prema kojoj je kultura zbir intelektualnih i kreativnih dela, u kojima se čovekovo razmišljanje i iskustvo detaljno beleže na različite načine. Konačno, treće određenje kulture je „socijalno“. Prema njemu, kultura je opis jednog načina življenja, kojim se izražavaju određena značenja i vrednosti ne samo kroz umetnost i nauku, već i kroz institucije i svakodnevno ponašanje (Vilijams, 1961/2013: 61). U drugom, jednako značajnom delu, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* [*Cljučne reči: rečnik kulture i društva*], Vilijams razlikuje tri praktične upotrebe apstraktnog termina kultura: 1) kulturu kao opšti proces intelektualnog, duhovnog i estetskog razvoja; 2) kulturu kao poseban životni stil jednog određenog naroda, razdoblja, zajednice ili čitavog čovečanstva; 3) kulturu kao proizvode i prakse intelektualne, a pogotovo umetničke delatnosti (1976/1985: 90). Vilijams se za svog radnog veka najviše posvetio razradi socijalne definicije kulture, koja je i najbliža shvatanju ovog pojma iz ugla studija kulture kao naučne discipline. Za Vilijamsa, kultura je „celokupni način življenja, počevši od oblika zajednica do organizacije i sadržaja obrazovnog sistema, te od strukture porodice do položaja umetnosti i industrije zabave“ (1961/2013: 12). Analiza ovako shvaćene kulture podrazumeva pojašnjenje značenja i vrednosti koje su implicitno ili eksplicitno prisutne u toj kulturi, odnosno u datom načinu življenja (isto: 61-62).

Vilijamsovo zalaganje za brisanje dihotomije elitna-masovna kultura ostaje kao jedna od najznačajnijih tekovina njegovog rada. U istoimenom članku objavljenom 1958. godine, Vilijams iznosi važnu tvrdnju da je „kultura obična“, te da je upravo zato vredna posebne pažnje (Vilijams, 1958/2002: 93). U *Dugoj revoluciji*, Vilijams piše kako ne možemo razumeti ni kreativni aspekt kulture bez osvrta na delatnosti u okviru proizvodnje i društvenih institucija, koje su „jednako snažan i vredan izraz direktnog ljudskog osećanja kao i najpoznatija umetnička dela i naučna dostignuća“ (1961/2013: 94). Vilijams je isticao kako je potreba za sportom i rasonodom stvarna

koliko i potreba za umetnošću, te da je javno izlaganje „ukusa“ u svrhu isticanja u društvu jednostavno primitivno (isto: 384). Dakle, prema Vilijamsovom shvatanju, strip, rokenrol i hamburger su kulturni proizvodi vredni proučavanja isto koliko i delo nagrađivanog književnika ili čuvenog slikara. Takvo shvatanje kulture biće primenjeno i u ovom radu, pa će elementi kulture čiji se prenos u procesu prevođenja na engleski jezik analizira varirati od dijalekata i žargona srpskohrvatskog jezika do hrane, robnih marki i popularne muzike socijalističke Jugoslavije.

Još jedan pojam koji je Vilijams uveo u studije kulture, a koji je izuzetno važan za ovo istraživanje, jeste *struktura osećanja* [*the structure of feeling*]. Vilijams ovaj pojam smatra najneuhvatljivijim kvalitetom pri analizi nekog istorijskog perioda i njegove kulture. Strukturu osećanja Vilijams opisuje kao „doživljeni osećaj kvaliteta života na određenom prostoru u određenom vremenskom trenutku: osećaj kako su se pojedinačne aktivnosti ujedinile u naročiti način razmišljanja i življenja“ (1961/2013: 68). Struktura osećanja je osećaj u potpunosti dostupan jedino onima koji su taj period iskusili iz prve ruke, živeći na tom prostoru; ona je glavni činilac onoga što Vilijams naziva proživljenom kulturom [*lived culture*]. Kada se kultura više ne živi, već preživljava u obliku zabeleški o sebi, ona postaje kultura perioda, odnosno zabeležena kultura [*recorded culture*]. Vremenom kulture različitih perioda prolaze kroz sito selektivne tradicije, koja pojednostavljuje i apstrahuje zabeleženo. Međutim, proučavanjem kulture jednog prošlog razdoblja moguće je steći prilično jasan doživljaj njene delatnosti, društvenog karaktera, opštih obrazaca aktivnosti i vrednosti, i u određenoj meri doživeti njenu strukturu osećanja (Vilijams, 1961/2013: 70). Materijal na kome je sprovedeno ovo istraživanje je upravo zabeležena kultura SFR Jugoslavije. Drugim rečima, to su elementi zabeležene kulture koji se javljaju u savremenoj postjugoslovenskoj prozi, a koje autori koriste u delima da bi preneli strukturu osećanja čiji su bili svedoci.

O sveprisutnosti kulture četrdeset godina nakon Vilijamsa govori i Džon Mol, stručnjak za međunarodni menadžment i poslovanje, autor knjige *Mind Your Manners: Culture Clash in the Single European Market* [*Pazi na manire: sudar kultura na jedinstvenom evropskom tržištu*]. Za Mola, kultura je svuda oko nas, pa ne postoji aspekt ljudskog života koji nije kulturno uslovljen. Prema njegovom shvatanju, radi se o „živom, promenljivom sistemu koji obuhvata čovekov privatni i društveni život“, zahvaljujući kome pojedinci i grupe umeju da komuniciraju

među sobom i sa spoljnim svetom (Mol, 2003: 8). Mol kulturu objašnjava kao spiralu. U središtu spirale, odnosno kulture, su zajedničke vrednosti, verovanja i pretpostavke o sopstvenom identitetu. Prema Molovom modelu, manifestacije ovih vrednosti, verovanja i pretpostavki primetne su kroz ljudsko ponašanje i jezik, pripadnost različitim grupama, kao i kroz prirodu i organizaciju društva. Centralni sadržaj kulture se još više ispoljava u materijalnim artefaktima, umetnosti i tehnologiji, te načinu na koji se pripadnici određene kulture odnose prema svetu i menjaju ga. Mol ističe kako se kretanje ovom konceptualnom spiralom vrši i od spolja ka unutra: fizička sredina utiče na tehnološki razvoj i umetničke domete, ponašanje i izražavanje, te tako posredno uslovljava i doživljaj ličnog identiteta (2003: 8).

Svi autori koji će ovde biti pomenuti predstavljaju kulturu kao mapu, program, ili sistem koji se usvaja spontano i potom poštuje na nesvesnom nivou. Dorijan Hajdu u svojoj doktorskoj disertaciji citira kognitivnog etnografa Edvina Hačinsa i zaključuje da jednom naučen kulturni model (kulturna gramatika prema Hačinsu) postaje ono čime se gleda, ali retko i ono što se vidi (Hačins prema Hajdu, 2014: 41). Poput Mola, oni nude ilustracije kulture i konceptualne metafore u vidu šematskih prikaza čiji je zadatak da ilustruju kompleksni pojam kulture i tako ga učine opipljivim i razumljivijim.

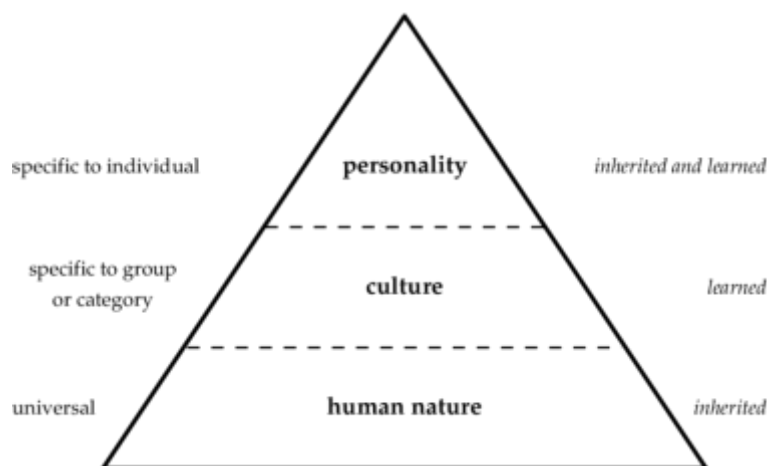
Američki antropolog Edvard Tvičel Hol sredinom sedamdesetih razvio je metaforu kulture kao ledenog brega (1973; 1976). Prema ovom konceptu, kultura je celina koja je lako uočljiva tek manjim delom. Znatno veći deo jedne kulture je vidljiv tek nakon nekog vremena provedenog u neposrednom kontaktu sa datom kulturom, a ubedljivo najveći deo je izuzetno teško spoznati. Vidljivi „vrh“ ovakvog kulturološkog ledenog brega su, na primer, umetnička dela i materijalni proizvodi jedne kulture, pozdravi i gestikulacija. Deo tik ispod površine simbolizuje složenija ponašanja kao što su struktura porodice ili klasna organizacija društva, dok led duboko ispod površine mora predstavljati suštinske, duboko ukorenjene vrednosti, verovanja i poglede na svet.

Holandski naučnik Hert Hofstede kulturu objašnjava savremenijim konceptom. Za Hofstede, kultura je slična računarskom softveru, jer predstavlja „kolektivno mentalno programiranje na osnovu koga se jedna grupa razlikuje od neke druge grupe“ (1991/2010: 6). Hofstede nalazi korene ovakvog mentalnog programiranja u društvenoj sredini u kojoj odrastamo i u kojoj sakupljamo životna iskustva. Počeci „programiranja“, odnosno usvajanja kulture,

nastaju u porodici, a potom su njegovi nosioci komšiluk, škola, omladinske grupe, posao i šira zajednica (Hofstede, 1991/2010: 5). Hofstede nudi ilustraciju udela ljudske prirode, kulture i ličnosti u mentalnom programiranju u vidu piramide, čiji je središnji deo kultura, temelj ljudska priroda, a vrh individualni karakter. Za razliku od univerzalne ljudske prirode, koja se nasleđuje, kultura se stiče učenjem. Hofstede objašnjava da se kultura ispoljava u načinu na koji pripadnik te kulture izražava osećanja i zapažanja koja su mu prirodom data (isto: 6). Konačno, pojedinci koji pripadaju istoj kulturi će se ipak razlikovati zahvaljujući crtama ličnosti koje su delom nasleđene na individualnom nivou, a delom su stečene.



**Slika 1: Holova teorija o kulturi kao ledenom bregu (Gandikota, 2013)<sup>11</sup>**



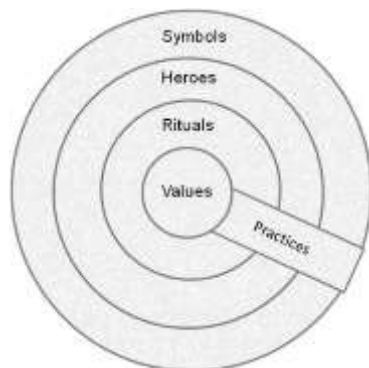
**Slika 2: Nivoi mentalnog programiranja prema Hofstedeu (Uebelaker, 2013)<sup>12</sup>**

<sup>11</sup> Preuzeto sa <https://www.slideshare.net/AmritaGandikota/intercultural-management-56949697>.

<sup>12</sup> Preuzeto sa [https://www.researchgate.net/figure/Three-levels-of-uniqueness-in-human-mental-programming-Hof01\\_fig1\\_271135142](https://www.researchgate.net/figure/Three-levels-of-uniqueness-in-human-mental-programming-Hof01_fig1_271135142).

Naredna konceptualna metafora koja je osnova za šematski prikaz kulture jeste metafora glavice luka. Ovakav dijagram ilustruje presek kulture, koja je zamišljena kao okrugla glavica luka sačinjena od nekoliko slojeva. Takvo objašnjenje kulture nalazimo kod Hofstede (1991/2010), ali i u izmenjenim verzijama kod Edgara Šajna (1985/2010) i Judžina Bunkovskog (2002).

Hofstede razlikuje četiri nivoa, odnosno „sloja“ kulture: simbole, heroje, rituale i vrednosti (1991/2010: 8). Simboli su predstavljeni spoljnim slojem omotača. Radi se o najočiglednijim elementima jedne kulture, kakvi su jezik, gestovi, zastava, ili predmeti koji imaju neko posebno značenje za pripadnike te kulture. Heroji se nalaze odmah ispod nivoa simbola; u heroje ubrajamo stvarne i izmišljene ličnosti koje u datoj kulturi imaju ulogu uzora zahvaljujući ponašanju ili karakteristikama koje se visoko vrednuju. U heroje mogu spadati političari, muzičari, glumci, istorijske vojskovođe, naučnici, ali i animirani ili mitski junaci. Rituali su treći sloj u Hofstedeovom modelu kulture: autor ih definiše kao kolektivne aktivnosti koje su suvišne u tehničkom pogledu, jer su nevažne za postizanje nekog cilja, ali se ipak sprovode jer se u datoj kulturi smatraju društveno značajnim. U rituale spadaju pozdravi, iskazivanje učtivosti, verski obredi i društvene ceremonije. Sva tri sloja kulturnog omotača povezuju postupci koji se odnose na simbole, heroje i rituale. Značenje ovih kulturnih postupaka je poznato samo onima koji pripadaju datoj kulturi, dok je njihovo obavljanje lako uočljivo i pripadnicima drugih kultura. Prema Hofstedeu, jezgro kulture čine vrednosti. To su tendencije da se određeno ponašanje ili stanje smatra boljim ili lošijim, poželjnim ili nepoželjnim (Hofstede, 1991/2010: 9). Kao takve, vrednosti su najteže uočljive i mogu se analizirati na osnovu manifestacija u kulturnim praksama.



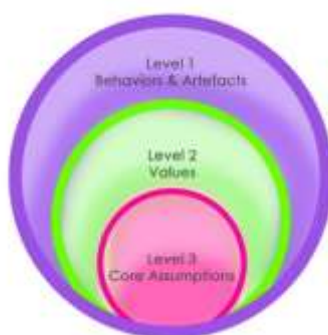
**Slika 3: Hofstedeov model kulture kao glavice luka (Dignam i drugi, 2013)<sup>13</sup>**

<sup>13</sup> Preuzeto sa [https://www.researchgate.net/figure/Hofstedes-model-of-cultures-onion-diagram-10\\_fig1\\_245032788](https://www.researchgate.net/figure/Hofstedes-model-of-cultures-onion-diagram-10_fig1_245032788).

Američki socijalni psiholog Edgar Šajn izložio je sličan koncept organizacionih kultura (Šajn, 1985/2010). Za razliku od Hofstedeovog modela kulture kao glavice luka, Šajnov se sastoji iz tri sloja – artefakata i ponašanja, kao prvim slojem, željenih vrednosti kojima se stremi kao drugim slojem, dok treći sloj predstavlja središte koje simbolizuje pretpostavke, odnosno istinske vrednosti koje postoje na nesvesnom nivou, ne dovode se u pitanje i prihvataju se kao takve. Šajn svoj model kulture ovako objašnjava:

Da bi se istinski razumela neka kultura i u potpunosti ustanovile vrednosti i ponašanja te grupe, neophodno je zagrabit do osnovnih pretpostavki, koje su obično podsvesne, ali zapravo određuju kako pripadnici neke grupe doživljavaju svet, razmišljaju i osećaju. Takve pretpostavke su same po sebi naučene reakcije koje su u početku bile usvojene vrednosti. No, kako vrednost vodi određenom ponašanju, i kako to ponašanje počinje da rešava problem koji ga je izazvao, vrednost se postepeno pretvara u osnovnu pretpostavku o tome kako stvari stoje. Vremenom pretpostavka postaje nešto što se uzima zdravo za gotovo, i više je nismo svesni. (Šajn, 1984: 3)

Šajnov model se pre svega upotrebljava u oblastima kao što su međunarodno poslovanje i poslovni menadžment.



**Slika 4: Šajnov model kulture kao glavice luka (Selva, 2011)<sup>14</sup>**

<sup>14</sup> Preuzeto sa <http://meliza-orgcomm.blogspot.rs/2011/11/chapter-5-cultural-approaches.html>.

Najdetaljniji model prema metafori KULTURA JE GLAVICA LUKA osmislio je američki teolog Judžin Bunkovski (2002). Njegov model ima tri nivoa i čak sedam fizičkih, mentalnih i duhovnih slojeva koji se međusobno prožimaju i uslovljavaju. Tri nivoa kulture prema Bunkovskom su temeljni nivo [*foundational level*], nivo evaluacije [*evaluating level*] i nivo aktuelizacije [*actualising level*]. Objasniću ove nivoe i njihove slojeve: nivo aktuelizacije je spoljni omotač kulture, podeljen na dva sloja koja se mogu primetiti i u Šajnovom spoljnom sloju – artefakte i ponašanja. Kako pripadnici određene kulture izgledaju i kako se ophode u svakodnevnoj komunikaciji sa drugim ljudima ili u dodiru sa predmetima, prirodom i Bogom su vidljive manifestacije skrivenih mentalnih obrazaca određenih dubljim nivoima kulture. Drugi, evaluacioni nivo nije toliko očigledan kao površinski; on sadrži kriterijume za donošenje suda o tome šta je i u kojoj meri istinito, dobro i prijatno. On obuhvata tri sloja: osećanja (emocionalne procene na skali od ljubavi do mržnje), vrednosti (mentalne, to jest etičke procene o tome šta je dobro, a šta loše) i verovanja (procene o tome šta je istinito). Evaluacioni nivo počiva na središnjem, temeljnom nivou, koji je jedna vrsta početne percepcije, predstave o tome kakav bi idealni svet trebalo da bude. Temeljni nivo čine dva sloja: mentalna mapa stvarnosti, koju Bunkovski zove pogledom na svet [*worldview*] i bazom na kojoj se zasniva pogled na svet, a koju Bunkovski naziva načelna vernost [*ultimate allegiance*] (Bunkovski, 2002).



**Slika 5: Model kulture kao glavice luka Judžina Bunkovskog**

U ovom radu biće primenjeni elementi svih navedenih teorija kulture. Kultura će se smatrati sveobuhvatnim sistemom pretpostavki, verovanja i vrednosti jedne zajednice, iskazanim kroz društvene odnose, ponašanja i materijalne proizvode tipične za tu zajednicu. Naglasak će biti na kulturnim obeležjima jezika, kao i popularnoj kulturi jednog perioda i prostora – socijalističke Jugoslavije od 1945. do 1992. godine.

Nakon objašnjenja pojma kulture, sledi kratak pregled nastanka i razvoja studija kulture kao posebne naučne discipline.

## **2.2 Nastanak i razvoj studija kulture kao naučne discipline**

Studije kulture su akademska disciplina oformljena kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina dvadesetog veka u Velikoj Britaniji. Zbog mesta nastanka i prvobitnog lokalnog karaktera, studije kulture su u početku faktički delovale kao studije britanske kulture, disciplina koja je problematizovala teme vezane za život u Velikoj Britaniji, a temeljila se na znanjima i metodologiji istraživanja iz oblasti književnosti i lingvistike, istorije, kao i drugih društvenih nauka. Utemeljivačima studija (britanske) kulture smatraju se naučnici Rejmond Vilijams, Ričard Hogart i Edvard Palmer Tompson. Neka od njihovih najpoznatijih dela iz ovog perioda – na primer Vilijamsovo *Culture and Society, 1780-1950* [*Kultura i društvo, 1780-1950*] (1958/2002), Hogartovo delo *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* [*Upotrebe pismenosti: aspekti života radničke klase*] (1957) i Tompsonovo delo *The Making of the English Working Class* [*Stvaranje engleske radničke klase*] (1963) – proučavaju značenje reči „kultura“ u engleskom jeziku i društvu u periodu nakon Drugog svetskog rata.

Ričard Hogart je 1964. godine pri univerzitetu u engleskom gradu Birmingemu osnovao Centar za savremene studije kulture. Hogart je bio prvi direktor ovog centra, a 1968. godine nasledio ga je Stjuart Hol. Otvaranje ove ustanove ozvaničilo je legitimitet studija kulture kao posebne naučne discipline, koja je od tada uvrštena u obrazovne programe u Britaniji. U okviru Birmingemskog centra radili su stručnjaci koji su se bavili temama svakodnevnog, popularne kulture, i tako podrivali shvatanje o kulturi kao domenu rezervisanom za obrazovanu elitu i više slojeve društva. Naučnici koji su bili pioniri u ovom polju ispitivali su kulture različitih



društvenih grupa – običnog naroda, radnika, imigranata, žena. Pod vođstvom Stjuarta Hoola, aktivnosti u okviru Birmingemskog centra proširile su se i na proučavanje pitanja roda i rase u kontekstu širem od britanskog (Basnet i Lefevr, 1998: 131). Istraživačke metode preuzimane su iz različitih nauka – teorije književnosti, sociologije, ekonomije, etnologije i drugih. Ono što je spajalo naučnike Birmingemskog centra bila je neomarksistička ideologija. Studije kulture su stoga „savremena varijanta sociologije kulture ili kulturologije kakve su negovane u socijalističkim zemljama polovinom dvadesetog veka“ (Tropin, 2014: 9). Birmingemski centar aktivno je delovao sve do 2002. godine, kada je naprasno zatvoren. Međutim, pod uticajem ove ustanove, širom Engleske otvarali su se drugi centri za proučavanje popularne kulture.

Pored Hogarta, Viliijamsa i Hoola, važno je pomenuti i Dika Hebdidža i Pola Vilisa, koji su se u okviru studija kulture osamdesetih godina fokusirali na proučavanje omladinskih potkultura kao alternativnih društvenih grupa naspram dominantne, mejnstrim kulture.

Po prirodi interdisciplinarnosti od samog početka, studije kulture su danas izuzetno popularne u sprezi sa translatologijom. I studije kulture i translatologija su akademske discipline koje se aktivno razvijaju od šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka. U dvadeset prvom veku, i studije kulture i translatologija su teme mnogobrojnih naučnih skupova i projekata. Univerziteti širom sveta sadrže centre, fakultete i katedre za izučavanje kulture i prevođenja, a broj stručnih časopisa posvećenih ovim disciplinama raste iz godine u godinu. U studijama prevođenja naročito je aktuelno proučavanje kulturnog prevođenja, aktivnosti kojoj je posvećeno i ovo istraživanje, u kojoj međusobno prožimanje ove dve discipline najviše dolazi do izražaja.

Pošto je pojašnjenjem pojma kulture i kratkim opisom studija kulture kao akademske discipline izložen deo teorijskog okvira za izučavanje elemenata jugoslovenske kulture u postjugoslovenskoj književnosti, u nastavku ovog rada biće govora o formiranju translatologije kao naučne discipline i izdvajanju uže oblasti studija kulturnog prevođenja. Potom će biti objašnjeno šta su elementi kulture i biće izvršena njihova klasifikacija.

## 2.3 Nastanak i razvoj translatologije kao naučne discipline

Čovek ima potrebu da komunicira sa drugim ljudima i govornicima stranih jezika od kada je sveta i veka. Iako je prevođenje aktivnost koja se odvija hiljadama godina, a koreni teorije prevođenja dosežu daleko u prošlost, savremeno izučavanje prevodilačkog procesa u vidu posebne naučne discipline je i dalje relativno nov fenomen. Sredinom dvadesetog veka, izučavanje prevođenja doživljavalo se kao tek jedna od tema koje se jednostavno nameću u okviru istraživanja u oblasti primenjene lingvistike ili komparativne književnosti. Istini za volju, proučavanje prevođenja, i to pre svega književnog prevođenja, u početku se realizovalo kroz komparativno proučavanje književnosti, prevodilačke „radionice“ i kontrastivnu analizu tekstova (Mandej, 2001: 4). Sedamdesetih godina o ovoj delatnosti počinje da se govori kao o samostalnoj disciplini, a tek u narednoj deceniji translatologija se oformila kao stabilna naučna disciplina na koju se ne gleda kao na sporednu granu lingvistike ili teorije književnosti (Basnet, 1980/2002: 2).

Osim međunarodnog priznanja, novoj naučnoj disciplini trebalo je dati i odgovarajući naziv. Predlozi su varirali od „nauke o prevođenju“ [*the science of translation*], preko „traduktologije“ [*traductologie*], što je danas dominantan termin na francuskom govornom području, do „studija prevođenja“ [*translation studies*] (Bejker, 1998/2005a: 277). Termin „studije prevođenja“ kao standardni naziv ove discipline predložio je Amerikanac Džejms Holms u članku „The name and nature of translation studies“ [Ime i priroda studija prevođenja] (1972/1988). Holms podržava definiciju Velnera Kolera, prema kome „studije prevođenja treba shvatiti kao kolektivnu i sveobuhvatnu odrednicu za sve istraživačke delatnosti u čijem su središtu izučavanja prevođenje i prevod“ (Koler prema Holms, 1972/1988: 71). Holms dalje objašnjava da postoje dva glavna cilja studija prevođenja: prvi je da opišu prevodilački proces i prevedeno delo onako kako se realizuju u iskustvu, a drugi da ustanove opšte principe na osnovu kojih će se ove pojave objasniti i predvideti. Holms je ove dve grane „čistih“ studija prevođenja nazvao *descriptive translation studies* i *theoretical translation studies*, to jest deskriptivnim studijama prevođenja ili opisom prevoda i teorijskim studijama prevođenja ili teorijom prevođenja (1972/1988: 71).

Iako je termin „studije prevođenja“ danas najčešće u optičaju na engleskom govornom području, u ovom radu će se koristiti termin *translatologija*. Ovaj naziv smatram najpraktičnijim i

stilski najadekvatnijim za srpsku jezičku praksu. Naime, iako se kod nas dugo govorilo o „teoriji prevođenja“ ili „tehnicima prevođenja“ (udžbenici za jugoslovenske, te kasnije srpske prevodioce redom u naslovima sadrže ove termine), činjenica je da translatoologija predstavlja širi pojam, u skladu sa malopre pomenutom Holmsovom definicijom. Studije prevođenja jesu dovoljno širok pojam, ali je gramatičko-stilski problematična činjenica da se radi o imenici u množini, koja se ipak odnosi na jedinstvenu disciplinu. Osim toga, teško je od nje izvesti pridev, ili imenicu koja se odnosi na osobu koja se aktivno bavi studijama prevođenja. Translatoologija – nauka o prevođenju – je reč koja u korenu sadrži grčki termin *logos*, kao i mnoge druge nauke sa dugom tradicijom, za koje se u srpskom jeziku redom koriste tuđice, na primer psihologija, teologija, biologija, ili etnologija. Odlučivši se za termin translatoologija, mogu govoriti i o translatoologima i translatoološkim istraživanjima, što znatno olakšava jezičku formulaciju.

Neka od najznačajnijih imena u ranoj fazi razvoja translatoologije su Žan Pol Vine i Žan Darbelne, Judžin Najda i Džon Katford. Vine i Darbelne koristili su komparativni pristup kako bi sagledali razlike između engleskog i francuskog jezika iz translatoološkog ugla. Danas su najpoznatiji po svojoj podeli prevodilačkih tehnika, o kojoj će biti govora kasnije u ovom radu. Škotski lingvista Džon Katford razmatra razliku između slobodnog i doslovnog pristupa prevođenju (Sidiropulu, 2004: 4), a u promišljanju prevođenja zauzima opštelingvistički pristup.

Judžin Najda ostaje upamćen po obimnom istraživanju prevoda Biblije. Sredinom šezdesetih, umesto Katfordovih pojmova formalne korespondencije i prevodne ekvivalencije (Katford, 1965: 26) kao cilja kome treba težiti u prevođenju, Najda razvija teoriju dinamičke ili funkcionalne ekvivalencije, odnosno prevođenja kome je cilj postizanje efekta na čitaoca koji je jednak onome koji je izvornik ostavio na izvornu publiku (Najda, 1964). Tokom šezdesetih i sedamdesetih, uticajni translatoolozi su čehoslovački naučnici Jirži Levi i Anton Popovič, koji su proučavali književno prevođenje iz perspektive stilistike.

Translatoologija je u ranoj fazi bila preskriptivnog karaktera, odnosno nudila je pravila koja je trebalo poštovati kako bi se navodno postigla ekvivalencija u prevodu. Međutim, kao što je već pomenuto, Holms ukazuje na značaj deskriptivne translatoologije, koju potom promovise i izraelski naučnik Gideon Turi, još jedno od velikih imena ove discipline. Osamdesetih godina, translatoolozi su počeli da se značajnije oslanjaju na teorijski i metodološki inventar pozajmljen od drugih disciplina, među kojima su psihologija, komunikologija, antropologija, filozofija i

naravno, studije kulture (Bejker, 1998/2005a: 279). Zbog svoje sposobnosti da spoji saznanja i pristupe drugih nauka i disciplina, Džeremi Mandej translatologiju naziva interdisciplinom koja se protivi konvencionalnom shvatanju nauke tako što po potrebi uzima postojeće modele i pristupe, kombinuje ih i oblikuje nove (2001: 182).

Poseban pravac u okviru translatologije predstavljala je teorija skoposa [*skopos theory*] Hansa Vermera. Ovaj nemački translatolog iskoristio je grčki termin *skopos* [cilj, svrha] da istakne važnost svrhe prevođenja, odnosno predviđene komunikativne funkcije koju određeni tekst u prevedenom obliku treba da ima. Prema Vermeru, skopos, odnosno svrha prevoda, glavni je kriterijum za odabir prevodilačkih tehnika i postupaka koje će za posledicu imati prevod koji je adekvatan u funkcionalnom smislu (1989/2000).

Uloga društvenih i prevodilačkih normi koje važe u određenoj kulturi je sledeće značajno polje proučavanja, koje je u žižu translatološkog interesovanja doveo Gideon Turi. Nakon Turija, mnogo se govorilo o promenama koje tekst trpi i faktorima prilagođavanja teksta ukusu publike. Kako je u središtu prevodilačkog procesa donošenje odluka, različiti naučnici su isticali različite činioce kao ključne – Bazil Hatim i Ijan Mejson tako pišu o autoru, samom tekstu, ili primaocu prevoda kao reperu za donošenje prevodilačkih odluka (Sidiropulu, 2004: 4).

U poslednje dve decenije translatologija se posmatra iz ugla studija roda, politikologije, turizma, i mnogih drugih grana. Sa napretkom tehnologije, pored tradicionalnog izučavanja književnog prevođenja, u okviru translatologije izdvajaju se posebne škole čija su polja interesovanja mašinsko prevođenje i upotreba elektronskih alata, audiovizuelno prevođenje, kao i lokalizacija video igara. Izvorna i ciljna kultura kao dva domena između kojih tekst saobraća devedesetih godina postaju najzanimljiviji činioci u izučavanju prevođenja. Pored Lorensa Venutija, kao svakako najznačajnijeg translatologa koji se protivio odomaćivanju u korist dominantnih kultura (prvenstveno anglofone), odnosno pasivnoj ulozi „nevidljivog prevodioca“, aktivan je čitav niz prevodilaca koji se bave pitanjima usmerenosti ka izvornoj ili ka ciljnoj kulturi i prenosom elemenata kulture, među kojima su Suzan Basnet, Andre Lefevr, Dejvid Katan, Mona Bejker, Teo Hermans i mnogi drugi. O ovoj vezi studija kulture sa translatologijom biće više reči u narednom odeljku.

## 2.4 Translatologija iz ugla studija kulture

Pored afirmacije u svetskim naučnim tokovima, osamdesete godine dvadesetog veka translatologiji su donele značajnu promenu u doživljaju prevodilačkog procesa i poteškoća sa kojima se prevodioci suočavaju. Umesto dotadašnjeg naglaska na razlikama u jezičkim sistemima, translatolozi ukazuju na razlike u kulturama koje su istinski izazov za prenos značenja. Prevođenje se više ne shvata kao interlingvalni, već interkulturni čin. Britanski translatolog Meri Snel Hornbi je ovaj prelaz sa tekstualnog prevođenja na kulturno i političko nazvala „kulturnim preokretom“ [*the cultural turn*], a termin su potom preuzeli Suzan Basnet i Andre Lefevr kao metaforu za ovaj kulturni pokret (Mandej, 2001: 127). Kulturni preokret u translatologiji nije bio izolovan od tendencija u drugim naukama i disciplinama; krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina radilo se o opštem kulturnom preokretu u svim društvenim i humanističkim naukama, koji se odrazio i na translatološka istraživanja (Basnet, 2007: 16). Prevođenje postaje aktivnost koja se posmatra u kulturnom, ali i političkom i ideološkom kontekstu, i ovaj pristup u translatologiji ostaje aktivan do dan-danas. Iako se teorije različitih autora ne podudaraju uvek u metodološkom smislu, ono što ih spaja je naglasak na kulturnim faktorima koji diktiraju proces prevođenja, pravac koji Žoao Azenja i Marselo Moreira nazivaju studijama kulturnog prevođenja [*cultural translation studies*] (Azenja i Moreira, 2013: 62). Kulturnu dimenziju prevođenja isticao je još Judžin Najda šezdesetih godina, ali istinsko interesovanje za pojmove kulturne neprevodivosti, elemente kulture i kulturne norme javlja se tek sa delima autora aktivnih od osamdesetih i devedesetih godina (Basnet i Lefevr, 1998: 131), poput već pomenutih Suzan Basnet, Meri Snel Hornbi, Andrea Lefevra, Mone Bejker, Lorenza Venutija, Dejvida Katana, Pitera Njumarka, Majkla Kronina, Dejvida Belosa i mnogih drugih. Ovi autori se oslanjaju na teme kojima se bave studije kulture, pa ispituju pojam kulturne hegemonije, identiteta, moći, cenzure kao političkog čina, postkolonijalnog diskursa, globalizacije i interkulturne komunikacije. Džeremi Mandej čak tvrdi da je kulturni preokret „pokušaj da studije kulture kolonizuju manje priznatu oblast translatologije“ (2001: 139).

Translatolog Kristina Šefner ovako je opisala sadašnje stanje u translatologiji: „Danas je naglasak na društvenoj, kulturnoj i komunikativnoj praksi, na kulturnom i ideološkom značaju prevođenja i prevoda, na eksternoj politici prevođenja, na odnosu prevodilačkih postupaka i

društvenih i kulturnih činilaca, na društvenoj uslovljenosti i ljudskoj angažovanosti“ (Šefner, 2007: 136). Naslovi translatoloških studija objavljenih u dvadeset prvom veku prevođenje uvek povezuju sa nekom drugom aktivnošću ili pojavom, pa postoje, na primer, Kroninove knjige *Translation and Globalization* [Prevođenje i globalizacija] (2003) i *Translation Goes to the Movies* [Prevođenje ide u bioskop] (2009), ili *Translation and Conflict* [Prevođenje i konflikt] Mone Bejker (2006). Dakle, danas praktično ne možemo govoriti o „čistoj“ translatologiji, već o svestranoj disciplini koja odražava važnost i sveprisutnost komunikacije u svim sferama života.

Suzan Basnet piše: „[J]ezik je srce u telu koje predstavlja kulturu, i međusobno delovanje srca i tela proizvodi životnu energiju. Kao što hirurk koji operiše srce ne sme da zanemari telo koje ga okružuje, tako i prevodilac koji se bavi tekstem izolovanim od kulture čini to na sopstveni rizik“ (1980/2002: 23). Upravo je veza kulture i jezika jedna od najočiglednijih i najčvršćih, pa se savremena translatološka istraživanja opravdano koriste modelima i saznanjima studija kulture. Ni ovo istraživanje nije izuzetak. Naredni odeljci objasniće šta su elementi kulture koji se nalaze u naslovu ovog rada, odnosno koji elementi kulture će se u njemu razmatrati.

## **2.5 Elementi kulture**

Ma koliko dva kulturna sistema bila slična, među njima ne može postojati apsolutna podudarnost. Definicija kulture Herta Hofstedeja upravo ističe da je kultura ono što razdvaja zajednice i naspram čega pripadnici neke zajednice formiraju svoj identitet (v. str. 22-23). Kao što je objašnjeno teorijskim modelima kulture pomenutim u prethodnom poglavlju, kulture, pa samim tim i razlike među kulturama, najuočljivije su kroz materijalne i društvene manifestacije svojih vrednosti, uverenja i pretpostavki. Književna dela se u manjoj ili većoj meri baziraju na stvarnom životu i iskustvu, a u slučaju dela prikupljenih za korpus ovog istraživanja, ta povezanost sa svakodnevnim životom i dešavanjima u SFRJ naročito je izražena. Pokušaj da se takva dela prevedu na strani jezik i ponude čitaocima koji, što je još važnije, pripadaju stranim kulturama neminovno vodi pitanju kako prevesti, opisati, objasniti, dočarati sve one predmete, pojave, običaje i ideje koji nose društveni, istorijski i kulturni pečat na kome kao da piše „Made in Yugoslavia“.

U književnom prevođenju, izazovi uzrokovani razlikama u kulturama najčešće proističu iz potrebe da se prevedu reči koje označavaju pojmove koji pripadaju spoljnim slojevima metaforički predstavljene kulture: ono što Hofstede naziva simbolima, herojima i ritualima, Šajn i Bunkovski artefaktima i ponašanjima, a Hol ponašanjima i tumačenjima (v. str. 22-27). U translatologiji postoje mnogi termini za ovakve pojmove: autori ih nazivaju „kulturnim rečima“ [*cultural words*], „realijama“, „kulturnim referencama“ [*cultural references*], „kulturno-specifičnim jedinicama“ [*culture-specific items*] (v. Veselica Majhut, 2012: 21), „elementima vezanim za kulturu“ [*culture-bound elements*], „obeležjima identiteta“ [*identity markers*] (Volčić, 2009: 9). U domaćoj literaturi sreću se i nazivi „kulturološki elementi“, „kulturološko-specifični elementi“, a u ovom radu koristiće se termin „elementi kulture“, kao ekvivalent engleskom terminu *cultural elements*.

Piter Njumark kulturu definiše kao „način življenja i njegovo ispoljavanje, tipično za zajednicu koja se koristi određenim jezikom kao sopstvenim sredstvom izražavanja“ (1988: 94). Reči koje se odnose na pojmove i pojave po kojima je neka kultura posebna Njumark naziva kulturnim rečima. On tu ubraja pojmove vezane za ekologiju (imena biljaka i životinja, vetrova, geografskih odlika), materijalnu kulturu (hranu, odevanje, stambene objekte, prevozna sredstva), socijalnu kulturu (rad i razonodu), umetničke, verske i političke organizacije, običaje, delatnosti, procedure i pojmove, te gestikulaciju i navike (Njumark, 1988: 95). Njumarkova podela je samo jedna od mogućih klasifikacija elemenata kulture.

Vladimir Ivir takođe je pisao o elementima kulture i poteškoćama koje izazivaju prilikom prevođenja. Opisao ih je kao elemente karakteristične za izvornu kulturu koje ciljna kultura ne poznaje, pa samim tim nema ni razvijena jezička sredstva za njihovo izražavanje (1978: 64). Ivir objašnjava kako se elementi kulture mogu odnositi na „svakodnevni život, prehranu, odjeću, sport, povijest, vjeru, privredu, društvene i političke odnose, materijalnu kulturu, biljni i životinjski svijet itd.“ (isto: 65). On takođe pravi značajnu razliku između elemenata kulture koji su u tekstu iskazani na eksplicitan i implicitan način (isto: 72), te se zalaže za njihovu eksplicitaciju, odnosno dodavanje sadržaja koji će primaocima prevoda pružiti informacije koje su primaoci u izvornoj kulturi u stanju da protumače na osnovu svog kulturnog znanja.

Važno je pomenuti termin „realija“, prihvaćen u slovenskim jezicima i teoriji prevođenja.<sup>15</sup> Bugarski translatolog Sider Florin ovako definiše realije: „Realije (od latinskog *realis*) su reči i kombinacije reči koje označavaju predmete i pojmove karakteristične za način života, kulturu, društveni i istorijski razvoj jedne nacije, a pritom su strane drugim kulturama. Pošto su lokalno i/ili istorijski obojene, nemaju potpuno precizne ekvivalente u drugim jezicima. Ne mogu se prevesti na konvencionalan način i zahtevaju poseban pristup“ (Florin prema Veselica Majhut, 2012: 22). Iako termin potiče od latinskog prideva *realis* u značenju „stvaran, materijalan“, ne odnosi se isključivo na materijalne artefakte. Larisa Razdobudko Čović piše kako su u translatologiji realije reči koje označavaju krajnje specifične pojmove, svojstvene samo jednom narodu ili etničkoj grupi. Pored materijalnih predmeta, ona realijama smatra i jezičke fenomene poput poslovice, izreka i frazeologizama koje odražavaju neke nacionalne crte i javljaju se isključivo u jednom jeziku (Razdobudko Čović, 2012: 252). Sider Florin vrši podelu realija na osnovu četiri kriterijuma: tematskog, vremenskog, geografskog i stepena prihvatljivosti, odnosno verovatnoće da se reč koja označava element kulture pozajmi i pojavi u ciljnom tekstu (Florin, 1993: 123-125). Tematski, Florin realije deli na etnografske, u koje ubraja reči koje se odnose na raznorazne pojmove, od odeće do valuta i mernih jedinica, te društvene i političke, kakve su institucije, organizacije, vojna terminologija i slično. Vremenski, ovaj autor deli realije na savremene i istorijske, a geografski na nacionalne, mikrolokalne, internacionalne i regionalne (isto: 124).

Švedski translatolog Jan Pedersen smatra da je verovatnoća da određeni element kulture bude prepoznat u okviru te kulture i u nekoj drugoj kulturi važan činilac prilikom prevođenja ovakvih termina. Vladimir Ivir je još sedamdesetih godina u *Teoriji i tehnicima prevođenja* upozoravao na činjenicu da elementi kulture nekada ne moraju biti poznati ni govornicima istog jezika i pripadnicima iste, šire shvaćene kulture (1978: 64). Ivir se pita: „Ljudi su skloni misliti da poznaju neku stvar zato što poznaju njen naziv – ali što zna kontinentalac više o dalmatinskoj paštici (osim same riječi) nego što zna o engleskom jelu koje se zove Yorkshire pudding?“ (isto). Vodeći se istom problematikom, Pedersen je uveo pojam transkulturalnosti, odnosno kategoriju koja označava u kojoj je meri dati element poznat kako izvornoj, tako i ciljnoj publici (Pedersen prema Veselica Majhut, 2012: 29). Elemente kulture je svrstao u infrakulturne,

---

<sup>15</sup> Termin realija se u slovenskim jezicima koristi kao ženska imenica u jednini, dok se npr. u engleskom jeziku [*realia*] može koristiti samo u pluralnom značenju.



monokulturne i transkulturne. Infrakulturna referenca je vezana za izvornu kulturu, ali se ne bi moglo pretpostaviti da je deo opšteg znanja ni izvorne niti ciljne publike, jer je isuviše tehničke ili lokalne prirode da bi je prepoznao čak i veći deo relevantne izvorne publike. Primer ovakvog, infrakulturnog elementa, bila bi već pomenuta dalmatinska pašticada. Monokulturna referenca je poznatija izvornoj nego ciljnoj publici, usled razlika u enciklopedijskom znanju. Elementi kulture kojima se translatologija bavi su najčešće upravo monokulturne reference. Transkulturna referenca je element kulture koji je potekao u izvornoj kulturi, ali je procesom globalizacije prestao da bude vezan za izvornu kulturu. Takav, transkulturni element, dobro je poznat i u izvornoj i u ciljnoj kulturi (Pedersen prema Veselica Majhut, 2012: 29).

Snježana Veselica Majhut takođe citira Haralda Olka i njegovu definiciju elemenata kulture, odnosno „kulturnih referenci“: to su „one leksičke jedinice u izvorniku koje se, u datom vremenskom trenutku, odnose na predmete i pojmove koji ne postoje u određenoj ciljnoj kulturi ili čija funkcija u tekstu značajno odstupa svojim denotativnim ili konotativnim značenjem od ekvivalenata koji su dostupni u ciljnoj kulturi“ (Olk prema Veselica Majhut, 2012: 23). Olkova definicija je značajna jer ne tvrdi da ekvivalenti za određeni element kulture u ciljnom jeziku ne postoje, već da u ciljnoj kulturi nose izmenjeno značenje, koje u datom kontekstu može biti manje ili više prihvatljivo za prenos značenja izvornog termina.

U svojoj doktorskoj disertaciji, Veselica Majhut se bavila prenosom elemenata engleske kulture u (sprsko)hrvatskim prevodima dela Agate Kristi u periodu od 1960. do 2010. godine. Ona nudi i najsveobuhvatniju odrednicu elemenata kulture, koje naziva kulturno-specifičnim jedinicama. Autorka ih prosto opisuje kao „one jedinice u izvorniku koje vezuju tekst za izvornu kulturu“, a potom objašnjava da u njih spadaju „reference na jedinstvene fizičke entitete ili pojmove, kulturne artefakte, institucije, običaje i oblike društvenog života koji u određenom vremenskom trenutku ne postoje u repertoaru ciljne kulture, nisu leksikalizovani u ciljnom jeziku, ili nemaju iste konotativne vrednosti u ciljnoj i u izvornoj kulturi“ (Veselica Majhut, 2012: 60). Snježana Veselica Majhut je obradila prenos „grupa“ elemenata kulture koji se često javljaju u prozi Agate Kristi, a to su: 1) merne jedinice; 2) valute; 3) titule i učtivo obraćanje; 4) obroci; 5) stambeni i ugostiteljski objekti; 6) imena pabova i drugih ugostiteljskih objekata; 7) imena kuća, zamaka i vlastelinskih poseda; 8) imena ulica, trgova i drugi urbani toponimi (isto: 141). Iako je autorka pružila iscrpan teorijski osvrt na prenos elemenata kulture, njeno praktično

istraživanje se ipak uglavnom svodi na najuočljivije elemente kulture – materijalne artefakte i toponime. U njenom grupisanju, odnosno podeli elemenata kulture, ne postoji tematska klasifikacija, pa su jezički aspekti (učtivo obraćanje) pomešani sa vanjezičkim. Ovakvu razliku između vanjezičkih elemenata kulture (prirodnih elemenata poput topografskih pojmova, biljnog i životinjskog sveta i onih koje je stvorio čovek, kao što su institucije, robne marke ili arhitektura) i unutarjezičkih elemenata (npr. idioma, igre rečima, učtivog obraćanja) uočava finska naučnica Ritva Lepihalme (1997: 2).

Sirijski translolog Majsa Tanžur u svojoj disertaciji posvećenoj savladavanju kulturnih prepreka prilikom prevođenja dela *Devica i ciganin* D. H. Lorensa sa engleskog na arapski jezik (Tanžur, 2011) prati ovu ideju Ritve Lepihalme o razlici između vanjezičkih i unutarjezičkih elemenata kulture. U vanjezičke elemente svrstava ekološke (toponime, imena biljaka), materijalne (hranu, odeću, stambene objekte i gradove, saobraćaj), društvene (rad i razonodu), potom organizacije, procedure, običaje i koncepte (verske i političke) i konačno, gestikulaciju. U unutarjezičke elemente kulture Tanžur ubraja frazeologiju, poslovice, simbolizam i stilske figure, ironiju i sarkazam, metaforu i aluziju (2011: 131-164).

Podela elemenata kulture obrađenih u ovom istraživanju nadovezaće se na Lepihalminu podelu na vanjezičke i (unutar)jezičke elemente, a baviće se i nekim od užih aspekata kojima se bavi i Majsa Tanžur, poput gestikulacije, igara i razonode. U nastavku sledi tematska podela elemenata kulture uočenih u korpusu izvornih tekstova koji su ušli u sastav ovog istraživanja.

### **2.5.1 Tematska podela elemenata jugoslovenske kulture u postjugoslovenskoj prozi**

U skladu sa navedenim klasifikacijama elemenata kulture, a nakon obrade korpusa, u postjugoslovenskoj prozi uočene su sledeće kategorije elemenata jugoslovenske kulture:

#### **1. Jezičko izražavanje i govor tela kao element kulture**

U okviru kulturno obeleženih jezičkih i parajezičkih pojava posebno će se obratiti pažnja na prevođenje:

- a) dijalektizama
- b) turcizama
- c) žargona
- d) frazeologije
- e) kratkih frazema, modalnih reči i uzvika
- f) govora tela i gestikulacije

## 2. Lična imena

U ovu grupu elemenata kulture biće svrstane najučestalije vrste ličnih imenica, i to:

- a) antroponimi
- b) toponimi

## 3. Materijalna kultura

U ovoj kategoriji biće objedinjeni svi elementi kulture koji se odnose na opipljive materijalne artefakte. U njih spadaju:

- a) hrana i piće
- b) uređenje doma
- c) odevni predmeti
- d) robne marke
- e) valute
- f) prevozna sredstva
- g) ugostiteljski objekti

## 4. Mediji, umetnost, sport i razonoda

U četvrtu kategoriju elemenata kulture biće svrstani složeni elementi kulture koji u sebi sadrže i materijalni aspekt (medijskog proizvoda kao što je video kasete ili muzička ploča, ili na primer, lastiša kao predmeta) i umetnički ili konceptualni aspekt kakav je, recimo, kulturni film kao

tekst sa sopstvenim herojima u vidu likova, glumaca i režisera, ili televizijska emisija ili dečja igra sa propratnim ritualima gledanja odnosno izvođenja. Izdvajaju se sledeće potkategorije:

- a) muzika
- b) film i televizija
- c) štampa
- d) sport i društvene i dečje igre

#### 5. Političko i društveno uređenje

Ova kategorija odgovara trećem i četvrtom tipu elemenata kulture u podeli Majse Tanžur ili društvenim i političkim realijama u Florinovoј klasifikaciji. Među njima su:

- a) socijalističke institucije i organizacije
- b) umetnost soc-realizma
- c) javni diskurs
- d) Josip Broz Tito
- c) Jugoslovenska narodna armija

#### 6. Verovanja, običaji i stereotipi

U ovu kategoriju elemenata kulture spadaju rituali, običaji i ponašanja koji odlikavaju dublja, teže uočljiva uverenja koja spadaju u domen religije, sujeverja, ili stereotipija. Izvršena je uža podela na:

- a) religiju u SFRJ
- b) društvene običaje, sujeverja i stereotipe

## 2.6 Opšti pristupi književnom prevođenju kulturnog materijala: odomaćivanje i postranjivanje

Prevođenje nužno podrazumeva uspostavljanje odnosa između izvornog teksta i njegovog prevoda. Postoje mnoge konceptualne metafore kojima ovaj odnos nastoji da se opiše. Neki teoretičari predstavljaju ga kao trku s preponama, u kojoj prevodilačke začkoljice predstavljaju prepreke na putu ka cilju (Tabakovska, 2016: 44). Za druge, prevođenje je poput građenja mostova, kojima se „provalije“, odnosno razlike u jezičkim sistemima i kulturama prevazilaze, a dve strane se povezuju i omogućuju metaforički prelaz sa jedne strane na drugu (Blumčinski, 2016: 344). Prevođenje se, dakle, konceptualizuje kao kretanje. Zajedničko ovim načinima osmišljavanja prevodilačkog procesa jeste da se nastajanje prevoda na osnovu izvornika posmatra kao dinamična i usmerena radnja, koja se kreće od originalnog teksta ka što tačnijem prenosu njegovog značenja u oblik izražen sredstvima drugog jezika. Zato su kao odredišta kojima književni prevodilac teži usvojeni termini *ciljni jezik* [*target language*] i *ciljna kultura* [*target culture*]. U njima treba ostvariti učinak i značenje koje je autor postigao pišući izvornim jezikom za čitaoce koji pripadaju izvornoj kulturi.

Naravno, književni prevodioci se služe rečima, ali reči su samo nosioci značenja. U translatologiji je značenje ključni pojam. Njegovo ispravno tumačenje, očuvanje, te izlaganje čitaocima koji govore drugim jezikom i, što je još važnije, pripadaju drugoj kulturi, srž je i svrha svakog prevodilačkog čina. Nevolja je što reči retko imaju jedno, stalno značenje. Svaka leksema ima svoje primarno, denotativno značenje, ali uz njega može nositi i čitav splet konotacija koje su određene i ograničene kulturnim, istorijskim i društvenim kontekstom. Šta činiti sa tim značenjima u prevodu, kako uspešno izvršiti ovo jezičko presađivanje sa tla izvorne kulture na tlo ciljne kulture, pitanje je koje odvajkada muči prevodiocima. U modernoj translatologiji ovaj problem nazvan je pitanjem opšteg pristupa prevođenju strane kulture. Među teoretičarima izdvojile su se dve struje. Jedni veruju da se prevođenje kreće ka ciljnoj kulturi, te da je namenjeno čitaocima koji se služe ciljnim jezikom, pa samim tim tekst treba prilagoditi njihovom razumevanju, a iz teksta isključiti sve potencijalno zbunjujuće znake različitosti. Drugi pak veruju da se izvorni tekst i obeležja i vrednosti izvorne kulture moraju zadržati i dočarati ciljnoj čitalačkoj publici takvi kakvi jesu, te da prevedeni tekst treba da bude i obrazovnog karaktera,

sredstvo spoznaje i učenja o drugim kulturama, običajima i svakodnevicu (v. Sidiropulu, 2004: 170). Dakle, dilema leži u tome ko će kome „prići“ – da li izvorni tekst i izvorna kultura ciljnoj čitalačkoj publici, ili će čitalac prevoda, čitajući na svom jeziku, ipak napraviti korak ka izvornoj, autentičnoj kulturi izraženoj u originalnom tekstu.

Filozof Fridrih Šljajermaher početkom devetnaestog veka definisao je ova dva pristupa prevođenju tuđe kulture u eseju „O različitim metodima prevođenja“. Prema njegovom mišljenju, prevodilac mora nekog „ostaviti na miru“ – ili će voditi čitaoca u susret autoru, ili će autor biti taj koji se kreće ka čitaocu (1813/2012: 49). Šljajermaher je ovde isključiv i ne priznaje treću mogućnost ili mešanje ova dva pristupa, jer bi se u tom slučaju autor i čitalac mimoišli (isto).

Ovo pitanje ponovo je problematizovao Lorens Venuti u knjizi *The Translator's Invisibility [Nevidljivost prevodioca]* (1995/2004), nazivajući vođenje autora u susret čitaocu „odomaćivanjem“ [*domestication*], a obrnuti proces „postranjivanjem“<sup>16</sup> [*foreignisation*]. Venuti kritikuje prevodilačke norme na Zapadu, pre svega u anglofonoj kulturi, gde dobar prevod mora biti „odmah prepoznatljiv i razumljiv, 'učinjen poznatim', odomaćen, a ne 'zabrinjavajuće' stran“ (isto: 5). On odomaćivanje proglašava etnocentričnim svođenjem izvornika na oblik koji odgovara ciljnim jezičko-kulturnim normama, dok je postranjivanje u osnovi etnodevijantno vršenje pritiska na te iste norme da priznaju jezičku i kulturnu različitost originalnog teksta i dopuste im da budu uočljive (isto: 20). Slično Venutiju, finska teoretičarka Sirku Altonen ističe da prevođenje u sebi nosi rasističku crtu, jer se uvek bori da odbrani domaće od stranog (2000: 114).

Postranjivanje stoga ne ide u prilog današnjem modelu idealnog - nevidljivog - prevodioca, sa kojim se Venuti ne slaže. Uvreženo je mišljenje da dobar prevodilac treba da prevede tekst tako da čitaocima deluje kao da je napisan na njihovom maternjem jeziku. Čim

---

<sup>16</sup> Engleski termin *foreignisation* u literaturi na srpskom, hrvatskom i bosanskom jeziku naziva se stavom približavanja izvornoj kulturi ili udaljavanja od ciljne kulture (Hlebec, 2008), otuđivanjem (Kico, 2007; Tomas, 2016), postranjivanjem (Jovanović, 2012: 169; Šmit, 2013; Buden, 2013), egzotizovanjem (Jovanović, 2012: 169), dok se nekada prosto ne prevodi (Cvetković, 2011: 64). Nijedno od ovih rešenja nije idealno. Približavanje izvornoj kulturi zvuči preopširno naspram sažetog termina koji postoji u engleskom jeziku. „Otuđivanje“, s druge strane, budi asocijacije na krađu i oduzimanje poseda, dok „postranjivanje“ deluje kao da je neko ili nešto ostavljeno „po strani“, skrajnuto. Termin „egzotizovanje“ može zvučati rogobatno, ali za razliku od prethodnih termina nosi pozitivnu konotaciju privlačne egzotičnosti, pa ga smatram najboljim od ponuđenih rešenja. Međutim, pošto se u ovom radu egzotizacija pominje i kao posebna prevodilačka tehnika, a termin *foreignisation* se odnosi na opšti prevodilački pristup, u radu će se koristiti termin „postranjivanje“, jer se čini da je ipak najprihvaćeniji u novijoj domaćoj literaturi posvećenoj ovoj translatološkoj temi.

postoje nejasnoće, tuđice, ili čudnovatosti, ocenjuje se da je prevod loš. Kako bi predočio opšteprihvaćene stavove o nevidljivosti prevodioca, Venuti započinje svoju malopre pomenutu studiju citatom američkog prevodioca Normana Šapira u kojem Šapiro poredi kvalitetan prevod sa prozorskim staklom, koje postaje primetno samo ukoliko je nesavršeno, izgrebano ili oštećeno (Šapiro prema Venuti, 1995/2004: 1). Venutijev bunt obručke je prihvaćen među savremenim zastupnicima kulturološkog pristupa prevođenju, koji veruju da umesto kulturne asimilacije u prevodu treba da vlada poštovanje prema izvornom tekstu, autoru i njegovoj kulturi, te da je svrha prevođenja kulturološki obeleženih tekstova upravo učenje i upoznavanje drugih tradicija, vrednosti i načina življenja. Na primer, američki prevodilac Eliot Vajnberger veruje da kulture u kojima se mnogo ne prevodi stagniraju i ponavljaju sebi jedno te isto, te da se prevod uvek čita kao ono što jeste – strani tekst (2013: 18). Marija Sidiropulu se zato pita „zašto bi se brisao utisak različitosti koji je verovatno i bio razlog za prevođenje stranog teksta?“ (2004: 133). Prema njenom shvatanju, dobar prevod demistifikuje izvornik i ciljnim jezikom izražava strane odlike stranog teksta (isto).

Pored Venutija, ova dva pola u stavu prema izvornom, kulturološki obeleženom tekstu prepoznaju i drugi autori, ali umesto termina „odomaćivanje“ i „postranjivanje“ koriste druge odrednice. Šandor Hervi i Ijan Higin (1992) pominju „kulturno presađivanje“ [*cultural transplantation*] i „egzoticizam“ [*exoticism*]. Franko Ajšela (1996) govori o „zameni“ [*substitution*] i „očuvanju“ [*conservation*]. Pjotr Kvječinski (2001) odomaćivanje naziva „asimilativnim prevodom“ [*assimilative translation*], a Tijana Tropin (2014: 29) „lokalizacijom“. Ijan Pedersen (2007), slično Borisu Hlebecu (2008) zove ove pristupe „prevođenje orijentisano ka cilju“ [*target-oriented*] i „prevođenje orijentisano ka izvorniku“ [*source-oriented*].

Za razliku od preskriptivnih teorija koje određuju kakav stav prema stranoj kulturi treba zauzeti, te još uže, koju konkretnu tehniku odabrati, prevodilačka praksa dokazuje da odluke diktiraju mnogi drugi, vantekstualni činiooci.

## 2.6.1 Izbor prevodilačke tehnike

U tradicionalnoj teoriji prevođenja, prevodilačke tehnike i postupci svrstavaju se u binarne kategorije postupaka koji vode postranjivanju ili onih koji vode odomaćivanju. U današnjem modelu, ova dva pojma se ne doživljavaju kao strogo odvojene grupe, već kao polovi jedne iste skale, na kojoj su određene tehnike i postupci smešteni bliže jednom ili drugom polu, te predstavljaju kontinuum stepena udaljenosti od izvornika, odnosno stepena bliskosti ciljnom jeziku i kulturi. Danas Šlajermaherovo viđenje da se prevodilac može odlučiti isključivo za jedan od ova dva metoda deluje zastarelo i daleko od stvarnog stanja u prevodilačkoj praksi. Istina je da nijedna tehnika niti postupak nisu niti apsolutno „ispravni“ niti apsolutno „pogrešni“. Izbor prevodilačke tehnike ili postupka vrši se posebno za svaki pojedinačan prevodilački zadatak, prilikom čega ne važe nikakve preskriptivne generalizacije. Prevodilac mora da odluči koja tehnika uz minimalne intervencije daje maksimalan učinak, odnosno prevod najpribližniji originalu. Ovaj pragmatički pristup prevođenju čehoslovački teoretičar Jirži Levi nazvao je upotrebom strategije *minimaks* (Levi prema Hatim i Mandej, 2004: 56).

Odabir prevodilačke tehnike usmeren je kulturnim normama. Pojam normi prvi je uveo izraelski lingvista Gideon Turi krajem sedamdesetih godina prošlog veka, definišući ih kao primetne pravilnosti u procesu prevođenja u datoj sociokulturnoj sredini (Turi prema Bejker, 1998/2005b: 164). Turi je govorio o izboru između tehnika i postupaka odomaćivanja ili postranjivanja kao o prvobitnoj, inicijalnoj normi. Za odomaćeni prevod Turi je koristio termin „prihvatljiv prevod“, a za postranjeni – „adekvatan“. Dakle, prihvatljivi prevod pokušava da tekst što više prilagodi ukusu novih primalaca u ciljnoj kulturi, te normama koje u toj kulturi važe. S druge strane, adekvatan prevod pretežno poštuje norme izvorne kulture i jezika (isto). Naravno, u praksi se retko sreće potpuno adekvatan ili potpuno prihvatljiv prevod. Tehnike odomaćivanja biće prikladne za određeni kulturni ili lingvistički aspekt, dok će na drugom mestu u istom tekstu prevodilac proceniti da je bolje držati se izvornika. Normativni model ipak daje prednost prihvatljivom prevodu, odnosno poštovanju normi ciljne kulture. Čak i prevodilac koji čvrsto odluči da povede primaoca prevoda „preko grane“ i upozna ga sa autorom teksta onakvim kakav je u izvornoj sredini, na kraju ipak mora da prevede tekst na ciljni jezik, odnosno da dovede



stranog autora u domaći kontekst, pa makar on bio i značajno izmenjen pod uticajem strane, izvorne kulture (Robinson, 1998/2005: 98).

O prevodilačkim normama piše i holandski translatolog Teo Hermans. On definiše norme kao mehanizme društvenog uređenja zbog kojih su neki prevodilački izbori verovatniji od drugih. Norme, prema njegovom mišljenju, čine dva elementa: direktivni element, kojim se vrši pritisak na članove zajednice da se ponašaju na određeni način, i sadržinski element, koji definiše šta je prikladno i pravilno u datim situacijama (Hermans, 1998/2005: 156).

Endrju Česterman bliže je odredio Turijev pojam normi, podelivši ih na profesionalne norme i norme vezane za očekivanja publike (Česterman prema Bejker, 1998/2005b: 165). Prema ovom britanskom teoretičaru, profesionalne prevodilačke norme mogu biti etičke, društvene i relacione. Pod relacionim normama Česterman podrazumeva jezičke norme koje zahtevaju od prevodioca da uspostavi adekvatan odnos između izvornika i prevoda na osnovu svog razumevanja autorovih intencija, kao i na osnovu svesti o ciljnoj publici i svrsi prevoda. Česterman pominje i očekivanja publike kao važan faktor pri donošenju odluka, budući da primaoci prevoda imaju unapred formiranu predstavu o tome kako treba da izgleda domaći tekst određenog žanra. Konačno, Česterman zaključuje da norme određene očekivanjima publike neminovno prate društvene norme u datoj kulturi (isto).

Dakle, izbor prevodilačke tehnike određen je zainteresovanošću, uzrastom i prethodnim znanjem primalaca, ali i mišljenjem književnih kritičara, politikom izdavačkih kuća i istorijskim kontekstom (v. Pim i Turk, 1998/2005: 276). Treba imati u vidu da konačna verzija jednog prevoda nipošto ne mora biti (i najčešće nije) onakva kakvom ju je prevodilac prvobitno zamislio. U komercijalnom prevođenju, lektori, urednici i vlasnici izdavačkih kuća ipak imaju poslednju reč, a trend angažovanja „nevidljivih prevodilaca“ (Venuti, 1995/2004) toliki je da ne samo da se izbegavaju one tehnike kojima se jasno potvrđuje intervencija prevodioca, već se ponekad ni prevodiočevo ime ne navodi na koricama (Porter, 2013: 59). Ne čudi što Frančeska Orsini stiče utisak da su reči „preveo/prevela“ na književnom tržištu stekle negativnu konotaciju nečega suvišnog, napornog i samo lokalno razumljivog (2002: 86).

## 2.7 Prevodilačke tehnike za prenos elemenata kulture prema različitim autorima

### 2.7.1 Razjašnjenje terminologije

Pre pregleda prevodilačkih tehnika koje su prevodiocima na raspolaganju prilikom prevođenja kulturno obeleženih tekstova, ukazaću na pomalo haotičnu terminologiju koja vlada u domaćoj literaturi o prevođenju. Naime, u izvorima srećemo termine prevodilačka *tehnika*, *postupak*, *metod*, *strategija* i *pristup*, koje teoretičari nekada pokušavaju da razlikuju, ali se mnogo češće ovi termini koriste proizvoljno, kao sinonimi. Ovaj problem primećuje i analizira i Snježana Veselica Majhut u svojoj doktorskoj disertaciji (2012: 29).

U literaturi na engleskom jeziku ubedljivo se najčešće koristi termin *translation strategy* (npr. Bejker, 1992; Ajšela, 1996; Pedersen, 2007). Kalkirani prevod ovog engleskog termina, prevodilačka strategija, sve je popularniji i među domaćim teoretičarima. Prevodilačka tehnika [*translation technique*] (Hatim i Mandej, 2004; Klaudi, 1998/2005; Tanžur, 2011), prevodilački postupak [*translation procedure*] (Vine i Darbelne, 1958/2000; Ivir, 1978; Njumark, 1988), a od relativno skoro i tip prevodilačkog rešenja [*solution type*] (Zabalbeaskoa, 2000; Veselica Majhut, 2012) koriste se kao sinonim za prevodilačku strategiju, dok se od nje razlikuje prevodilački metod [*translation method*]. Na primer, prema Piteru Njumarku, prevodilački metod se odnosi na opšti pristup prevođenju datog teksta kao celine, dok se prevodilački postupak primenjuje na nivou rečenice ili još manje jezičke jedinice (Njumark, 1988: 81).

Terminološku neodređenost u domaćoj literaturi ilustrovaću sledećim primerom. U priručniku *Prevodilačke tehnike i postupci*, udžbeniku za studente engleskog jezika na Filološkom fakultetu u Beogradu, Boris Hlebec definiše pojmove prevodilačke tehnike, prevodilačkog metoda i prevodilačkog postupka (2009: 7). Za Hlebca, prevodilačka tehnika je „način na koji se deo izvorne poruke zamenjuje u prevedenoj poruci“ (isto). Glagol „zameniti“ ovde je problematičan, jer sugerise da u prevodu ne dolazi do očuvanja značenja, već njegove delimične izmene. Slede definicije prevodilačkog postupka i metoda, koje studenta prevođenja mogu jednako lako zbuniti.

Prevodilački postupak je tako „naziv koji obuhvata i prevodilačke tehnike i prevodilačke metode, pa i obavezno unošenje ili izostavljanje gramatičkih elemenata kojih nema u originalu.“

Konačno, prema Hlebecovom shvatanju, prevodilački metod je „način provere prevodilačkog postupka (povratni prevod)“ (2009: 7).

Iz ove tri definicije sledi da: prvo, prevodilačkih tehnika ima mnogo, te da su one glavni predmet izučavanja u okviru datog kursa; drugo, da je prevodilački metod samo jedan i da se pri tom misli na povratni prevod; treće, da je postupak termin koji pokriva i prevodilačke tehnike i povratni prevod; četvrto, da je povratni prevod kao jedini prevodilački metod na paradoksalan način istovremeno i jedan od postupaka i jedan od načina za proveru uspešnosti postupka. Stoga dolazim do zaključka da je neophodno redefinisati osnovnu translatološku terminologiju u ovom polju.

Da bi se izbegla konfuzija, za odnos manje prevodne jedinice u izvornom tekstu i njenog odabranog prevodnog ekvivalenta na mikro-nivou u ovom radu koristiću termin *prevodilačka tehnika*. Izolovana upotreba jedne prevodilačke tehnike sreće se ređe nego što to teorija prevođenja priznaje. Mnogo češće, tehnike se kombinuju i koriste u sprezi, radi što boljeg prenosa autorovih intencija. Ovakvi postupci koji podrazumevaju sintetičku upotrebu više tehnika nazivaće se *složenim prevodilačkim tehnikama*. Konačno, opšti stav prema prevođenju kulturološki obeleženog materijala na osnovu koga se uspostavlja odnos izvornika i prevoda na makro-nivou nazivaće se *prevodilačkim pristupom*.

## **2.7.2 Različite klasifikacije prevodilačkih tehnika**

Taksonomija prevodilačkih tehnika razlikuje se od autora do autora. Na primer, njihov broj se kreće od sedam u podeli Vladimira Ivira (1987), preko četrnaest prema oceni Pitera Njumarka (1988: 81-91), do čak sedamnaest prema klasifikaciji Snježane Veselice Majhut (2012: 66-67). Ipak, kao što Veselica Majhut primećuje, odnos izvorne kulturne realije i prevodnog ekvivalenta u osnovi je prost i svodi se na njeno očuvanje, dopunu, zamenu ili izostavljanje (2012: 66). Iako se definicije i nazivi razlikuju, može se uočiti određeni stepen preklapanja među taksonomijama različitih autora. Takođe, ponekad se tehnike nazivaju istim terminom, ali ih autori različito određuju. Sledi pregled nekih od najpoznatijih podela prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture u svetu i kod nas. Autori koji su uključeni u ovaj hronološki pregled su:

Žan Pol Vine i Žan Darbelne (1958), Vladimir Ivir (1978, 1987), Sider Florin i Sergej Vlahov (1980), Piter Njumark (1988), Mona Bejker (1992), Franko Havijer Ajšela (1996), Boris Hlebec (2008, 2009) i Snježana Veselica Majhut (2012).

### 2.7.2.1 Žan Pol Vine i Žan Darbelne

Najčešće citirana podela prevodilačkih tehnika je ona koju su francuski prevodioci Žan Pol Vine i Žan Darbelne 1958. godine izneli u svom članku „A methodology of translation“ [Metodologija prevođenja] (Vine i Darbelne prema Čović, 1986: 17). Ovi autori podelili su prevodilačke pristupe na bukvalni i posredni, a u okviru ova dva pristupa prevodioci se mogu odlučiti za sedam različitih tehnika.

#### Bukvalni pristup:

##### 1. Pozajmica [*borrowing*]

Prevod pozajmicom za Vinea i Darbelnea jeste zadržavanje izvorne lekseme u prevodu, što bi bila i tehnika kojom se postiže najveće udaljavanje od ciljne kulture.

##### 2. Kalk [*calque*]

##### 3. Doslovni prevod [*literal translation*]

Logično, doslovni prevod i kalk spadaju u bukvalni pristup, budući da obe tehnike podrazumevaju direktan prevod izvorne reči ili sintagme na ciljni jezik.

#### Posredni pristup:

##### 4. Transpozicija [*transposition*]

Ova tehnika odnosi se na prevod kod koga je značenje očuvano, ali se izražava rečju druge vrste, npr. imenicom umesto glagolom.

##### 5. Modulacija [*modulation*]

Modulacija podrazumeva promenu tačke gledišta u odnosu na izvornik - na primer, pasivna rečenica se prevodi aktivnim glagolskim stanjem, a odrična konstrukcija potvrdnom. Poput prethodne tehnike, transpozicije, modulacija nije od velikog značaja za prevođenje realija, budući da su ove tehnike usko usmerene na leksiku i sintaksu.

## 6. Ekvivalencija [*equivalence*]

Vine i Darbelne ekvivalenciju uočavaju prilikom prevoda idioma, gde se značenje prenosi drugačijom strukturom ili drugim stilskim sredstvom u odnosu na ono koje je upotrebljeno u izvorniku. Ovo je mnogo uže značenje termina ekvivalencija od onog koje se podrazumeva u savremenoj translatologiji, počevši od teorije Judžina Najde o formalnoj i dinamičkoj ekvivalenciji (1964) do nekih definicija izloženih kasnije u ovom pregledu.

## 7. Adaptacija [*adaptation*]

Kao poslednja tehnika u okviru posrednog pristupa, adaptacija podrazumeva promenu situacije iz izvornika. Samim tim, adaptacija se može razumeti kao situaciona ekvivalencija, pri čemu se nepoznat kontekst zamenjuje onim koji je poznat primaocima prevoda. Ova definicija koju su Vine i Darbelne ponudili čini se nedovoljno preciznom, pogotovo u kontekstu savremene upotrebe termina adaptacija, kada se ona često odnosi na prenos teksta u drugi žanr ili medij, a ne na drugi jezik.<sup>17</sup>

### 2.7.2.2 Vladimir Ivir

U osmom poglavlju udžbenika *Teorija i tehnika prevođenja*, istaknuti hrvatski translatolog Vladimir Ivir naveo je pet prevodilačkih tehnika (koje on naziva „postupcima“) za „prenos elemenata kulture koji se ne poklapaju“ (1978: 65-67).

#### 1. Jezičko posuđivanje

Ova tehnika odgovara Vineovoj i Darbelneovoj pozajmici. Ivir je dodao da posuđenicu treba štampati kurzivom i potom objasniti njeno značenje u zagradama ili u fusnoti (1978: 65).

#### 2. Prevod-definicija/definijski prevod

Autor je definiciju smatrao najpotpunijim, ali često i nepraktičnim rešenjem za prevod elemenata nepoznate kulture (isto).

#### 3. Doslovni prevod/kalk

---

<sup>17</sup> Više o adaptaciji u knjizi urednika Lorensa Roa i Džeremija Mandeja, *Translation, Adaptation and Transformation* [Prevođenje, adaptacija i transformacija] (Ro i Mandej 2013).

Pojmovi čije je značenje transparentno prevodiocu vuku da stvore prevedenicu prostim jezičkim prevođenjem. No, Ivir je upozorio da je ovo rizičan postupak, pošto može dovesti do prevodilačkih promašaja – ružnih i rogovatnih kalkova, ali i potpunog izvrtanja smisla (1978: 65-66).

#### 4. Zamena približnim ekvivalentom/supstitucija

Iako je pomenuo zamenu kao upotrebu srodnog pojma koji pripada ciljnoj kulturi umesto nepoznatog izvornog elementa kulture, Ivir nije objasnio po čemu su element u izvorniku i njegov odabrani prevodni ekvivalent srodni, niti je dao uputstva o meri sličnosti koja je neophodna za uspostavljanje ovakvog odnosa (1978: 66-67). Ivirova zamena je stoga slična onome što drugi autori nazivaju analogijom ili kulturnim ekvivalentom.

#### 5. Stvaranje novih naziva u ciljnom jeziku/leksička inovacija

Ivir je istakao kako je ponekad najbolje rešenje izmisliti novu reč i tako pronaći prevod za reči koje ne postoje ili još nisu leksikalizovane u ciljnom jeziku (1978: 67). Autor je ovde mislio na predmete i pojmove koji vremenom postaju deo druge kulture, te je verovao da je ovo više društveno-jezički postupak nego odluka prevodioca kao pojedinca.

Ivir je u ovom poglavlju usput pomenuo i parafrazu, koju ne navodi kao posebnu tehniku, kao ni ispuštanje izvornog sadržaja. Ispuštanje i dodavanje kao posebne prevodilačke tehnike navedene su u kasnijem Ivirovom radu pod naslovom „Procedures and strategies for the translation of culture“ [Postupci i strategije prevođenja kulture](1987), zajedno sa pomenutih pet tehnika koje je autor prethodno definisao.

### 2.7.2.3 Sider Florin i Sergej Vlahov

Sider Florin, bugarski prevodilac koji je zajedno sa Sergejem Vlahovim skovao termin *realija* u značenju elementa kulture, smatrao je da realije mogu biti ili transkribovane u prevodu, ili zamenjene drugim pojmom (Florin prema Veselica Majhut, 2012: 37). Pod zamenom ili supstitucijom, Florin i Vlahov su podrazumevali stvaranje neologizma (pseudovarvarizma) koji nastaje doslovnim prevodom, potom približni prevod funkcionalnim analogom, generalizacijom, opisom ili tumačenjem, te kontekstualni prevod. Pošto kod kontekstualnog prevoda nema prevoda same realije, već je njeno značenje preneto promenom konteksta, Florin i Vlahov nazivali su ga još i nultim prevodom (Florin i Vlahov prema Čović, 1986: 119-120).

#### 2.7.2.4 Piter Njumark

Poput Vinea i Darbelnea, britanski stručnjak Piter Njumark važi za značajno ime u translatoLOGIJI. Njegova podela iz 1988. godine, izložena u čuvenom autorovom udžbeniku za prevodioce, imala je velikog odjeka u kasnijim istraživanjima. Njumarkove prevodilačke tehnike za prenos elemenata kulture su sledeće (1988: 81-93):

##### 1. Transferencija/prenos [*transference*]

Ova tehnika odnosi se na preslikavanje stranih naziva u ciljni tekst u nepromenjenom obliku (isto: 81).

##### 2. Naturalizacija [*naturalisation*]

Umesto da se prevodi njeno značenje, strana reč se pozajmljuje, ali se njen grafički zapis menja tako da u ciljnom jeziku ima fonološke karakteristike najbližnje izvornim (Njumark, 1988: 82). U srpskoj literaturi obično se naziva transkripcijom.

##### 3. Kulturna ekvivalencija [*cultural equivalence*]

U prevodu se traži pandan sa približnim značenjem u ciljnoj kulturi (isto: 82-83).

##### 4. Funkcionalna ekvivalencija [*functional equivalence*]

Ovaj odnos se uspostavlja kada se element kulture prevede kulturološki neutralnom rečju iz ciljnog jezika. Njumark ju je nazvao i kulturnom komponentnom analizom. Istakao je da se radi uspešnog prenosa elemenata kulture često kombinuje sa transferencijom (isto: 83). Drugi autori ovu tehniku nazivaju neutralizacijom ili generalizacijom.

##### 5. Opisna ekvivalencija [*descriptive equivalence*]

Ovom tehnikom vrši se uopštavanje, budući da se dati element kulture u prevodu opisuje. (isto: 83-84).

##### 6. Sinonimija [*synonymy*]

Ovom tehnikom nalazi se reč najpribližnijeg značenja u ciljnom jeziku u slučajevima kada u njemu ne postoji direktan ekvivalent za izvorni element kulture.

#### 7. Doslovni prevod sintagme [*through-translation*]

Odgovara terminu kalk kod drugih autora. Obično se na ovaj način prevode imena institucija, česte kolokacije ili složenice (Njumark, 1988: 84-85).

#### 8. Zamena [*substitution*]

Ova tehnika odgovara Vineovom i Darbelneovom pojmu transpozicije. U prevodu dolazi do neke gramatičke izmene, recimo u gramatičkom broju ili redosledu reči (isto: 85).

#### 9. Usvojeni prevod [*recognised translation*]

Kao prevodni ekvivalent koristi se termin koji je institucionalizovan u ciljnoj kulturi. Obično se tako prevode valute, toponimi ili imena organizacija (isto: 89).

#### 10. Prevodna oznaka [*translation label*]

Radi se o formiranju privremenog prevoda za element strane kulture, koji se stavlja pod navodnike. Ukoliko izraz vremenom stekne status stalnog prevodnog ekvivalenta, navodnici više nisu potrebni (isto: 90).

#### 11. Kompenzacija [*compensation*]

Primenom ove tehnike, komponenta značenja koju nije moguće prevesti na jednom mestu nadomešta se ubacivanjem sadržaja ili intencija tamo gde ih u izvorniku nije bilo (isto).

#### 12. Komponentna analiza [*componential analysis*]

Komponentna analiza podrazumeva raščlanjivanje značenja izvorne realije na semantičke elemente. U prevodu se pojašnjavaju poreklo, svrha, fizičke karakteristike ili druge važne odlike date realije. Odgovara Ivirovom definicijskom prevodu.

#### 13. Sužavanje i proširenje [*reduction and expansion*]

Njumark ih je objasnio kao nedovoljno precizne tehnike koje se intuitivno koriste u različitim slučajevima prenosa elemenata kulture (isto).

#### 14. Parafraza [*paraphrase*]



Značenje elementa kulture eksplicitno se objašnjava tekstualnim proširenjem kako bi postalo razumljivo primaocima prevoda (Njumark, 1988: 90).

Pored pomenutih četrnaest tehnika, Njumark se osvrnuo i na Vineove i Darbelneove tehnike ekvivalencije i adaptacije. Njumark ih ne smatra posebnim tehnikama, već vidom onoga što on smatra kulturnom ekvivalencijom (isto: 90-91). Takođe, on je sumnjao u njihovu praktičnu upotrebljivost i tvrdio da je navedenih četrnaest tehnika sve čime se prevodilac može poslužiti kada se radi o prenosu elemenata kulture (isto). Autor je obasnio i svoj termin „kuplet“, koji se odnosi na složene tehnike sačinjene od dve (ili više) tehnika upotrebljenih zajedno. Konačno, pisao je i o napomenama kao dodavanju informacija u vidu fusnota, unutar tekstualnih proširenja, završnih napomena, glosara ili predgovora (isto: 91-93).

### **2.7.2.5 Mona Bejker**

Jedna od najuticajnijih figura u savremenoj translatologiji, Mona Bejker, u priručniku za prevodioce *In Other Words* [Drugim rečima] navodi osam prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture (1992: 28-42). Sedam tehnika je prilično poznato – sreću se i kod drugih autora i ne predstavljaju posebnu terminološku ili tipološku inovaciju:

1. Generalizacija [*translation by a more general word*]
2. Neutralizacija [*translation by a more neutral/less expressive word*]
3. Kulturna supstitucija [*translation by cultural substitution*]
4. Pozajmljenica (izolovana ili uz objašnjenje) [*loan word or loan word plus explanation*]
5. Parafraza srodnim rečima [*paraphrase using related words*]

Ova tehnika obuhvata Vineovu i Darbelneovu transpoziciju i modulaciju, odnosno menjanje oblika poruke u leksičkom ili sintaksičkom smislu (v. Bejker, 1992: 37-38).

6. Parafraza drugim rečima [*paraphrase using unrelated words*]

Prema Moni Bejker, parafraza se svodi na komponentnu analizu. Odgovara terminima opisni prevod ili prevod definicija kod drugih autora.

7. Izostavljanje [*translation by omission*]

## 8. Ilustracija [*illustration*]

Osma tehnika u njenoj podeli je ilustracija. Bejkerova ovde umesto jezičkog uvodi vizuelno sredstvo kojim se prenosi značenje ili deo značenja izvornog elementa kulture. Ova intersemiotička tehnika se najčešće koristi pri prevođenju termina za predmete i fizičke entitete u priručnicima, kuvarima, ili sličnim žanrovima koji trpe ilustracije. Bejker tvrdi kako je ilustracija nekada najekonomičnije rešenje, budući da je nedvosmislena i neposredna, te se štedi na prostoru (1992: 42).

### 2.7.2.6 Franko Havijer Ajšela

Prema španskom translatologu Franku Ajšeli, prevodilačke tehnike dele se u dve grupe u zavisnosti od opšteg pristupa stranoj kulturi (1996: 61-65). To su:

#### Tehnike očuvanja elemenata izvorne kulture:

##### 1. Ponavljanje [*repetition*]

Ova tehnika odgovara pojmovima integralne pozajmljenice, preslikavanja, transferencije, itd.

##### 2. Pravopisno prilagođavanje [*orthographic adaptation*]

Da ta tehnika odnosi se na transkribovanje izvorne, kulturno obeležene reči.

##### 3. Jezički (ne-kulturni) prevod [*linguistic (non-cultural) translation*]

Ova tehnika odgovara Njumarkovom usvojenom prevodu ili usvojenom egzoticizmu Snježane Veselice Majhut. Za prevodni ekvivalent se bira reč bliskog primarnog značenja, ili prilagođena obliku koji je poznat u ciljnoj kulturi. Tako se najčešće prevode merne jedinice i valute (Ajšela, 1996: 61-62).

##### 4. Vantekstualna glosa [*extratextual gloss*]

Pod ovom tehnikom Ajšela podrazumeva dodavanje paratekstualnih objašnjenja, npr. u fusnoti ili u vidu napomena.

## 5. Unutartekstualna glosa [*intratextual gloss*]

Unutartekstualna glosa odnosi se na ubacivanje objašnjenja u sam tekst. Ovakva objašnjenja čitaoci prevoda obično ne primete, ali uz njih bolje razumeju izvornu poruku (Ajšela, 1996: 62).

### Tehnike koje teže odomaćivanju, odnosno zameni izvornih elemenata kulture:

#### 1. Sinonim [*synonymy*]

Ova tehnika odnosi se na upotrebu više sinonimnih pojmova u prevodu, da bi se izbeglo ponavljanje u ciljnom tekstu. Ne treba pomešati ovu tehniku sa Njumarkovim pojmom sinonimije (Njumark, 1988: 84).

#### 2. Ograničena univerzalizacija [*limited universalisation*]

Upotreba ove tehnike vodi zameni nepoznatog elementa izvorne kulture nekim drugim poznatim izvornim terminom. Nekada se radi o zameni slenga standardnim jezikom, ili nalaženju sporta, jela, ili odevnog predmeta tipičnog za izvornu kulturu, koji je izvornoj realiji srodan i uz to je poznatiji u ciljnoj kulturi.

#### 3. Potpuna univerzalizacija [*absolute universalisation*]

Ova tehnika podrazumeva potpunu neutralizaciju kulturnog značenja, zbog čega se može smatrati vidom generalizacije.

#### 4. Naturalizacija [*naturalisation*]

Strani element kulture se zamenjuje nekim sličnim elementom ciljne kulture – tako se ponekad prevode valute ili lična imena (isto: 63).

#### 5. Izostavljanje [*deletion*]

#### 6. Autonomna kreacija [*autonomous creation*]

Ova tehnika se ne javlja ni u jednoj od pređašnjih taksonomija. Podrazumeva dodavanje materijala koji ima kulturološku vrednost u ciljnoj kulturi tamo gde ga inicijalno nije bilo u izvornom tekstu (isto: 64).

Pored ovih glavnih tehnika, Ajšela navodi i potencijalno korisne tehnike poput kompenzacije, premeštanja kulturne reference i ublažavanja (isto).

### 2.7.2.7 Boris Hlebec

Taksonomija srpskog lingviste Borisa Hlebca podela je sa kojom su upoznati svi studenti anglistike Filološkog fakulteta u Beogradu. Tehnike za prenos elemenata kulture koje Hlebec (2008: 114) raspoznaje su:

1. Preslikavanje/integralna pozajmljenica
2. Transkripcija
3. Transliteracija

Za razliku od prethodnih autora, Hlebec izdvaja transliteraciju kao posebnu tehniku. Ona podrazumeva prosto grafičko transponovanje lekseme iz izvornog pisma u drugo, kao na primer sa ćirilice na latinicu, bez fonološke adaptacije (isto). Hlebec i transkripciju i transliteraciju naziva tehnikama adaptacije (2009: 8).

4. Zamena poznatim stranim izrazom
5. Bukvalni prevod/kalk
6. Prevod-definicija

Prema autorovom mišljenju, u ovu tehniku spadaju opis, parafraza i interpretacija. Hlebec navodi kako je prevod definicijom tehnika koja se zasniva na opisnom prevodu, ali je preciznija i iscrpnija (2009: 50). S druge strane, parafraza je tehnika kojom se slobodnim prevodom menja konotacija elementa kulture, dok se referencijalna poruka zadržava (isto: 51).

7. Neutralizacija, odnosno dekonkretizacija realije
8. Izostavljanje
9. Neologizam, odnosno kreativna pozajmljenica
10. Analogija

Analogni prevod podrazumeva pronalaženje jezičke zamene u vidu reči koje označavaju „bića, predmete i pojave sa sličnom funkcijom, upotrebom i izgledom u kulturnom i prirodnom okruženju ciljnog jezika“ (isto: 49). Odgovara Njumarkovoj kulturnoj ekvivalenciji.

### 2.7.2.8 Snježana Veselica Majhut

Hrvatski translatolog Snježana Veselica Majhut u svojoj doktorskoj disertaciji beleži čak dvanaest prostih i pet složenih prevodilačkih tehnika (2012: 66-67). Pomenute proste tehnike su:

#### 1. Očuvanje [*retention*]

Ovu tehniku nalazimo u svim pomenutim taksonomijama, a sastoji se iz prenosa reči koja se odnosi na izvorni element kulture u nepromenjenom obliku.

#### 2. Adaptirano očuvanje [*adapted retention*]

Ova tehnika odgovara Njumarkovoj naturalizaciji ili Hlebecovoj transkripciji.

#### 3. Zamena kalkom [*replacement with calque*]

#### 4. Zamena neologizmom [*replacement with a neologism*]

#### 5. Zamena usvojenim egzoticizmom [*replacement with a recognised exoticism*]

Ova tehnika je paralela Njumarkovom usvojenom prevodu.

#### 6. Zamena drugim elementom izvorne kulture [*replacement with another source culture item*]

Pošto prevodilac oceni da je element izvorne kulture nepoznat ciljnoj publici, odlučuje da ga zameni nekim poznatijim terminom, koji je i dalje očigledno vezan za izvornu kulturu (Veselica Majhut, 2012: 71). Postupak je sličan Ajšelinoj ograničenoj univerzalizaciji.

#### 7. Zamena parafrazom [*replacement with paraphrase*]

#### 8. Zamena prostim jezičkim prevodom [*replacement with linguistic translation*]

U mnogim drugim podelama ova tehnika se naziva doslovnim prevodom ili kalkom. Veselica Majhut, međutim, tvrdi da se prosti jezički prevod razlikuje od kalka po tome što pređašnji daje prevodno rešenje koje ne nosi nikakve znake vezanosti za izvornu kulturu, dok kod kalka takva veza između prevoda i izvorne kulture i dalje postoji u izvesnoj meri (isto: 73-74).

#### 9. Zamena ekvivalentnim elementom ciljne kulture [*replacement with a target culture equivalent*]

Njumark je ovu tehniku nazivao kulturnom ekvivalencijom, a Hlebec analogijom.

10. Zamena situacionim ekvivalentom [*replacement with a situational equivalent*]

Ova tehnika se često koristi kako bi se umesto konkretnih, kulturno obeleženih toponima ili ličnih imena iskoristila informacija data negde drugde u tekstu, a koja će kompenzovati izostavljenu odrednicu (Veselica Majhut, 2012: 77).

11. Zamena opštijim pojmom [*replacement with a less specific item*]

12. Izostavljanje [*omission*]

Prema Veselici Majhut, složene tehnike koje nastaju kombinovanjem dve proste tehnike su dodavanje u kombinaciji sa očuvanjem, usvojenim egzoticizmom, kulturnim ekvivalentom ili opštijim pojmom, te kombinacija očuvanja sa doslovnim prevodom (isto: 66-67).

### **2.7.3 Presek prostih tehnika prema teorijama različitih autora**

Sledi tabelarni prikaz nabrojanih prostih prevodilačkih tehnika relevantnih za prenos elemenata kulture (Tabela 1). U prvoj koloni dati su primeri primenjenih tehnika uočeni u prevodima koji su ušli u sastav korpusa. Druga kolona daje pregled termina koji odgovaraju svakom datom postupku u različitim taksonomijama, a u trećoj koloni naznačeno je kako ću na tu tehniku ukazivati u ovom radu.

Prvo skrećem pažnju na to da iako su priznate kao posebne prevodilačke tehnike, transpozicija i modulacija nisu ušle u sastav Tabele 1 jer su prvenstveno vezane za lingvistički, a ne za kulturološki aspekt prevođenja.

Drugo, uočila sam da neke tehnike, poput preslikavanja, transkripcije i izostavljanja, prepoznaju gotovo svi autori, mada ih drugačije imenuju. Zanimljivo je da Florin i Vlahov, u skladu sa ćirilicom tradicijom bugarske nacionalne književnosti, ne navode preslikavanje kao moguću tehniku, dok zagrebački translatolog Vladimir Ivir ne pominje transkripciju, koja se ni danas ne koristi u hrvatskom i bosanskom jeziku pri prevodu ličnih imena.

**Tabela 1: Pregled prostih prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture<sup>18</sup>**

Primer primene tehnike	Naziv prema različitim taksonomijama	Naziv usvojen u ovom radu
Kraljević Marko – Kraljević Marko (IA: 10; LE: 17)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pozajmica (Vine i Darbelne)</li> <li>• jezičko posuđivanje (Ivir)</li> <li>• transferencija/prenos (Njumark)</li> <li>• ponavljanje (Ajšela)</li> <li>• preslikavanje/integralna pozajmljenica (Hlebec)</li> <li>• očuvanje (Veselica Majhut)</li> </ul>	preslikavanje
Šumanović – Sumanovic (SVJ: 67; SH: 60)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pozajmica (Vine i Darbelne)</li> <li>• transferencija/prenos (Njumark)</li> <li>• ponavljanje (Ajšela)</li> <li>• transliteracija (Hlebec)</li> <li>• očuvanje (Veselica Majhut)</li> </ul>	transliteracija
Branko Radičević – Branko Radichevitch (VO: 45; MJ: 40)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pozajmica (Vine i Darbelne)</li> <li>• transkripcija (Hlebec, Florin i Vlahov)</li> <li>• naturalizacija (Njumark)</li> <li>• pravopisno prilagođavanje (Ajšela)</li> <li>• adaptirano očuvanje (Veselica Majhut)</li> </ul>	transkripcija

<sup>18</sup> Brojevi u Tabeli 1 označavaju strane na kojima se dati primeri nalaze. Akronimi služe da ukažu na izvorno i prevedeno delo, a odnose se na inicijale autora izvornih dela i inicijale njihovih prevodilaca (v. Registar skraćenica).

<p>... a Markatoviću su starci kupili ništa manje nego Jugo 45. (RP: 36)</p> <p>... and Markatović's folks bought him nothing less than a Yugo 45 <b>to drive</b>. (VF: 40)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• proširenje (Njumark)</li> <li>• unutartekstualna glosa (Ajšela)</li> <li>• dodavanje (Hlebec)</li> </ul>	<p>unutartekstualno proširenje</p>
<p>Naravno, ćale pojma nema da mene zovu <b>Cvrle</b>. (SS: 148)</p> <p>Of course, my old man doesn't even know that people call me Cvrle.</p> <p><b>Trans. note: Cvrle in Serbian also refers to the sound made by a cricket.</b> (VR: 133)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• vantekstualna glosa (Ajšela)</li> </ul>	<p>vantekstualno proširenje</p>
<p>Jugoalat – Yugotools (VT: 49; BRDŽDŽ: 56)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kalk (Vine i Darbelne, Hlebec, Ivir, Veselica Majhut)</li> <li>• neologizam/pseudovarvarizam (Florin i Vlahov)</li> <li>• doslovni prevod sintagme (Njumark)</li> </ul>	<p>kalk</p>
<p>...[S]jedi, za tebe ja nađem od 'tica mlijeko, ako treba... (IA: 190)</p> <p>I will get you <b>bird's milk</b> to drink if you want it. (LE: 182)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• doslovni prevod (Vine i Darbelne, Hlebec, Ivir)</li> <li>• prosti jezički prevod (Njumark)</li> <li>• zamena prostim jezičkim prevodom (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>doslovni prevod</p>



<p>Oko Iana se okupljaju penzioneri kao deca oko Branka Kockice. (SS: 220)</p> <p>Pensioners gather around Ian just like kids crowd around <b>Big Bird</b>. (VR: 199)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kulturna ekvivalencija (Njumark)</li> <li>• zamena (Ivir)</li> <li>• kulturna supstitucija (Bejker)</li> <li>• zamena ekvivalentnim elementom ciljne kulture (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>kulturna ekvivalencija</p>
<p>Od njega se osjećao zadah rakije i duhana... (MŠS: 240)</p> <p>He smelled of <b>liquor</b> and tobacco. (BRSD: 261)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• funkcionalna ekvivalencija (Njumark)</li> <li>• prevod neutralnijim terminom (Bejker)</li> <li>• potpuna univerzalizacija (Ajšela)</li> <li>• neutralizacija (Hlebec)</li> <li>• zamena opštijim pojmom (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>neutralizacija ili generalizacija</p>
<p>Pred musulmatom je stajao stražar, sa sabljom o pojasu i malom puškom o bensilahu. (MŠS: 79)</p> <p>In front of the musellim's office there stood a guard with a saber at his hip and a small gun in his <b>wide leather belt</b>. (BRSD: 82)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• opisna ekvivalencija (Njumark)</li> <li>• približni prevod opisom (Florin i Vlahov)</li> <li>• parafraza (Bejker)</li> <li>• opis/deskripcija (Hlebec)</li> <li>• parafraza drugim rečima (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>opisni prevod</p>

<p>... gdje je u zavjetrini preživjela stara konobarica u borosanama. (RP: 143)</p> <p>... where an old waitress in <b>orthopaedic work shoes</b> still managed to survive in this sheltered nook. (VF: 157)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• komponentna analiza (Njumark)</li> <li>• približni prevod tumačenjem (Florin i Vlahov)</li> <li>• parafraza (Bejker, Hlebec)</li> <li>• parafraza drugim rečima (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>opisni prevod</p>
<p>šljivovica – Slivovitz (SS: 168; VR: 152)</p> <p>Beograd – Belgrade (više dela)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• usvojeni prevod (Njumark)</li> <li>• jezički (ne-kulturni) prevod (Ajšela)</li> <li>• zamena usvojenim egzoticizmom (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>usvojeni prevod</p>
<p>Eto, posljedice racionalizacije sustava su nepredvidljive. (RP: 121)</p> <p>So there you have it: the consequences of rationalising the system are unpredictable. <b>A typical example of post-communist chaos theory.</b> (VF: 132)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kompenzacija (Njumark, Ajšela)</li> </ul>	<p>kompenzacija</p>
<p>I posle Tita, Tito! (VT: 97)</p> <p>Tito will be with us even when Tito is no more. (BRDŽDŽ: 106)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• parafraza (Njumark, Hlebec, Bejker)</li> <li>• približni prevod (Florin i Vlahov)</li> <li>• zamena parafrazom (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>parafraza</p>

<p>pozivari – officials who handed out draft notices (VT: 128; BRDŽDŽ: 138)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• prevod definicijom (Ivir, Hlebec)</li> </ul>	<p>definicija</p>
<p>U to vreme, svi smo išli na Mačak. Cela ekipa. Idealno. Mlak špricer, roštiljanje, picigen, pozivari ne mogu da te nađu. (VT: 128)</p> <p>At that time, we'd all go to Mačkov Sprud. The whole crew. Just perfect. Lukewarm spritzer, barbeque, <b>beach volleyball</b> – officials who handed out draft notices couldn't find the guys. (BRDŽDŽ: 138).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• adaptacija/situaciona ekvivalencija (Vine i Darbelne)</li> <li>• približni prevod funkcionalnim analogom (Florin i Vlahov)</li> <li>• zamena približnim ekvivalentom/supstitucija (Ivir)</li> <li>• funkcionalna ekvivalencija ili sinonimija (Njumark)</li> <li>• analogija (Hlebec)</li> </ul>	<p>analogija</p>
<p>vrtinguzanje – about-assing (VO: 175; MJ: 144)</p> <p>ćuranoid – turkeyoid (VO: 141; MJ: 117)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• leksička inovacija (Ivir)</li> <li>• prevodna oznaka (Njumark)</li> <li>• neologizam (Hlebec)</li> <li>• zamena neologizmom (Snježana Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>kreativni neologizam</p>

<p>Greg je iz čista mira zaustavio tramvaj i otvorio vrata pa su se svi putnici žustro pokupili. <b>Sa pjesmom je došao taman do – Mile jere, kisle cmere z nami v štric ne poj-de-jo!!!</b> (VJ: 7)</p> <p>The tram finally came to a halt. Greg opened the door and the passengers tumbled out as fast as they could. (ŽZKP: 5)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• izostavljanje (Bejker, Ajšela, Hlebec, Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>izostavljanje</p>
<p>Samo zrak, obična gradska noć, zvuk automobila s Ilice [...] Uputio sam se dalje i hodao sam već Ilicom, bez plana, do Trga... (RP: 157)</p> <p>Just air, an ordinary Zagreb night, the sound of cars from <b>the main road</b> [...] I kept walking on along <b>the street</b>, aimlessly, till I reached the main square. (VF: 172)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kontekstualni prevod (Florin i Vlahov)</li> <li>• zamena situacionim ekvivalentom (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>neutralizacija</p>
<p>A hodža je popravio svoju ahmediju, spustio ćepenak i seo na njega, još jednako izvan sebe od čuda. (IA: 328)</p> <p>The <i>hodja</i> set his <b>turban</b> straight, let down his door-shutter and sat on it, almost out of his mind from astonishment. (LE: 307)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ograničena univerzalizacija (Ajšela)</li> <li>• zamena drugim elementom izvorne kulture (Veselica Majhut)</li> </ul>	<p>zamena poznatim elementom izvorne kulture</p>

<p>There was Great-uncle Jovan, <b>John</b> the Gentle, known as Chicha...There was my own grandfather Petar, <b>Peter</b> the Good... (VG: 20-21)<sup>19</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• naturalizacija (Ajšela)</li> </ul>	<p>naturalizacija</p>
<p>Čujte...Eto...To s Riječkom, sve iznenadilo. (RP: 118)</p> <p>Look, the whole thing with Rijeka...it <b>caught everyone on the wrong foot</b>. (VF: 128).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• autonomna kreacija (Ajšela)</li> </ul>	<p>dodavanje kulturne markiranosti</p>
<p>Mapa SFRJ sa ucrtanim većim gradovima u svim jugoslovenskim republikama i autonomnim pokrajinama (ŽZKP: bez paginacije)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ilustracija (Bejker)</li> </ul>	<p>ilustracija</p>
<p>ŠIMURINA: Muči ti, učo, ne prekidaj me! Omlet ili Amlet, šta nije isti belaj? (IB)</p> <p>BIG SIMON: Tie <b>yer</b> tongue, teach, yer <b>internuipin'</b> me! Omelette or <b>Amlhet</b>, it's one <b>an' th'</b> same mess to me. (SD)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• vizuelni dijalekat</li> <li>• grafički dijalekat</li> </ul>	<p>vizuelni dijalekat<sup>20</sup></p>

<sup>19</sup> Pošto se radi o memoarima Vesne Goldsvorti izvorno napisanom na engleskom jeziku, ne postoji izvorni tekst na nekom od jezika-naslednika srpskohrvatskog koji bi kao i u ostalim primerima bio naveden u Tabeli 1.

<sup>20</sup> Ovu tehniku ne navode prethodno pomenuti autori. Više o njoj videti na stranama 87-89.



**Slika 6: Primer ilustracije u prevodu romana *Esmarh***

Boris Hlebec je jedini autor koji pravi razliku između preslikavanja, transliteracije i transkripcije. Iako jedinstven, njegov pristup je opravdan, pogotovo u kontekstu prevođenja u kome je izvorni jezik srpski, hrvatski ili bosanski.

Druge tehnike, pak, javljaju se isključivo u pojedinačnim taksonomijama – na primer, Ajšelina autonomna kreacija, ili ilustracija Mone Bejker. Ilustraciju koristi Vesna Goldsvorti u svojim memoarima *Černobiljske jagode* (VG). U njenom slučaju, iako prvenstveno služe kao dokumentarna građa, fotografije imaju ulogu i u autoprevođenju, jer su vizuelna sredstva pomoću kojih engleski čitaoci stiču mnogo potpuniji utisak o elementima kulture koje Goldsvorti opisuje. Tako autorka prilaže fotografiju svog jugoslovenskog pasoša, sa prvim pečatima dobijenim na britanskoj carini, kao i fotografiju svoje članske knjižice Saveza komunista Jugoslavije (VG: 63, 105).

Treće i najvažnije zapažanje jeste da teoretičari često sami ne razgraniče kriterijume niti naznače opseg činilaca na osnovu kojih vrše podelu prevodilačkih tehnika. Njihova pojašnjenja umeju da budu nedovoljno iscrpna, a primeri isuviše nalik na primere primene neke druge tehnike

koju navode. Zbog ovoga je često teško razlikovati dve ili više tehnika, ili određena tehnika koju autor izdvaja može delovati poput podvrste neke druge, već pomenute tehnike. Konkretno tehnike poput preslikavanja, transliteracije i transkripcije lako je uočiti i klasifikovati; međutim, one tehnike čija se definicija oslanja na pojam ekvivalentnosti, odnosno približnosti značenja, te na tekstualno proširenje i semantičku analizu deluju neodređeno i varljivo u terminološkom smislu.

Primeri radi, dolazi do preklapanja između pojmova opisni prevod, prevod-definicija, komponentna analiza i parafraza. Njumark je komponentnu analizu izdvojio kao posebnu tehniku, dok se iz definicije koju je dao zaključiti da je komponentna analiza zapravo semantičko-analitički metod na osnovu kog se dolazi do opisnog prevoda ili prevoda-definicije (1988: 90). Potom, Hlebec opisni prevod i prevod-definiciju razlikuje samo po opširnosti i količini detalja koji su upotrebljeni kako bi se fizički opisao ili suštinski definisao nepoznat element izvorne kulture (2009: 50). Njumark je takođe bio prilično neodređen kada je parafrazu definisao kao tekstualno proširenje čiji je cilj da čitaocima postane jasnije značenje nepoznatog elementa izvorne kulture (1988: 90). Postavlja se pitanje – nije li to svrha svakog prevodilačkog postupka? Njumark ovom odrednicom zalazi i u domen eksplicitacije, o kojoj će kasnije biti reči.

Tabela 1 pokazuje šta ću u radu smatrati opisnim prevodom, šta definicijom, a šta parafrazom. Zamena imenice *bensilah* sintagmom *wide leather belt* [široki kožni pojas] u engleskoj verziji Selimovićevog romana *Derviš i smrt* primer je opisnog prevoda, u kome postoji fizički opis datog elementa kulture (BRSD: 82). S druge strane, primer prevoda definicijom je zamena imenice *pozivari* u romanu *Oproštajni dar* Vladimira Tasića dužom sintagmom *officials who handed out draft notices* [službenici koji su dostavljali obaveštenja o regrutaciji], u kome naglasak nije na fizičkom opisu službenika, kao u opisnom prevodu, već na njihovoj ulozi (BRDŽDŽ: 138). Prevodioci Bogdan Rakić i Džon Džefriz na drugom mestu u istom romanu koriste parafrazu kako bi preveli krilaticu *I posle Tita – Tito!* Dakle, pod parafrazom podrazumevamo izmene kojima se data realija ne opisuje, niti se definiše putem navođenja njenog porekla ili funkcije, već se kulturno obeležena poruka iskazuje drugim rečima, pri čemu se sporedne intencije menjaju kako bi se prenela denotacija. Rakić i Džefriz nisu mogli da očuvaju formulaičnost date izreke, ali su preneli njeno značenje: *Tito will be with us even when Tito is no more* [Tito će biti s nama čak i kada Tita ne bude bilo] (BRDŽDŽ: 106).

Takođe, važno je napomenuti da su pojmovi kulturne ekvivalencije, funkcionalne ekvivalencije, kulturne supstitucije, sinonimije, jezičkog ne-kulturnog prevoda i analogije podjednako zbunjujući. U osnovi svih ovih predloženih tehnika nalazi se zamena izvornog elementa kulture nekom rečju iz ciljnog jezika, koja je izvornoj reči po nečemu srodna, te može ali i ne mora biti kulturno obeležena. Piter Njumark navodi sinonimiju, kulturnu ekvivalenciju i funkcionalnu ekvivalenciju kao tri različite tehnike, ali na osnovu njegovih pojašnjenja nije u potpunosti jasno šta ih razdvaja. „Sinonim“ bi, prema Njumarku, bio pandan približnog značenja, „kulturni ekvivalent“ bi imao isto značenje u ciljnoj kulturi, a „funkcionalni ekvivalent“ bi bio sličan, ali kulturološki neobebežen pojam u ciljnom jeziku (1988: 82-84). Vladimir Ivir supstituciju definiše na isti način kao Njumark sinonimiju, a Ajšelin termin „jezički (ne-kulturni) prevod“ je sam po sebi paradoksalan, jer u prevodu podrazumeva upotrebu tuđice koja je neminovno kulturološki obeležena i vezana za izvornu kulturu. Ajšela daje primer prevoda engleske merne jedinice *inch* [inč] španskim terminom *pulgada* [palac], koji nije uobičajen za špansku kulturu (1996: 62).

Čini se da je sve date tehnike moguće svrstati u vid analogije. Analogan znači „sličan, podoban, saglasan, odgovarajući, srodan, istovrstan“ (Vujaklija, 1996: 44), a svim navedenim tehnikama prevodilac nastoji da pronađe pojam što približniji konkretnom elementu izvorne kulture u pogledu značenja, izgleda, ili funkcije. Smatram da svakom uspešnom analogijom, odnosno terminom koji u ciljnom jeziku ima efekat nalik onom koji ima izvorni termin u izvornoj kulturi, pronalazi kulturni ekvivalent. U Tabeli 1 primetno je da postoje dva odeljka sa primerima primene tehnike koje pomenuti teoretičari razlikuju, dok ih u ovom radu smatram istim postupkom – analogijom. Budući da se igra picigen tj. picigin ne praktikuje u zemljama engleskog govornog područja, Rakić i Džefriz delimično menjaju situaciju u izvorniku, pa se govori da su likovi nekada u Novom Sadu igrali *beach volleyball* [odbojku na pesku] (BRDŽDŽ: 138). Konačno, Vladimir Radonjić u prevodu romana *The Box* Slavoljuba Stankovića umesto našeg Branka Kockice kao omiljenog lica dečjeg obrazovnog programa pominje kultnog lika iz američke lutkarske TV serije *Ulica Sezam* – lutku kod nas poznatu kao Velika žuta ptica, a u originalu nazvanu prosto *Big Bird* (VR: 199).

Velika žuta ptica je izvorni element američke kulture. S druge strane, odbojka na pesku je potekla u Sjedinjenim Američkim Državama, na Havajima, ali je danas sport koji se igra širom



sveta i koji je izgubio svaku kulturnu specifičnost. Samim tim, može se reći da je prevod picigina terminom *beach volleyball* primer analogije koji ujedno podrazumeva i neutralizaciju izvornog kulturološkog značenja, pri čemu je pronađen pandan koji je situaciono odgovarajući izvornom kontekstu. Samo u slučaju kada je kulturološka markiranost sačuvana i u prevodu, može se govoriti o posebnom vidu analogije, koji vodi kulturnoj ekvivalenciji. U suprotnom, manje uspešna analogija vodi širenju, odnosno generalizovanju primarnog značenja, ili neutralisanju kulturne obeleženosti koja postoji u izvorniku.

Generalizacija i neutralizacija su tehnike koje je u većini slučajeva jednako teško razdvojiti. U Tabeli 1 naveden je primer zagrebačke glavne ulice, Ilice, koja se u prevodu ne pominje imenom, već se na nju referira sintagmom *the main road* [glavni put] ili prosto *the street* [ta ulica] (VF: 172). Dakle, kulturološki obeležen toponim je prvi put opisno preveden kao glavni put, a sledećeg puta se prevodilac oslonio na anaforičnu interpretaciju značenja i upotrebio drugo prevodilačko rešenje. U ovom slučaju, zagrebačka ulica Ilica nije prevedena hiperonimom, ali je potpuno obezličena i neutralisana, pa se može tvrditi da upotrebljena tehnika u ovom slučaju nije generalizacija već neutralizacija. Međutim, kada su Selimovićevi prevodioci rakiju preveli kao *liquor*, upotrebili su engleski termin koji je šireg značenja od onoga u izvorniku, a uz to je i kulturološki neutralan (BRSD: 261). Samim tim, ovde je primenom generalizacije istovremeno došlo i do neutralisanja kulturnog značenja.

Boris Hlebec takođe piše o uzajamnom odnosu neutralizacije i generalizacije i primećuje da „neutralizacija elemenata strane kulture ima najčešće za posledicu dekonkretizaciju, pošto se prevodilac služi uopštenim opisima umesto da upućuje na osobe po imenu i na specifične vrste objekata“ (2008: 118). Hlebec se ovim nadovezuje na mišljenje Jiržija Levija, prema kome ovakav postupak uzrokuje gubitak izvornog kolorita i vodi osiromašenju originala (Levi prema Hlebec, 2008: 118). Ipak, smatram da je proces obrnut, odnosno da „uopšteni opisi“, kako ih Hlebec naziva, vode neutralizaciji.

Potom, važno je i zapažanje Snježane Veselice Majhut da generalizacija (zamena rečju šireg značenja) i izostavljanje nisu tehnike odomaćivanja, iako su se tradicionalno svrstavale u ovu kategoriju. Naime, prema njenom mišljenju, pomenute tehnike ne pripadaju ni tehnikama odomaćivanja ni tehnikama postranjivanja, jer ne približavaju prevod ni jednom ni drugom kulturnom polu. Tekst u kome su elementi izvorne kulture prevedeni primenom generalizacije ili

su u potpunosti izostavljeni ne postaje bliži ciljnoj kulturi, niti dalji od izvorne kulture. Naprotiv, takav tekst prosto gubi kulturna obeležja i kao takav postaje neutralan (Veselica Majhut, 2012: 83). Kada određena leksema nije lako prevodiva na strani jezik usled razlika u kulturama, prevodioci se često služe generalizacijom. Iako ova tehnika može dati naoko pitke prevode, dosta kulturološkog značenja gubi se u procesu prevođenja. Francuski prevodilac i translatolog Antoan Berman verovao je da prevodioci prirodno naginju menjanju izvornika, a generalizaciju je smatrao vidom racionalizacije književnog teksta (2000/2012: 244-245). U Bermanove postupke deformacije izvornika spadaju još pojašnjavanje, proširenje, oplemenjivanje, kvalitativno osiromašenje, kvantitativno osiromašenje, nepoštovanje ritma, nepoštovanje implicitnih značenja, nepoštovanje ponavljanih jezičkih konstrukcija, nepoštovanje dijalekata i njihova egzotizacija, nepoštovanje frazema i idioma i nepoštovanje upotrebe različitih varijeteta jednog jezika (Berman, 2000/2012: 244). Tendencije ka proširivanju teksta i pojašnjavanju implicitnih i/ili nepoznatih značenja koja Berman pominje izuzetno su važna tema u translatologiji, pogotovo kada se radi o prevodu elemenata kulture. Stoga će u narednim odeljcima biti posebno reči o dodavanju kao komponenti drugih prevodilačkih tehnika i eksplicitaciji kao složenoj tehnici.

#### **2.7.4 Dodavanje**

Dodavanje teksta koji nije postojao u izvorniku neminovno vodi proširivanju. Nekada je duži ciljni tekst posledica pukih strukturnih karakteristika jezika na koji se prevodi. S druge strane, dodavanje je često način da se u ciljni tekst unesu informacije zahvaljujući kojima će izvorna poruka biti lakše protumačena od strane primalaca prevoda. Boris Hlebec u udžbeniku *Opšta načela prevođenja* (2008: 114) ne navodi dodavanje kao posebnu tehniku za prenos elemenata kulture. Međutim, u udžbeniku *Prevodilačke tehnike i postupci*, on ovakvo dodavanje navodi kao posebnu tehniku koja podrazumeva „formalno uvršćenje elementa koji se ne pominje u izvornom tekstu“, te da je neophodno „da se u prevodu upotrebi bar jedna reč više, kojom se pojašnjava značenje“ (Hlebec, 2009: 35). Drugim rečima, dodavanje nije ništa drugo do jedna od tehnika eksplicitacije.

#### 2.7.4.1 Odnos dodavanja i eksplicitacije: unutartekstualna i paratekstualna proširenja

U taksonomijama citiranim u ovom radu dodavanje se uglavnom javlja kao jedna od tehnika koje se kombinuju, tako dajući neku složenu tehniku. Dodavanje je komponenta čak četiri od pet složenih tehnika u taksonomiji Snježane Veselice Majhut (v. 2012: 67). Kod Franka Ajšele dodavanje se pominje u obliku vantekstualne glose i unutartekstualne glose (Ajšela, 1996: 62). Iako nisu direktno definisane kao takve, radi se o složenim tehnikama, budući da se fusnota ili unutartekstualno proširenje moraju odnositi na neki element u ciljnom tekstu, koji je najčešće preveden preslikavanjem, transkripcijom, transliteracijom ili usvojenim prevodom. Njumark „napomene, dodatke i glose“ komentariše naknadno, zajedno sa „kupletima“, odnosno složenim tehnikama (1988: 91-93).

Eksplikativno dodavanje može biti izvršeno u vidu unutartekstualnog proširenja u zagradama ili pak biti neprimetno ugrađeno u ciljni tekst. Ajšela ovu tehniku naziva unutartekstualnom glosom (1996: 62). Dužina ovakvog proširenja može varirati od jedne reči, kao što navodi Hlebec (2009: 35), do čitavih rečenica. Međutim, opširniji tekstualni dodaci mogu biti i rezultat potrebe za kompenzovanjem neke intencije koja je zanemarena na drugom mestu u tekstu. U ovom slučaju ne radi se o pojašnjenju značenja izvornog elementa kulture, već o njegovom nadoknađivanju nakon što je prethodno bilo zanemareno.

Dodavanje se takođe javlja u vidu vantekstualnih referenci, odnosno u obliku paratekstualnih elemenata (Ženet prema Tanžur, 2011: 55) kao što su fusnote, završne napomene, glosari, pogovori ili uvodne prevodilačke napomene. Mejsa Tanžur ovakve dodatke naziva „eksplicitnim pojašnjenjima“ (2011: 156), dok Ajšela ovaj vid dodavanja naziva vantekstualnom glosom (1996: 62). Mada su fusnote najlakši način dodavanja informacija, njih izbegavaju prevodioci koji se zalažu za to da prevodilac treba da ostane neprimetan (v. Krebs, 2012: 45). Na primer, američki prevodilac Kliford Landers tvrdi da upotrebu fusnota treba oštro osuđivati (2001: 43); međutim, on takođe priznaje da su završne napomene i glosari nekada apsolutno nužni (isto: 96).

## 2.7.5 Eksplicitacija

Mađarska teoretičarka Kinga Klaudi u enciklopediji *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [Rautledžova enciklopedija studija prevođenja] piše o eksplicitaciji. Ona navodi kako su termin prvi uveli Vine i Darbelne, objašnjavajući ga kao proces kojim se u ciljni tekst uvode informacije koje su u izvorniku samo implicirane, a mogu se protumačiti na osnovu konteksta ili situacije (Vine i Darbelne prema Klaudi, 1998/2005: 80).

U istoj enciklopediji, Sara Lavioza Brajtvajt navodi shvatanje eksplicitacije Rije Vanderauvera (Vanderauvera prema Lavioza Brajtvajt, 1998/2005: 289). Vanderauvera ističe kako se eksplicitacija postiže dodavanjem uzvika kojim se bolje izražava tok misli junaka, proširivanjem sažetih pasusa, dodavanjem veznika, zamenica i pomoćnih glagola radi jasnoće, dodavanjem informacija, ubacivanjem pojašnjenja, ponavljanjem sadržaja, preciznijim prikazom nekih opštih mesta, upotrebom detaljnijih opisa, direktnim imenovanjem geografskih lokaliteta, te upotrebom imenica umesto zamenica (isto).

Klaudi, pak, vrši podelu eksplicitacije na tipove. Naime, ona razlikuje obaveznu, neobaveznu, pragmatičku i prevodilačku eksplicitaciju (Klaudi, 1998/2005: 82-83). Za ovo istraživanje važan je pojam pragmatičke eksplicitacije.

### 2.7.5.1 Pragmatička eksplicitacija

Kinga Klaudi termin pragmatička eksplicitacija pripisuje Antoniju Pimu, a definiše ga kao dodavanje neophodnih pojašnjenja u ciljni tekst (Pim prema Klaudi, 1998/2005: 83). Naime, pošto se izvorna i ciljna kultura razlikuju, pa pripadnici ciljne kulture ne moraju posedovati znanje o nečemu što je implicirano i lako za tumačenje čitaocima izvornika, potrebno je eksplicitno naglasiti izvornu kulturnu poruku. Kao primere pragmatičke eksplicitacije Klaudi navodi klasifikatore, pojedinačne reči opštijeg značenja koje se dodaju uz preslikan ili transkribovan termin, kako bi bliže odredile neki nepoznat element kulture, te smatra da je ovo čest postupak prilikom prevođenja toponima ili nacionalnih jela (Klaudi, 1998/2005: 83).

Ovaj postupak je u prevodilačkoj praksi bio zastupljen mnogo pre prve upotrebe termina „eksplicitacija“. U svoju zbirku odabranih translatoloških spisa kroz istoriju *Translation, History, Culture* [Prevođenje, istorija, kultura] Andre Lefevr uvrstio je esej francuskog biskupa iz 17.

veka, Pjera Danijela Hueta, u kome ovaj autor daje uputstva za pravilno prevođenje. Pišući o očuvanju jezičkog humora, Huet upozorava:

Sama reč se mora verno preneti, a njeno značenje se mora sažeto objasniti u fusnoti. Ako tako postupaš, pokazaćeš da možeš biti veran i autoru i čitaocu. Takođe, gotovo nikada nećeš prevesti neki tekst ne oslanjajući se na napomene i pojašnjenja, bez obzira koliko tvoj prevod bio tačan i valjano urađen, iz prostog razloga što se jezici razlikuju. (Huet prema Lefevr, 1992/2003: 94).

Huet, dakle, u 17. veku definiše pragmatičku eksplicitaciju kao poželjnu, čak i obaveznu prevodilačku tehniku. Naravno, Huetovo rigidno shvatanje je daleko od istine i prakse, a napomene ni u kom slučaju nisu univerzalno rešenje. Dodatne informacije mogu se izložiti uz veći ili manji stepen menjanja izvornog teksta, u zavisnosti od konkretnog slučaja.

Pragmatičku eksplicitaciju ću u ovoj disertaciji smatrati širim pojmom od onog koji navodi Kinga Klaudi. Pragmatička eksplicitacija biće naziv za složenu tehniku koja kombinuje vid očuvanja izvornog elementa kulture (njegovo preslikavanje, transliteraciju ili transkripciju) i bilo koju vrstu unartekstualnog ili parartekstualnog dodavanja/proširenja. Takav postupak svakako vodi postranjivanju, odnosno očuvanju stranog kulturnog sadržaja. Pragmatička eksplicitacija tako ujedno poštuje i izvornu kulturu i primaoca ciljnog teksta i njihovu potrebu za razumljivim prevodom. Upotrebom ove složene tehnike prevođenje zaista ima smisao učenja, spoznaje tuđe tradicije i kulture. Nasuprot mnogim tehnikama odomaćivanja ili neutralizacije kulturnog značenja, kojima se postižu ozloglašeni „gubici“ u prevođenju, pragmatička eksplicitacija prevod bogati izvornim kulturnim značenjem koje postaje dostupno i prilagođeno ciljnoj publici. Ukoliko se nepoznati termin objasni krišom, tako što će se pojašnjenje provući kroz tekst neprimetno u vidu unartekstualnog dodavanja, čitalac neće biti svestan da je naučio novi termin ili koncept. Džejson Grunebaum ovakav postupak naziva „prikriivenom glosom“ [*stealth gloss*] (2013: 158). Kliford Landers takav postupak smatra odlikom veštih prevodilaca, koji poštuju ritam jezika i uspevaju da osmisle gotovo neprimetna unartekstualna proširenja (2001: 94).

U ovom radu pokušaću da dokažem koliko je zaista pragmatička eksplicitacija bila korisna tehnika za prevod elemenata kulture u postjugoslovenskim romanima, te će se njena primena ilustrovati na primerima iz još neprevedenih postjugoslovenskih romana koji ulaze u sastav korpusa. Pre nego što se pristupi analizi korpusa, biće data predložena taksonomija prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture koja je relevantna za ovo istraživanje.<sup>21</sup> Tehnike će biti prikazane redom koji odslikava efekat koji se tim tehnikama postiže, počevši od onih koje vode najvećem postranjivanju, preko tehnika neutralizacije kulturnog značenja, do onih koje vode najizrazitijem odomaćivanju.

## **2.8 Usvojena taksonomija prevodilačkih tehnika za prenos elemenata kulture**

### **2.8.1 Preslikavanje**

Strogo uzevši, ova ekstremna tehnika uopšte ne uključuje prevođenje. Preslikavanje je prevodilačka tehnika kojom se kulturno obeleženi termin iz izvornog teksta bez ikakvih izmena prenosi u ciljni tekst.

### **2.8.2 Transliteracija**

Transliterovani prevod izvornog termina podrazumeva prenos datog termina u ciljni tekst napisan drugim pismom. Transliteraciji često pribegavaju prevodioci koji se koriste jezicima poput ruskog, grčkog ili kineskog. Ova tehnika se može smatrati vidom onoga što Roman Jakobson naziva intralingvističkim prevodom, pri kome se značenje verbalnih znakova izražava drugim znakovima istog jezika (Jakobson prema Eko i Nergard, 1998/2005: 220). U srpskom jeziku, to bi bio prevod latiničnog teksta na ćirilični, ili obrnuto. U korpusu nailazimo na transliteraciju srpske latinice na englesku latinicu, pri čemu se srpski dijakritici ne koriste, pa se Š zapisuje kao S, Ž kao Z, Č i Ć kao C, a Đ kao DJ.

---

<sup>21</sup> Tabela 1 prikazuje proste tehnike koje navode citirani autori. Usvojena taksonomija sadrži neke od tih tehnika koje smatram relevantnim i tehnike koje sam dodala i prepoznala u postupcima prevodilaca, a koje nisu pominjali prethodno navedeni teoretičari. Svrha Tabele 1 je da pokaže razliku u imenovanju jedne iste tehnike u literaturi o prevođenju, a spisak tehnika usvojenih u ovom radu definiše koje termine ću ja koristiti.

### **2.8.3 Transkripcija**

Za razliku od transliteracije, transkripcija sa sobom nosi alternativni zapis izvorne reči, tako da pročitana reč u ciljnom jeziku postaje homofon izvorne reči. Transkripcija zadržava fonološke odlike izvornog termina, ali ih prilagođava ciljnoj publici. Zbog toga se svrstava u tehniku koja, uprkos činjenici da unosi strani element kulture u ciljni tekst, ipak odomaćuje njegov zapis.

### **2.8.4 Unutartekstualno proširenje**

Ovom tehnikom u ciljni tekst dodaje se reč, sintagma ili čitava rečenica na osnovu koje se neka komponenta izvornog kulturnog značenja pojašnjava ciljnom čitaocu. Spada u vid eksplicitacije. Može biti komponenta pragmatičke eksplicitacije ukoliko se upotrebi zajedno sa preslikavanjem ili transkripcijom.

### **2.8.5 Paratekstualno proširenje**

Radi se o dodavanju eksplikativnih informacija u vidu predgovora, uvodnih prevodilačkih napomena, završnih beleški, glosara i tematskih indeksa.

### **2.8.6 Ilustracija**

Ilustracija je intersemiotička eksplikativna tehnika koja podrazumeva upotrebu vizuelnog sredstva za objašnjenje nekog izvornog tekstualnog sadržaja.

### **2.8.7 Pragmatička eksplicitacija**

Ova tehnika je prethodno već podrobno objašnjena. Pošto se radi o složenoj tehnici, prvo su navedene proste tehnike koje se u ovom postupku kombinuju. Kao kompletan prevodilački postupak, pragmatička eksplicitacija bliža je pristupu postranjivanja ciljnog teksta, budući da se dati element izvorne kulture u prevodu zadržava, ali uz propratne eksplikativne tehnike.

### **2.8.8 Zamena poznatim elementom izvorne kulture**

Nepoznati element izvorne kulture može se zameniti nekim drugim elementom koji je prepoznatljiv primaocima prevoda. Takav postupak i dalje vodi postranjivanju, pa ga primenjuju prevodioci tekstova kojima je važno da prevedeni tekst ostane vezan za izvornu kulturu, a ujedno postane i razumljiv čitaocima.

### 2.8.9 Usvojeni prevod

Kod zamene usvojenim prevodom, prevodilac koristi odgovarajući prevod za određeni element kulture koji već postoji u leksičkom inventaru ciljnog jezika. Najčešće se radi o imenima institucija, ljudi, geografskih lokaliteta i mernim jedinicama koji pripadaju jednoj kulturi, a u drugoj kulturi su poznati pod drugim imenom. Ovakav konvencionalni pandan zove se egzonim (Fernandes, 2006: 55). Budući da prevod ovakvih elemenata kulture nije problematičan, u ovom radu će se razmatrati jedino ako je prevodilac odlučio da prenebregne usvojeni egzonim i time postigao neki naročit učinak, ili pogrešno preveo izvorni tekst.

### 2.8.10 Kreativni neologizam

Ova zanimljiva tehnika nalazi se na sredini između pola postranjivanja i pola odomaćivanja. Radi se o formiranju novog termina u ciljnom jeziku, koji prenosi značenje i/ili formu nekog elementa izvorne kulture. Brazilski prevodilac Linkoln Fernandes razlikuje dva tipa kreativnog neologizma, u zavisnosti od toga da li izvorni element kulture zaista postoji u izvornoj kulturi, a nepoznat je u ciljnoj, ili se radi o autorovoj kovanici. Fernandes ovo formiranje neologizma u prevodu vezuje za prevođenje ličnih imena. Ukoliko se radi o postojećem motivisanom imenu koje je vezano za leksikon izvornog jezika, a prevodi se tako da se prenese uočljiva semantička motivisanost, radi se o *izvođenju* [*rendition*] (Fernandes, 2006: 50). Međutim, ako prevodilac u ciljnom jeziku drugačije oblikuje izmišljeno ime tako da se postigne sličan efekat u ciljnom kulturnom kontekstu, radi se o *prestvaranju* [*recreation*] (isto: 52). Kao i prethodni postupak, i kreativni neologizam se najčešće javlja u manje konvencionalnim žanrovima kao što su satira ili fantastika.

### 2.8.11 Kompenzacija

Kompenzacija je složena tehnika koja kombinuje neutralizaciju neke sekundarne intencije na jednom mestu u tekstu i dodavanje te iste intencije na nekom drugom mestu u ciljnom tekstu. Prvobitna neutralizacija izvesne izvorne intencije može se postići generalizacijom ili izostavljanjem. Iako prevodilac manipuliše izvornim tekstom, sekundarne intencije ili kulturna obeležja su očuvana, pa je ovo ipak tehnika koja je bliža pristupu postranjivanja.



### **2.8.12 Kalk**

Kalkiranje podrazumeva doslovni prevod kulturno obeležene sintagme iz izvornika. Ovim postupkom u ciljnom jeziku nastaje novi termin, koji i dalje zadržava vezu sa izvornom kulturom, mada je izražen sredstvima ciljnog jezika.

### **2.8.13 Doslovni prevod**

Iako je sličan kalku, doslovni prevod vodi ka potpunoj neutralizaciji kulturnih obeležja, tako da ciljni govornici ne dovode ovakav prevod u vezu sa izvornom kulturom.

### **2.8.14 Definicija**

Prevod-definicija se u prevođenju beletristike najčešće sreće kao sadržaj fusnote ili objašnjenje u glosaru. Izvorni element kulture se komponentnom analizom raščlanjuje na elemente značenja koji su važni za njegovo ispravno tumačenje. Ova tehnika se kombinuje sa nekom od strategija postranjivanja prilikom prevoda pragmatičkom eksplicitacijom.

### **2.8.15 Opisni prevod**

Opisni prevod sličan je prevodu-definiciji po tome što se izvorni element kulture, uglavnom izražen jednom rečju ili kraćom sintagmom, prevodi širom frazom. No, ovakav opis ipak nije dovoljno detaljan da bi se smatrao definicijom datog pojma. Takođe se javlja kao komponenta pragmatičke eksplicitacije.

### **2.8.16 Kulturna ekvivalencija**

Kulturna ekvivalencija je vid zamene, kojom se u ciljnom tekstu umesto izvornog elementa kulture javlja neki element ciljne kulture, koji je izvornom srodan po izgledu, funkciji, vrednosti, itd. U osnovi počiva na analogiji.

### **2.8.17 Parafraza**

Parafrazom se smatra iskazivanje izvornog značenja drugim rečima. Ova tehnika se graniči sa slobodnim prevodom, pošto prevodilac može stilsko sredstvo u ciljnom jeziku izmeniti u odnosu na izvorno u manjoj ili većoj meri. Često se koristi za prevođenje frazema i vulgarizama.

### **2.8.18 Generalizacija**

Generalizacija ili uopštavanje je tehnika koja se odnosi na upotrebu srodnog, ali opštijeg termina u prevodu u odnosu na onaj koji je upotrebljen u izvorniku. Dakle, za prevodni ekvivalent u ovom slučaju bira se hiperonim, koji u određenoj meri prenosi izvorno značenje, ali ne poseduje specifičnost i određenost izvornog elementa kulture.

### **2.8.19 Konkretizacija**

Radi se o suprotnom postupku od generalizacije. Nepoznati element izvorne kulture u ciljnom tekstu prevodi se hiponimom, odnosno pojmom užeg značenja od onog koji je autor upotrebio u originalu.

### **2.8.20 Neutralizacija**

Neutralizacija je slična generalizaciji po tome što je ciljni tekst manje precizan u odnosu na izvornik. Međutim, kod neutralizacija nije naglasak na opštosti nekog pojma, već na njegovoj kulturološkoj vrednosti, koja je ovim postupkom izbrisana.

### **2.8.21 Izostavljanje**

Izostavljanje je prevodilačka tehnika kojom se problematični element izvornog teksta u prevodu preskače. Bez obzira što je izostavljanje još jedna tehnika kojom prevodilac “priznaje poraz“ pred kulturološkim razlikama, ponekad se smatra opravdanom zbog svoje ekonomičnosti. I sama Mona Bejker tvrdi da ova tehnika može zvučati kao drastrična prevodilačka mera, ali ukoliko određeni element kulture nije ključan za razvoj teksta, njegovo objašnjenje bi samo ometalo čitaoca, pa je u tom slučaju mudrije izostaviti dati element izvorne kulture (1992: 40).

### **2.8.22 Analogija**

Ova tehnika podrazumeva zamenu izvornog elementa kulture nekim pojmom iz ciljne kulture koji se prevodiocu učini srodnim. Sličnost izvornog elementa i njegovog analoga može varirati, a najveći stepen sličnosti ostvaruje se prevodom elementom ciljne kulture koji ima približan status u ciljnoj kulturi, odnosno njegovim kulturnim ekvivalentom.

### **2.8.23 Naturalizacija**

Naturalizacija je vid prilagođavanja izvorne realije ciljnim kulturnim normama i jezičkim konvencijama. Česta je prilikom prevođenja ličnih imena, te u određenim žanrovima, poput literature za decu.

### **2.8.24 Dodavanje kulturne markiranosti**

Ovakva tehnika je očigledan postupak koji vodi odomaćivanju. Ne samo da prevodilac neutrališe postojeću kulturnu markiranost, već naglašava vezanost ciljnog teksta za ciljni jezik i kulturu. U korpusu se najčešće primećuje prevođenje neutralnih izraza frazemima iz ciljnog jezika.

### **2.8.25 Vizuelni dijalekat**

Više o ovoj tehnici prenosa dijalekta videti na str. 89-90.

## **2.9 Rušenje prevodilačkog kanona: prevođenje sa maternjeg na strani jezik**

Pored tematskog okvira, ono što ovo istraživanje izdvaja u odnosu na mnoge druge studije jeste činjenica da razmatra prevođenje u smeru koji je suprotan zapadnom prevodilačkom kanonu. Naime, u mnogim zemljama zapadnog sveta u kojima se govore široko rasprostranjeni svetski jezici (engleski, francuski, nemački, španski, portugalski, italijanski), podrazumeva se da se književno prevođenje obavlja isključivo sa stranog na maternji jezik. Majkl Kronin ovo shvatanje ponajviše vezuje za engleski jezik, pa ga naziva „anglofonim kanonom o dobroj prevodilačkoj praksi“ (2003: 105). Ovo verovanje se potkrepljuje tvrdnjom da prevodilac nikada ne može biti dovoljno dobar poznavalac stranog jezika (i strane kulture) da bi u njemu ostvario sve značenjske nijanse koje inače sa lakoćom postiže služeći se maternjim jezikom. Postojale su i teorije koje su ovakvo prevodilačko ponašanje objašnjavale patriotskim i etičkim razlozima. Na primer, Šlajermaher je pisao kako je „dezertirati iz svog maternjeg jezika i predati se drugome protivprirodan i nemoralan čin“ (Šlajermaher prema Lefevr, 1992/2003: 5).

Ne radi se samo o nepisanom pravilu zasnovanom na ubeđenju. Bez sumnje, većina translatološke literature prećutno podrazumeva da se prevođenje obavlja sa stranog na maternji jezik (Kembel, 1998: 11). Na primer, u *Kodeksu profesionalne etike Udruženja prevodilaca Velike Britanije* piše da prevodilac prevodi samo na maternji jezik, te da se ovo samo u izuzetnim slučajevima može odnositi i na drugi jezik koji prevodilac poznaje jednako dobro kao maternji. Ovakvo poznavanje podrazumeva sposobnost da se taj jezik govori i piše toliko tečno da se misli izražavaju ispravno u strukturnom, gramatičkom i frazeološkom pogledu (prema Bejker, 1992: 64-65). O ovom pravilu piše i Dejvid Belos u knjizi *Is That a Fish in Your Ear?* [Da li to imaš ribu u uhu?], konstatujući kako „prevodioci tradicionalno i prema sada već strogo utvrđenom pravilu prevode sa stranog jezika na jezik koji zovu maternjim“ (2011/2012: 57).

Međutim, Kliford Landers u svom praktičnom priručniku za književno prevođenje zaključuje da iako postoje jaki razlozi da uvek treba prevoditi na maternji jezik, postoje primeri koji ovo opovrgavaju, bilo da se radi o uspešnim prevodiocima ili o piscima kao što su Džozef Konrad i Vladimir Nabokov. Landers veruje da takvi primeri mogu da posvedoče da se ovo pravilo ne mora uvek poštovati (2001: ix). Landers tek priznaje da ovo uvreženo shvatanje ne mora biti istinito u svakom slučaju. Stjuart Kembel se pak ovom zapadnom kanonu radikalno suprotstavlja. Kembel svojom knjigom *Translation into the Second Language* [Prevođenje na strani jezik] daje značajan doprinos praktično orijentisanim izvorima koji ruše ovaj prevodilački kanon.

Za razliku od zapadne Evrope, u drugim kulturama nisu toliko izražene predrasude prema prevođenju na jezik koji nije maternji, a u nekim delovima sveta uopšte ne postoje (Belos, 2011/2012: 64). Činjenica je da je idealan prevodilac bilingvalan i bikulturan (Buš, 1998/2005: 127); no, ukoliko se radi o prevođenju na strani jezik, približno jednako poznavanje dvaju jezika i kultura iziskuje godine konstantne izloženosti ciljnoj kulturi kako bi se ona upoznala dovoljno dobro da bi bilo moguće prevoditi domaću književnost na ciljni jezik pouzdano i tačno (Landers, 2001: 13). Međutim, nekada nepopularnost jezika manje rasprostranjenosti diktira ponudu prevodilaca koji su u stanju da prevode na ove, uslovno rečeno, „manje“ jezike. Na primer, mnogo je veća verovatnoća da će se pronaći književni prevodilac koji je maternji govornik islandskog i napredni govornik engleskog jezika, nego obrnuti slučaj.

Situacija je slična i kada se radi o jezicima-naslednicima srpskohrvatskog i engleskom jeziku. Naša prevodilačka praksa potvrđuje da se od prevodioca očekuje da prevodi u oba smera (v. Avirović, 1990: 84). Ovakav postupak neki teoretičari smatraju pogrešnim. Jirži Levi je smatrao da „onaj ko prevodi i s A na B i sa B na A gubi predodžbu o razlikama u strukturi dvaju jezika, pa u njega raste broj nespretnih obrta“ (Levi prema Hlebec, 2008: 95). Dok su stručni prevodi sa srpskog, hrvatskog i bosanskog na engleski jezik česti, prevodiocu koji je maternji govornik nekog od ovih jezika retko će se pružiti prilika da prevede književno delo na engleski jezik. Razlog tome je što su književni prevodi sa jezika-naslednka srpskohrvatskog na engleski jezik generalno mnogo ređi nego književni prevodi sa engleskog jezika. Engleski je jezik prestiža, jezik sa koga se ubedljivo najviše prevodi. S druge strane, ne postoji recipročan odnos engleskog i drugih jezika (v. Kronin, 2006: 36). O ovome svedoči podatak da su u periodu od 1990. do 2012. godine u Velikoj Britaniji i Irskoj tek oko 3% objavljenih naslova bili prevodi sa stranih jezika (Buhler i Trentakosti, 2012: 5). Poražavajuća je činjenica da su srpski, hrvatski i bosanski među jezicima koji su zastupljeni sa manje od deset prevedenih naslova u čitavom datom periodu (isto). Ova statistika samo potvrđuje tezu o ekonomskoj moći i prestižu kultura kao faktorima od izuzetnog značaja za odabir tekstova koji će se prevoditi (Basnet i Lefevr, 1998: 8). Suzan Basnet i Andre Lefevr preispituju pojam moćnih i slabih, centralnih i perifernih kultura. Prema njihovom mišljenju, Velika Britanija, koja se naziva jakom, centralnom kulturom, ima vrlo nerazvijenu prevodilačku kulturu. S druge strane, treba li Finsku ili Italiju, zemlje u kojima se intenzivno objavljuju prevodi, nazivati perifernim i slabim? (Basnet i Lefevr, 1998: 127).

Mnogo je činjenica koje svedoče o statusu dela prevedenih na engleski jezik i književnih prevodilaca koji rade u tom smeru. Ketrin Porter primećuje kako na zaštitnim omotima prevedenih dela u Sjedinjenim Američkim Državama nekada nije naznačeno ime prevodioca (2013: 59), a Majkl Kronin ističe da prevod danas nosi konotaciju nečega prevaziđenog, teškog i lokalnog (2006: 124). Lorens Venuti navodi da je vrlo malo prevoda koji postanu bestseleri, da vrlo malo prevoda ima šansu da doživi drugo izdanje i da je, pre svega, jako malo prevoda na engleski jezik (1995/2004: 12). Venuti poslednju činjenicu smatra možda najvažnijom za opis statusa prevedenih dela u engleskoj kulturi (isto). Na osnovu ovih podataka, moglo bi se zaključiti da je prevođenje književnosti sa jezika ograničene rasprostranjenosti na engleski jezik poduhvat za nepraktične entuzijaste.

Međutim, ne treba zaboraviti da je u savremenom dobu engleski jezik globalne komunikacije, te da prevode na engleski ne moraju nužno objaviti britanske i američke izdavačke kuće. Prevođenjem knjige napisane na manje poznatom jeziku na engleski, zemlja u kojoj se govori taj jezik čini svoju književnost dostupnom svim govornicima engleskog jezika. U bivšim jugoslovenskim republikama ima još mnogo naslova koji zaslužuju da budu prevedeni i promovisani kao kulturni kapital. Primer dobre prakse je beogradska kuća „Geopoetika“, koja je 2008. godine pokrenula posebno kolo „Prevedena srpska proza“. Dvadeset devet naslova do sada objavljenih u ovom kolu su retka prilika da stranci otkriju savremenu srpsku prozu, neopterećenu zloglasnim jugoslovenskim ratom, te upoznaju aktuelne autore i teme. Verujem da ovakvu praksu treba podržavati i promovisati, pošto prevodi na engleski jezik mogu poslužiti kao jedan od najboljih kulturnih posrednika između zemalja bivše Jugoslavije i sveta. Naravno, ovaj zadatak bi trebalo prepustiti spretnim, jezički i kulturno kompetentnim prevodiocima.

Prozna dela prevedena na engleski jezik koja su ušla u sastav korpusa pokazuju da ne postoji jasna preferencija kada se radi o smeru prevođenja postjugoslovenske proze. Samo tri romana su samostalno preveli govornici BHS-a: *Kuća mrtvih mirisa* Vide Ognjenović (Mirka Janković), *Hleb i strah* Milisava Savića (Aleksandar Pavić) i *The Box* Slavoljuba Stankovića (Vladimir Radonjić). Prevodioci koji su radili sa maternjeg na engleski kao strani jezik imali su udela i u prevodima Selimovićevog *Derviša i smrti* (Bogdan Rakić i Stiven Diki), Tasićevog *Oproštajnog dara* (Bogdan Rakić i Džon Džefriz) i Jokanovićevog romana *Esmarh* (Željana Zovko i Keti Porter). Naime, ova tri romana su preveli mešoviti timovi prevodilaca u kojima je jedan bio maternji govornik engleskog jezika. Konačno, jednak broj romana su samostalno preveli prevodioci kojima je engleski jezik maternji: Andrićevu *Na Drini ćupriju* (Lovet F. Edvards), *Lagum* Svetlane Velmar Janković (Silija Hoksvort) i roman *Naš čovjek na terenu* Roberta Perišića (Vil Fert).

Jedan od zadataka ovog istraživanja biće da analizira uspešnost kulturnog prenosa u slučajevima kada se prevodi na engleski kao strani, s jedne, i na maternji jezik, s druge strane, odnosno da se na osnovu njega zaključi da li su se sa elementima kulture u izvorniku bolje nosili maternji govornici BHS-a ili engleskog jezika (v. poglavlje 9).

### 3. JEZIČKO IZRAŽAVANJE KAO ELEMENT KULTURE

#### 3.1 Nestandardni varijeteti: dijalekat i sociolekat

Prevođenje književnih dela, a naročito savremene proze, sa sobom nosi izazov pronalaženja načina da se prenese stilsko raslojavanje jezika. Prema rečima Branimira Čovića, književnost od realizma naovamo koristi „sveukupni jezički inventar jednog nacionalnog jezika“ i sve one pojave koje odstupaju od književnojezičke norme (1986: 31). Ovo uključuje upotrebu profesionalizama, argotizama i eventualnih piščevih neologizama. Takva pojava unutrašnje stratifikacije jezika naziva se *heteroglosija* ili višeglasje (Bahtin, 2004: 674). Od svih stilskih varijeteta, u beletristici je ipak najzastupljenija upotreba dijalekata i sociolekata.

Dijalekat u širem smislu reči je jezički varijetet koji se javlja u govoru određene zajednice ili grupe govornika (Bejker, 1992: 15). Prema shvatanju Mone Bejker, postoje tri vrste dijalekata, u zavisnosti od činioca koji definiše datu zajednicu ili grupu govornika. Ukoliko je jezička upotreba omeđena geografskim granicama, odnosno određena prostorom na kome se dati varijetet upotrebljava, onda se radi o geografskom dijalektu. U literaturi se ovakva vrsta dijalekta naziva još i regionalnim dijalektom, a najčešće se termin dijalekat u užem smislu upotrebljava u ovom značenju. Tako u engleskom jeziku postoje, na primer, škotski ili teksaški dijalekat, a u srpskom jeziku možemo govoriti o južnjačkim ili vojvođanskim dijalektima.

Drugi činilac mogu biti društveni sloj ili društvena zajednica koja upotrebljava dati varijetet. Ovakva stilski obeležena upotreba jezika naziva se društvenim dijalektom (Bejker, 1992: 15) ili sociolektom (Hlebec, 2008: 23). Sociolekat odražava pripadnost društvenoj klasi, a dva verovatno najpoznatija sociolekta engleskog jezika su kokni, govor pripadnika radničke klase iz jugoistočnog dela Londona, i standardna britanska varijanta (takozvani Bi-Bi-Sijev, „oksfordski“ ili „kraljičin“ engleski), koji odlikuje pripadnike više klase.

Konačno, Mona Bejker uzima i vremensku dimenziju za kriterijum klasifikacije dijalekata, pa tako govori o vremenskim (temporalnim) dijalektima, odnosno jezičkoj upotrebi koju karakterišu reči i strukture koje koriste govornici određenog uzrasta, ili reči koje su se koristile u određenim istorijskim razdobljima razvoja nekog jezika (1992: 15). U ovu kategoriju dijalekata spadali bi npr. omladinski žargon i arhaični jezik.

Pišući o stilu u svojoj studiji *Opšta načela prevođenja*, Boris Hlebec izdvaja više stilističkih nivoa: funkcionalni, regionalni, socijalni, kulturni, vremenski i dramatički nivo (2008: 23). Hlebecov regionalni, socijalni i vremenski nivo paralela su shvatanju dijalekta u širem smislu koje zastupa Mona Bejker (1992: 15). Kao normu za regionalni i socijalni stilistički nivo Hlebec navodi standardni varijetet, zajednički svim govornicima jednog jezika, dok je norma za vremenski nivo savremeni izraz (Hlebec, 2008: 23).

U ovom radu, termin dijalekat upotrebljavaće se isključivo u značenju regionalnog varijeteta, dok će se društveni dijalekat nazivati sociolektom. Dijalekat je često teško razdvojiti od sociolekta, pošto su određene jezičke pojave istovremeno određene i geografskim prostorom i društvenim faktorima, kao što je to recimo slučaj sa koknijem u engleskom jeziku. Hatim i Mandej objašnjavaju uzajamnu povezanost regionalnog, socijalnog i vremenskog nivoa na primeru samo jedne rečenice koju izgovara govornica koknija, cvećarka Eliza Dulitl, u Šoovom *Pigmalionu* (v. Hatim i Mandej, 2004: 77). Zbog nemogućnosti da se ovakva obeležja jasno razdvoje, ovo poglavlje biće posvećeno stilskim odstupanjima od književnojezičkog standarda koja spadaju i u dijalekatske i u sociolekatske varijacije. Što se tiče vremenskog stilskog nivoa, izdvojeni primeri upotrebe dijalekta i sociolekta u postjugoslovenskim romanima uglavnom pripadaju savremenom nestandardnom izrazu i to onom karakterističnom za mlađe generacije.

### **3.1.1 Nestandardni varijeteti i etnički i jezički stereotipi**

Jedna od najvažnijih odlika nestandardnih varijeteta jeste da oni aktiviraju niz društvenih asocijacija i etničkih i jezičkih stereotipa. Ovi stereotipi su u određenoj meri prisutni u svakom društvu i u podsvesti svakog pojedinca. Dijalekti i sociolekti se u odnosu na standardni varijetet mogu razlikovati po pitanjima leksike, gramatike i/ili fonologije i kao takvi lako su uočljivi. Prema rečima Dejvida Belosa, u Velikoj Britaniji je nemoguće izbeći poruke o nečijem geografskom poreklu i pripadnosti određenom staležu koje primamo čim neko nešto progovori (2011/2012: 349). Naravno, ovo zapažanje bi važno i na prostoru bivše Jugoslavije. U svom odličnom članku napisanom u formi sažetog vodiča za razumevanje Jugoslavije, putopisac Kameron Hjuit tvrdi:



Posmatračima ne može promaći bolna istina da zaostala tenzija prouzrokovana skorašnjim ratovima može jednog dana da uzrokuje novi talas sukoba, baš kao što je animozitet iz vremena Drugog svetskog rata brzo rasplamsan devedesetih. Kada ljudi iz ovih krajeva sretnu druge Jugoslovane na putovanjima, istog trenutka počinju jedno drugome da procenjuju naglasak kako bi ustanovili – jesi li naš, ili njihov? (Hjuit, 2016).<sup>22</sup>

Kao što potvrđuju Belosova i Hjuitova zapažanja, reči otkrivaju mnogo o govornikovom geografskom i etničkom poreklu, društvenom statusu i obrazovanju. Uz određeni naglasak, dijalekat ili registar vezuje se čitav niz izvanjezičkih osobina. U većini slučajeva, ovakve interpretacije nestandardnih varijeteta po pravilu nose sa sobom negativna ubeđenja. Uzmimo za primer dijalekte koji se govore na jugu i jugoistoku Srbije. Tanja Petrović posvetila je jedno od svojih dela društvenom, političkom i kulturnom statusu ovih dijalekata. U delu *Srbija i njen jug: „Južnjački dijalekti“ između jezika, kulture i politike* Petrović analizira zašto se za govornike ovih dijalekata vezuju predstave o ruralnosti i ekonomskoj i kulturnoj zaostalosti (2015: 11). Ukoliko se osoba služi nekim od ovih srodnih dijalekata, po pravilu će biti okarakterisana kao smešna i neobrazovana, što se koristi i u popularnoj kulturi, naročito u filmovima i televizijskim serijama (isto: 51). U ovakvim medijskim predstavama, dijalekti i sociolekti služe da opišu mentalitet junaka i doprinesu karakterizaciji, a često se njima postiže komični efekat.

Dakle, dijalekti, sociolekti i stereotipi i konotativna značenja koja se za njih vezuju neraskidivo su vezani za određeni kulturni milje. Društveni status određenog dijalekta ili sociolekta je relativan. Na primer, dalmatinski dijalekat hrvatskog jezika može biti okarakterisan kao provincijski i ruralan od strane govornika hrvatskog jezičkog standarda, dok za govornike srpskog jezika on ima pretežno pozitivne konotacije. U istraživanju o etničkim autostereotipima i heterostereotipima srpskih građana sprovedenom 2013. godine, ustanovljeno je da Srbi doživljavaju čakavsko narečje ikavskog izgovora, tipično za Dalmaciju, kao šarmantno i

---

<sup>22</sup> Ovo pitanje je primer i ideološkog i civilizacijskog sukoba o kojima piše Mona Bejker u svojoj studiji *Prevođenje i konflikt [Translation and Conflict]*. „Ko smo i šta smo“ je konstanta koja nam je data i koja se ne može promeniti, a istovremeno implicira i na čijoj smo strani (Bejker, 2006: 40).

privlačno, a njegove govornike kao lenje, ali opušteno i spontane (Stojilkov, 2013: 354). Tanja Petrović citira objavu sa jednog foruma na internetu:

Ono što boli je da kada dođe neko sa ikavicom ili neko iz Zagreba ili Crnogorac ili bilo ko, ko nije iz Srbije, onda je dijalekat simpatičan i tako cool. Samo „sirotinjski“ južnjački dijalekt je sramotan i treba ga uništiti po svaku cenu. (Petrović, 2015: 110).

Očigledno je da ovakvi stereotipi zasnovani na upotrebi jezika umeju i da zabole, pa je to jedan od razloga zašto su regionalni dijalekti posebno osetljiva i izazovna tema u translatologiji.

### 3.1.2 Prevođenje dijalekta i sociolekta

Svaki prevodilac zna da je „valjan“ i „ispravan“ jezik uvek lakše prevoditi nego govor neobrazovanih ljudi ili govor koji verno odslikava karakteristična regionalna obeležja“ (Landers, 2001: 116). U ovakvim slučajevima, književni prevodioci imaju nekoliko različitih tehnika na raspolaganju. Prvo, regionalno-stilsko jezičko raslojavanje u izvorniku može se u prevodu naznačiti upotrebom dijalekata ili sociolekata ciljnog jezika. Prevodilac je taj koji odlučuje da li u ciljnom jeziku postoji pogodan nestandardni varijetet na koji bi se ovakav stilski obeležen tekst mogao prevesti. Međutim, društvene konotacije vezane za upotrebu određenog dijalekta ili sociolekta predstavljaju mač sa dve oštrice. U mnogim kulturama ne postoji dijalekat sa kulturološkim funkcijama i konotacijama sličnim onima uslovljenim izvornim dijalektom, pa je zato čest slučaj da upotreba određenog dijalekta ciljnog jezika sa sobom nosi i skup konotativnih značenja koja ne odgovaraju autorovim intencijama (up. Anderman, 1998/2005: 71). Boris Hlebec daje primer kritike srpskog prevoda američke televizijske serije *Koreni* objavljene u dnevnom listu *Politika* (Hlebec, 2008: 127). Naime, prevodilac na srpski je sociolekat američkih crnaca prikazao kao iskvareni, supstandardni srpski jezik, što je kritičarka Olga Božičković smatrala suvišnim i pogrešnim. Ovaj izvorni idiom upotrebljen je samo radi postizanja autentičnosti i nije služio humoru niti parodiji. Nažalost, nepravilna upotreba srpskog jezika je

odavala utisak da su svi crnački likovi svedeni na jednu neuku masu. Kritičarka je stoga verovala da su kolokvijalizmi i skraćeni glagolski oblici poput *doš'o* ili *trč'o* mogli biti bolje rešenje (Božičković prema Hlebec, 2008: 127). Hlebec se slaže sa Božičkovićevom, ali i dalje ostaje pri tome da je za prenos nestandardnih jezičkih oblika „najprihvatljivije upotrebiti diskretne naznake u vidu fonetskih, morfoloških i sintaksičkih nepravilnosti“ (2008: 127).

Žorž Basten pominje zamenu delova napisanih slengom, dijalektom ili nonsensom u izvorniku približnim ekvivalentima u ciljnom jeziku (što se nekada naglašava kurzivom ili podvlačenjem) kao vid adaptivnog prevoda koji naziva egzoticizmom (1998/2005: 7).

Antoan Berman ovakav postupak traženja dijalekata i sociolekata koji bi poslužili kao zamena izvornom dijalektu vidi kao besmisleno oneobičavanje stranog sadržaja. Ipak, Berman smatra i da je neutralizacija stilskog raslojavanja u izvorniku pristup kojim se deformiše značenje izvornika i da je kao takav jedna od glavnih poteškoća prilikom prevođenja beletristike (Berman prema Mandej, 2001: 150-151). Branimir Čović je sličnog mišljenja kada kaže da će prenošenje jezičke građe slojevite u stilističkom smislu „u jednu ravan neutralne pripovedne norme savremenog standardnog srpskohrvatskog jezika“ učiniti da „umesto mnogorečja i višeglasja originala“ zazvuči „monotono jednorečje i monoglasje“ (1986: 104).

Prevodilačke i književne norme u ciljnoj kulturi mogu takođe uticati na prevodiočev pristup prenosu dijalekta. Neke kulture jednostavno ne gledaju na dijalekat kao na prihvatljivu pojavu u pisanoj formi izražavanja (Foset, 1998/2005: 120). Dejvid Belos napominje kako prevodioci često imaju predrasude prema jeziku koji se u izvornoj kulturi doživljava kao regionalno obeležen, neotesan, neobrazovan ili tabuiziran. On tvrdi kako se u takvim slučajevima prevodioci obično odlučuju za neutralizaciju ovih karakteristika, iz straha da bi ukoliko upotrebe te oblike bili shvaćeni kao pripadnici iste takve marginalizovane ili podređene klase (Belos, 2011/2012: 199).

Stoga odluka o prenosu regionalno-stilskih obeležja u velikoj meri zavisi od individualnog prevodiočevog senzibiliteta. U knjizi *Translation into the Second Language*, Stjuart Kembel uvodi dve dimenzije na osnovu kojih se prevodioci razlikuju: istrajnost i spremnost na rizik (1998). Kada se suoče sa problematičnim elementom u izvorniku, neki prevodioci odustaju, dok drugi uporno traže rešenje. Isto tako, neki prevodioci pri svojim prevodilačkim odlukama poštuju norme, dok drugi vole da istupe iz okvira uobičajenih

prevodilačkih strategija. Pošto je upotreba dijalekta u prevodu rizičan postupak, samo prevodioci koji su istrajni i spremni da rizikuju u skladu sa Kembelovim značenjem ovih pojmova (1998: 103-104) pokušaju da pronađu odgovarajući dijalekat ciljnog jezika.

Ipak, prema shvatanju Dejvida Belosa, kultura prevođenja koja danas vlada u engleskom, francuskom i mnogim drugim svetskim jezicima u prevodu eliminiše regionalno-stilsku varijaciju koja postoji u izvorniku (2011/2012: 199). Kliford Landers čak otvoreno tvrdi: „Zamena ‘ekvivalentnim’ dijalektom je postupak osuđen na propast. Najbolji savet koji se može dati u vezi sa pokušajem da se dijalekat prevede je - nemojte ni pokušavati“ (2001: 117).

S druge strane, iako su retki, postoje primeri uspešne zamene izvornog dijalekta drugim dijalektom. Boris Hlebec daje primer drame *Filomena Marturano* u prevodu na srpskohrvatski (2008: 123). Eduardo de Filipino je ovaj komad napisao na napuljskom dijalektu italijanskog jezika. Prevodioci Slavko Mijić i Vladimir Rismondo uspešno su iskoristili splitsko narečje. Evo primera:

DOMINIK: I da san ja čovik? Moran stat prid ogledalo i pjucat sebi u obraz i da se nikad ne umorin ... (*Filomeni s bljeskom mržnje u očima*) S tebon? Ali s tebon san izgubija cili jedan život: Dvajstipet godin zdravja force, pameti, mladosti. Pa i ovo očeš? Daklen, ovo ti mora dat don Dominiko Soriano? I bokun ove kože od koje ste učinili ono ča ste vi tili? (*Grdeći sve, kao izvan sebe*) Svi su činili ča su tili! (*Napadajući sebe s prezirom*) Dok si ti mislila da si Isukrst ča je siša s neba na zemju, svi su činili ča su tili od tvoje kože. (De Filipino, 1976: 129)

Pošto splitsko narečje sadrži mnoštvo italijanizama, a jadransko primorje pruža geografski, kulturološki i društveni kontekst sličan Napulju, ovakav postupak je potpuno opravdan. Još jedan primer hrabre upotrebe dijalekta može se naći u hrvatskom izdanju *Pustolovina Huckleberryja Finna Marka Tvena*, u prevodu Zlatka Crnkovića (Tven, 2004). Kao eminentnom prevodiocu, Crnkoviću je bilo dozvoljeno da zadrži dijalektološku različitost u prevodu na hrvatski, uz obrazloženje ovog postupka u pogovoru. Crnković je želeo da objasni kako je njegovo nastojanje da se jezička i stilaska složenost Tvenovog romana prenese u hrvatski

prvi pokušaj te vrste. Kako je odlučio da prilagodi američko regionalno-stilsko jezičko raslojavanje hrvatskim prilikama, Crnković je sve vreme morao da vodi računa o ispravnom tonu i pravoj meri da bi izbegao uvredljive izraze i negativnu karakterizaciju. Iako je Crnković priznao da je uspeh takvog postupka upitan, hrvatski prevod ostavlja opšti utisak pitkog i živopisnog romana.

Očuvanje dijalektoloških razlika u književnim prevodima sa BHS-a na engleski je redak poduhvat, jer maternji govornici engleskog jezika retko mogu u potpunosti protumačiti stilske i konotativne nijanse vezane za određeni dijalekat BHS-a, bez obzira na svoje znanje i umešnost. S druge strane, ako su pokušaji prenosa dijalekta retki i rizični u prevodu sa stranog jezika na maternji, još su neizvesniji u obrnutom smeru. Prevodioci koji su maternji govornici BHS-a mogu da razumeju izvorni dijalekat i sve njegove implikacije, ali ne mogu biti apsolutno sigurni u svoje znanje dijalekata i sociolekata engleskog jezika.

Na primer, Slobodan Drenovac je 1985. godine preveo komediju *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* autora Iva Brešana upotrebivši sopstvenu verziju južnjačkog dijalekta američke varijante engleskog jezika. U nastavku se nalazi odlomak koji ilustruje ovaj Drenovčev postupak:

DRUGI SELJAK: A kako se zvala prestava?

ŠIMURINA: Čekaj, majku ti božju... Jest... Pari mi se da se zvala „Omlet“.

ŠKUNCA: Nije „Omlet“, nego „Hamlet“.

ŠIMURINA: Muči ti, učo, ne prekidaj me! Omlet ili Amlet, šta nije isti belaj? I eto, drugovi i drugarice, ta mi je prestava ostala nekako u pameti, pa sam tija predložiti da je i mi dajemo. (IB)

SECOND PEASANT: And what was th' play called?

BIG SIMON: Wait, god darn it... Yep ... As I ponder it was called "Omelette".

SKULL-DRAG: Not "Omelette", but "Hamlet".

BIG SIMON: Tie yer tongue, teach, yer internuiptin' me! Omelette or Amlhet, it's one an' th' same mess to me. And thar ya have it, comrades and lady-comrades, dat play somehow stuck in mah mind and so I want t' sorta propose we play it here too. (SD)

Komad je izvorno napisan na iskvarenom srpskohrvatskom, odnosno na rustičnom štokavskom dijalektu ikavskog izgovora, kakav se govori u Dalmatinskoj zagori, u kraju oko Imotskog i Drniša. Kombinujući primitivni mentalitet hrvatskog seljaka sa uzvišenim zadatkom izvođenja Šekspirove tragedije, Brešan je stvorio izvrsnu kritiku društva kroz satiričnu parodiju socijalističke Jugoslavije. Drenovac je obrazložio svoj izbor dijalekta u prevodu time što, prema sopstvenoj tvrdnji, bolje poznaje američke od britanskih dijalekata. Osim toga, verovao je da su ovi dijalekti najbolja formula za prevođenje Brešanovog teksta i prilagođavanje anglofonij publici, usled mešavine ruralnog i urbanog govora i slenga (Drenovac, 1988: 36). Dejvid Homel i Šeri Sajmon nazivaju ovaj Drenovčev postupak „jednom od zanimljivosti i lepota“ koje su objedinili u svojoj zbirci eseja *Mapping Literature: The Art and Politics of Literary Translation* [*Mapiranje književnosti: Umetnost i politika književnog prevođenja*] (1988: 9).

Uprkos Drenovčevom nesumnjivom talentu i šarmantnom humoru, njegov prevod Brešanovog komada može delovati kulturološki neusklađeno usled brojnih promena koje je primenio. Kao što je primetila Elen Eljas Bursać, prevodilac sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski, upotreba južnjačkog američkog dijalekta nije naročito uspešna, pošto imena nekih likova u engleskoj verziji (npr. *Joe Schmoe* umesto Joce Škorića) aludiraju na njujorške Jevreje, a dijalekat ne zvuči autentično, budući da su različite odlike južnjačkog dijalekta prisutne u govoru belaca i crnaca izmešane na neuverljiv način (Eljas Bursać, 2015; lična komunikacija). Pored toga, geografski i istorijski kontekst deluju još neubedljivije kada su takvi likovi i takav jezik smešteni u neku zabit u SFRJ, a tekst sadrži eksplicitne reference na lokalne toponime i komunističke institucije poput Narodnog fronta, kolhoza i sovhoza bratskoga Sovjetskog Saveza, te proslave Prvog maja (SD).

U „stvaranju“ dijalekta kojim govore likovi na engleskom, Drenovac se koristio tehnikom zvanom vizuelni ili grafički dijalekat [eng. *eye dialect* (Bret, 2009) ili *sight dialect* (Landers, 2001: 176)]. Termin „vizuelni dijalekat“ skovao je Džordž P. Krap, prvi put ga upotrebivši u delu *The English Language in America* [Engleski jezik u Americi] iz 1925. godine. Ovaj termin

odnosio se na upotrebu nekonvencionalnog spelinga radi prenosa razgovornog stila. Krap je naveo primere poput *enuff* umesto *enough*, *wimmin* umesto *women*, *animulz* umesto *animals*. Međutim, od Krapovog vremena, ovaj termin je stekao šire značenje. Danas se odnosi na bilo koju varijaciju u spelingu kojom se označava određeni izgovor ili naglasak (Bret, 2009: 49).

Bazil Hatim i Džeremi Mandej takođe daju primer vizuelnog dijalekta, mada ga ne nazivaju ovim terminom. Oni prosto opisuju postupak kao namernu promenu engleskog spelinga i izgovora u cilju ukazivanja na pseudofrancuski izgovor arapskog jezika koji postoji u arapskom izvorniku prevedenom na engleski: *Full of extremely feelthy people zey eat zey sleep like zee peeg* [Pun ušasno prljavih ljudi što jedu, što spafaju k'o prasad] (Hatim i Mandej, 2004: 65). Vizuelni dijalekat je, dakle, književni postupak kojim se služe i autori i prevodioci. Pisci ga upotrebljavaju kada žele da označe određen naglasak ili nestandardni izgovor – najpoznatiji primeri anglofonih autora su Čarls Dikens, Mark Tven i Teri Pračet. S druge strane, prevodioci koriste vizuelni dijalekat kada ne žele ili ne mogu da upotrebe analogni dijalekat u prevodu, a i dalje hoće da naznače jezičko-stilsku različitost u odnosu na standardni varijetet. Vizuelni dijalekat se prepoznaje po fonetskim, morfološkim i sintaksičkim nepravilnostima – tipičnim pravopisnim greškama, pogrešnom padežu ili malapropizmima (up. Ignjačević prema Hlebec, 2008: 127).

Vizuelni dijalekat je prilično kreativan i slobodan postupak, pa samim tim i dosta neobičan za čitaoca prevoda. Masimilijano Morini je zastupnik ovakvog slobodnog pristupa. Kao moguće rešenje za prenos nestandardnih varijeteta on navodi sintetisanje jedne varijante ciljnog jezika koja bi bila sastavljena od nepravilnih ili blago izmenjenih reči i fraza, te dijalektizama i lokalizama i izraza fonetski prilagođenih pravilima ciljnog jezika (Morini, 2006: 130). Ovakvo rešenje pruža mogućnost da prevodilac izrazi svoju individualnost. No, kao što je već pomenuto, opšti trend u književnoj prevodilačkoj praksi jeste normalizacija regionalno-stilske i društveno-stilske obeležnosti i težnja jezičkom standardu (Belos, 2011/2012: 199), a zakoni tržišta diktiraju poštovanje prevodilačkih normi.

Pošto je u praksi teško pronaći ekvivalentni dijalekat, prevođenje dijalekta blagim sociolektom je mnogo sigurniji i neutralniji način da se prenese ovakva jezička izdiferenciranost. Piter Foset pominje prevod romana *A Kestrel for a Knave* (1968/2000) Barija Hajnsa sa engleskog na francuski jezik. Autor je u dijalozima koristio dijalekat koji se govori na severu Engleske. U francuskom prevodu ovog romana (1982/1998), nepostojanje adekvatnog

regionalnog dijalekta nadomešteno je odgovarajućim francuskim sociolektom (Foset, 1998/2005: 120).

Dakle, ukoliko konkretan slučaj to dozvoljava, prenos dijalekta je ipak najsigurnije postići uopštenim naginjanjem govornom izrazu – na primer, uverljivim prikazom nekog geografski neodređenog ruralnog govora (Landers, 2001: 117). Jirži Levi takođe ističe da u nedostatku analognog dijalekta ili sociolekta prevodilac može da se posluži neutralnim nestandardnim oblicima koji ne asociraju na jedan određeni region, već se generalno osećaju kao provincijalizmi (Levi prema Hlebec, 2008: 127).

### 3.1.2.1 Dijalekat i sociolekat u prevedenim postjugoslovenskim romanima

Postjugoslovenski romani obuhvaćeni korpusom istraživanja pokazuju izraženu stilsku raznolikost na regionalnom i društvenom nivou. Nestandardni varijeteti srpskog i hrvatskog jezika prisutni su u većini prevedenih romana. Upotreba dijalekta najizraženija je u Perišićevom romanu *Naš čovjek na terenu*, a potom i u romanu *Esmarh* Vladimira Jokanovića. Mnogobrojne primere upotrebe sociolekta nalazimo u romanu *The Box* Slavoljuba Stankovića. Treba napomenuti da je zbog prirode i tematike postjugoslovenskih romana u njima evidentna i mešavina jezika-naslednika srpskohrvatskog (RP; SS; VJ). U vreme SFRJ, srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski smatrani su varijetetima i dijalektima jednog jezika; danas su to zvanično ipak različiti jezici. Tretman prevođenja takve specifične heteroglosije biće stoga obrađen u posebnom odeljku.

### 3.1.2.2 Dijalekat u romanu *Naš čovjek na terenu*

Radnja Perišićevog romana odvija se u savremenom Zagrebu. Narator Tin izražava se razgovornim stilom standardnog hrvatskog jezika, obeleženim leksikom zagrebačkog žargona i povremenim izrazima iz kajkavskog narečja koji su postali karakteristika lokalnog urbanog idioma. Ovaj sociolekat tipičan za mlađu generaciju Zagrepčana upotrebljava i manji broj drugih likova. Uz to, u romanu se javlja nekoliko likova (Tinova majka, Tinova tetka Milka, rođak Boris i poznanik Ičo Kamera, tajkun Dolina) koji govore izraženim čakavskim narečjem ikavskog izgovora, tipičnim za Dalmaciju.



Prevodilac Vil Fert odlučio je da dalmatinski dijalekat na engleski prevede verzijom škotskog dijalekta. Kako bi dočarao ovo regionalno-stilsko obeležje, Fert vešto koristi strategiju vizuelnog dijalekta.

Ja san Anka Brkić, mater od nogometne zvizde Nike Brkića, koji je triba igrat u Nantesu!  
(RP: 122)

I'm Anka Brkić, muvver of the football star Niko Brkić who was s'posed to play in Nantes. (VF: 134)

Onda moj Niko iz dišpeta nije tija u Emirate. Reka je: „Rađe ću doma orat! (RP: 123)

Then my Niko, out of spite, din wanna go to the Emirates. “I'd rather stay ‘ome and plough!” ‘e said. (VF: 134)

Ali rekli su da ne znaju oće li doć, i da ne ulazin unutra... Od jutros san ovde. Neman se, da prostite, di ni olakšat. (RP: 123)

But they said they didna' ken if 'e was gonna come, I should come inside [sic!]. I've been 'ere since this mornin'. There's not even nowhere to relieve myself, if you'll forgive me speakin'. (VF: 135)

Daj pričaj normalno... Molin te lipo... Da šta je rekla? Kaže da će se skinit gola na filmu... Umisto da se oženite i imate dicu, ona će se skidat na filmu! Pa vi...Vi niste normalni!  
(RP: 145)

Why canna' ya talk like a normal human being? If ya don'mind...Whaddid she say? She said she'd go naked for a film. Insteada gettin' married and havin' kids, she'd go naked for a film! Y'are...not normal! (VF: 159)

Jak dalmatinski dijalekat prenesen je govorom čiji se korisnici uglavnom doživljavaju neobrazovanim. Neke od fonoloških nepravilnosti i sintaksičkih odlika ogledaju se u nedostatku artikulacije glasa [h] na početku reči, prikazom nepčane nazalne pauze [ŋ] koja se realizuje na alveolarnoj poziciji (*speakin', gettin'*), sažetim razgovornim oblicima kao što su *wanna* [want to], *dunno* [do not know], *canna* [cannot], *shouldna* [should not have], nepostojanim samoglasnicima kao u primerima *y'are* ili *s'posed*, dvostrukoj negaciji (*there's not even nowhere to relieve myself*) i artikulaciji glasa [v] umesto glasa [ð] u rečima poput *mother*. Dok Dalmatinci lokalno koriste mnogo italijanizama, u Fertovom prevodu na engleski s vremena na vreme služe se škotskim izrazima poput *wee lad* naspram uzvika *jadno moje dite* u izvorniku (VF: 94; RP: 86).

Perišićev roman pobrao je pohvale na inostranom tržištu, iako su se neki kritičari s negodovanjem osvrnuli na prevodiočevu neobičnu upotrebu dijalekta. Novinarica kanadskog dnevnog lista *Toronto Star* Emili Donaldson navodi kako je u početku bila „blago zapanjena“ Fertovom odlukom da „ruralni hrvatski dijalekat prevede jakim škotskim naglaskom“ (2013). Međutim, Donaldson ističe kako je njena prijateljica iz Hrvatske ovo smatrala vešt看 postupkom zbog fonoloških analogija u izgovoru suglasnika na kraju reči. Kritičarka zaključuje: „Rezultat ovoga je da je *Naš čovjek na terenu* ne samo sažet i izvanredno ciničan primer jednog književno nedovoljno poznatog dela Evrope, već i jedan od onih retkih slučajeva kada se nešto zapravo i stiče u prevodu“ (isto).

En Morgan smatra da je urednikova odluka da se regionalni naglasci i dijalekti prevedu svojim analognim varijetetima u engleskom jeziku zabrinjavajuća. Morgan zapaža: „Vidimo da Tonijeva majka povremeno govori škotskim dijalektom, dok čovek iz njegovog rodnog sela zvuči kao da bi svoj na svome bio šetajući londonskim Ist Endom. Međutim, ovo para uši, budući da je roman uglavnom odlično napisan“ (Morgan, 2012).

Kristijan Kamins s dozom komike zapaža kako bi ljubitelji Irvina Velša mogli pomisliti da su Tonijevi rođaci sa sela upravo sišli sa stranica romana *Trejnspoting* baš zbog upotrebe škotskog slenga. Ipak, Kamins tvrdi da Fert zaslužuje sve pohvale za svoj rad na prevodu ovog hrvatskog romana (2013).

Slede odlomci iz Perišićevog romana koji ilustruju upotrebu zagrebačkog urbanog žargona koji je pod uticajem kajkavskog narečja hrvatskog Zagorja. Iako većina Zagrepčana

radije koristi *kaj* umesto standardnog *što*, oblik *kaj* se smatra razgovornim ili dijalekatskim obeležjem (Grinberg, 2004: 121).

Nemrem više ovo izdržat!... Kaj me gledaš tak? (RP: 28)

I can't hack this no more!..Why ya lookin' at me like that? (VF: 30)

Kaj mislite? Jeste čuli Glavnog? (RP: 57)

Whaddaya think? Didya hear the Chief? (VF: 62)

Pa kaja znam... Fakat... Ono, baš želite, onako...? upita me plavuša. (RP: 204)

Dunno, y've got me fazed... Kind of, like, y'mean you really wanna full blast? the blonde asked me. (VF: 224)

U izvorniku (RP) je regionalno i društveno obeležen stil prepoznatljiv na osnovu upitne rečice *kaj*, skraćenog oblika priloga *tako*, upotrebe glagola *nemrem* umesto *ne mogu*, elizije - spajanja suglasnika *j* na kraju jedne i početku sledeće reči, izostavljanja upitne rečice *li*, gubitka samoglasnika *i* na kraju infinitiva, kao i na osnovu poštapalice *fakat*.

Iako se ovaj dijalekat itekako razlikuje od dalmatinskog, u Fertovom prevodu ne postoji očigledna razlika. U oba slučaja prevodilac koristi sažete razgovorne oblike (*dunno*, *wanna*, *didya*), nepostojane samoglasnike (*y've*, *y'mean*), promenu artikulacije glasa [ŋ] u participima i gerundima (*lookin'*) i dvostruku negaciju (*I can't hack this no more!*). Ovo navodi na zaključak da je Fert ipak odlučio da očuva jezičko-stilsko raslojavanje samo do određene mere, jer bi potpuna vernost izvorniku po svoj prilici stvorila konfuziju u engleskoj verziji.

### 3.1.2.3 Dijalekat u romanu *Esmarh*

Već prvo poglavlje Jakanovićevog romana *Esmarh* ispoljava regionalno-stilsku obeleženost. Stipe i Jure, Dalmatinci koji rade kao tramvajdžije u Osijeku, govore svojim

izvornim dijalektom – u njihovom dijalogu uočavamo oblike poput modalnog glagola *moran*, ikavskog oblika *puknit*, uzvika *Gospe ti*, ili italijanizma *stađun od furešta* (VJ: 5). Za razliku od Vila Ferta koji je izdvajanje dalmatinskog dijalekta u odnosu na jezički standard prikazao vizuelnim dijalektom koji asocira na škotski, Željana Zovko i Keti Porter odlučile su da u potpunosti prenebregnu regionalni nestandardni varijetet. Uzvik *Gospe ti* preveden je engleskim uzvikom *Jesus*, a pomenuti italijanizam u prevodu je postao prosto turistička sezona [*tourist season*] (ŽZKP: 3). Izraziti dalmatinski izraz u engleskom prevodu potpuno je neutralisan:

Nemoj kvarit dite, Jure – reče Stipe. – Fina ti je ta cura, lipi moj čovik, ma ća je pušćaješ na ti fakultet, ka da je meni ća lipje kad sam završija prava, ka da tu ima mista za pravdu. E? (VJ: 5)

'Don't warp the boy's mind,' said Stipe. He turned to Greg. 'That girlfriend of yours is very nice, but why did you let her go to university? Like I'm better off with my law degree? As if there's any law round here anyway. (ŽZKP: 3-4)

Ista strategija neutralizacije upotrebljena je i u kasnijim slučajevima u kojima se javlja dalmatinski dijalekat. S druge strane, jedina replika na zagorskom dijalektu u romanu *Esmarh* prevedena je opisnom napomenom, o čemu će biti reči u sledećem odeljku.

### 3.2 Regionalni dijalekti srpskohrvatskog ili jezici-naslednici srpskohrvatskog

*Jezik je dijalekat koji ima vojsku i mornaricu.*

Maks Vajnrajh, lingvista (1894-1969)

Regionalni varijeteti standardnog jezika u korpusu odabranom za ovo istraživanje izmiču kategorizaciji. Naime, u postjugoslovenskim romanima koji se dotiču života u SFRJ javlja se više varijeteta koji se danas smatraju dijalektima tri zvanična standardna jezika – srpskog, hrvatskog i

bosanskog – dok su se u vreme u kome se odvija radnja romana svi tretirali kao dijalekti jednog, srpskohrvatskog jezika. Na primer, samo u romanu *Gordana među vrbama* Ane Đokić javlja se čak osam srpskih, hrvatskih i bosanskih dijalekata, što dovodi do paradoksalnog pitanja – koji jezik je uopšte jezik izvornika?

U nekim prevedenim postjugoslovenskim romanima način izražavanja određuje etnički, verski i kulturni identitet likova. Robert Perišić, Vladimir Jakanović i Slavoljub Stanković verno dočaravaju govor svojih junaka. Pošto se radi o romanima koji se ili dešavaju u vreme raspada SFRJ, ili sadrže česta referiranja na doba zajedničke države, ovakve značenjski bogate razlike na jezičkom nivou između srpskog, hrvatskog i bosanskog ne mogu se smatrati pravim slučajem višejezičnosti, u kome autor meša više nacionalnih jezika, kakav je, recimo, slučaj sa indoengleskom književnošću. Ponekad se javljaju i reference na slovenački i makedonski, ali ipak je najčešće u pitanju razlika između jezika-naslednika srpskohrvatskog. Stoga će slučajevi hrvatskog i bosanskog jezika u srpskom izvorniku, kao i slučajevi srpskog jezika u hrvatskom izvorniku biti analizirani u ovom poglavlju.

### **3.2.1 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu *Naš čovjek na terenu***

Kao što je već pomenuto, u slučajevima kada junaci govore varijantama srpskohrvatskog, ili različitim jezicima-naslednicima srpskohrvatskog jezika, važno je naglasiti razliku zbog etničkih, verskih i kulturnih konotacija koje ovi jezički varijeteti nose. Slučajevi očuvanja ovih intencija u prevodu retki su u odabranom korpusu. Kada se prevodilac odluči da ipak naznači ovu razliku, najčešće pribegava opisnom prevodu ili kompenzaciji. Nekoliko primera nalazimo u Fertovom prevodu Perišićevog romana.

Mi govorimo različitim jezicima! To koliko se razlikuju hrvatski i srpski – a na tome se svakodnevno radilo – neusporedivo je s ovim! (RP: 39)

We spoke a different language. They say Croatian and Serbian are different, and back then everything was done to make them differ even more, but this gulf was incomparably greater! (VF: 43)

Fert u datom primeru ne prati izvornik. U Perišićevom romanu, Tin i Markatović zaključuju kako ne mogu da nađu zajednički jezik sa malograđanima na svom fakultetu, te da je njihovo nerazumevanje sa kolegama veće nego nerazumevanje između govornika hrvatskog i srpskog jezika. U Fertovom engleskom prevodu, Tinova izjava *they say Croatian and Serbian are different* [kažu da se hrvatski i srpski razlikuju] zvuči kao da se Tin ne slaže sa stavom o hrvatskom i srpskom kao različitim jezicima. Prevodilac ovde zauzima stav svojstven strancu, govorniku engleskog jezika, koji između hrvatskog i srpskog jezika vidi samo neznatne razlike. Prevod veran izvorniku glasio bi *The differences between Croatian and Serbian, which back then were being forced and widened day after day, could not compare to this gulf!*

Naredni primer ilustruje kako je prevodilac smatrao da je neophodno posegnuti za dodavanjem da bi se pojasnila razlika između srpske i hrvatske leksičke nepodudarnosti.<sup>23</sup>

„U doba najžešćeg nacionalizma devedesetih, kad više nisi smio reći ekonomija...“ Malo se uspuhao. „...nego *gospodarstvo!* Da se vidi da je naše.” (RP: 138)

You weren't allowed to say *ekonomija* because it wasn't a 'pure Croatian word', they said. You had to use their Croatian Newspeak and say *gospodarstvo!* (VF: 151)

Čitalac engleskog prevoda bi, međutim, ovde stekao utisak da su se u hrvatskoj devedesetih izbegavali internacionalizmi i pozajmljenice uopšte. Naime, nije objašnjeno da je srpski jezik skloniji morfološkom prilagođavanju pozajmljenica sa latinskim, grčkim, turskim ili nemačkim korenima, dok hrvatski za iste pojmove prednost daje rečima sa slovenskim korenima, npr. srpsko *hiljada* naspram hrvatskog *tisuća*, srpsko *sekretar* naspram hrvatskog *tajnik*, srpsko

---

<sup>23</sup> Prema nekim procenama, radi se o cifri od 20 000 – 25 000 leksema po kojima se srpski i hrvatski razlikuju (Barić i drugi prema Grinberg, 2004: 122).

*štampa* naspram hrvatskog *tisak*, ili srpsko *komšija* naspram hrvatskog *susjed*. Ova tendencija je bila naročito naglašena tokom ranih devedesetih, kada je bilo potrebno povući političke granice između dve zemlje, kako u geografskom, tako i u jezičkom smislu. Darija Sito Sučić 1996. godine piše kako su razlike u okviru srpskohrvatskog jezika namerno isticane iz političkih razloga, ne bi li se hrvatski i bosanski izdvojili u odnosu na srpski jezik, pa je to dovelo i do prakse prevođenja sa jednog jezika na drugi (Sito Sučić, 1996).

O ovoj pojavi piše i Robert Grinberg u opširnoj studiji *Language and Identity in the Balkans [Jezik i identitet na Balkanu]* (2004). Grinberg citira Magnera i Marić i njihovu tvrdnju kako je ranih devedesetih započeta nasilna jezička čistka u hrvatskom jeziku, koji se do tada razlikovao od srpske varijante najviše po isključivoj upotrebi latiničnog pisma, a u manjoj meri, razlike su postojale i na leksičkom i sintaksičkom nivou. Reči koje zvuče „srpski“ izbacivale su se iz upotrebe i menjane su arhaičnim hrvatskim izrazima, uvođenim iz rane hrvatske književnosti, ili novoskovanim rečima „čistog hrvatskog korena“ (Magner i Marić prema Grinberg, 2004: 12). Na primer, umesto pozajmljenica iz drugih jezika, poput *tramvaj*, *kvalifikacija* i *regrutirati*, uvedeni su *munjovoz*, *osposoba* i *novačiti* (Grinberg, 2004: 49). S druge strane, srpski jezik izbegavao je reči koje zvuče veštački, isuviše formalno, ili radikalno drugačije u odnosu na one u svakodnevnoj upotrebi.

Budući da u engleskom ne postoje dva termina za ekonomiju, Fert je odlučio da umesto prevoda u ovom slučaju upotrebi i srpsku i hrvatsku reč, uz dodati komentar o hrvatskom novogovoru. Sarkastičan stav prema ovom politizovanju jezika ogleda se u upotrebi navodnika uz komentar da je trebalo koristiti „čiste hrvatske izraze“, kao i prisvojni pridev „njihov“, čime se ističu distanca i neslaganje sa onima koji su jezik nametali.

Perišić se u više navrata poigrava ubacivanjem srpskog jezika u hrvatski tekst. U primeru koji sledi, vidi se da je Fert doslovno preveo reči srpske glumice, iako se njihova konotacija gubi u prevodu na engleski:

„Gledala sam neki srpski film“, reče ona. „Ženska non-stop govori 'Dobiće mi dete zapaljenje pluća'.“ (RP: 10)

“I watched a Serbian film,” she explained. “A woman kept complaining: *My child will get pneumonia.*” (VF: 11)

Sanja je jedna od glavnih junakinja Perišićevog romana, mlada zagrebačka glumica, kojoj ekavski izgovor (*dete*) i nepravilni oblik *zapaljenje*<sup>24</sup> naspram ijekavskog *dijete* i *zapaljenje* zvuče smešno i afektirano. Pogrdni termin *ženska* umesto neutralnog *žena* dodatno naglašava odbojnost i iritantnost (prenaglašene) srpske ekavice. U prevodu na engleski, ove konotacije se potpuno gube, pa deluje da Sanji smeta činjenica da je glumica iznova ponavljala repliku, a ne njen izbor reči, kao što je to Perišić predstavio.

Na samom kraju romana, Perišić koristi ovu repliku kao naslov poslednjeg poglavlja – *Zapaljenje pluća* (RP: 285). U engleskom prevodu, poglavlje je naslovljeno *Flash Mob* (VF: 315), u skladu sa radnjom poglavlja.<sup>25</sup> Može se pretpostaviti da je Fert odlučio da bi očuvanje reference bilo preteško, te je pribegao adaptaciji kao praktičnijem rešenju. Ovakav postupak čest je u praksi prevođenja naslova knjiga, a naročito naslova filmova (up. Hatim i Mandej, 2004: 151).

U jednoj drugoj sceni iz Perišićevog romana, Fert ponovo neutrališe ekavicu i neformalni idiom koji autor namerno koristi u izvornom, srpskom obliku:

Ali ekonomija nas je čekala tamo iza dramaturške pauze i, srpski rečeno, „pocepala nas kao ludak novine!“ (RP: 41)

But the economy was lurking in the shadows and, after a dramatic pause, would surely tear us apart. (VF: 45)

U njegovom prevodu nema frazeologije, komičnog tona, niti etničke konotacije – Fert prosto konstatuje kako će ih ekonomija „sigurno pocepati“ [...*would surely tear us apart*].

---

<sup>24</sup> U srpskom jeziku, kod glagolskih imenica izvedenih od glagola sa samoglasnikom *i* u osnovi prezenta obavezno je jotovanje (zapaljenje, odeljenje, isceljenje).

<sup>25</sup> *Flash mob* je engleski izraz za ulični performans izveden od strane grupe ljudi koji se iznenada sastaju na unapred dogovorenom mestu i za kratko vreme izvedu neku neobičnu i naizgled besmislen radnju. Roman se završava tako što Tin sreće bivšu devojku Sanju u kupovini i spontano joj se pridružuje u ovakvom performansu.



Konačno, slede odlomci u kojima se jedan od junaka, zagrebački ekonomista Olenić, priseća anegdota proživljenih u društvu bivšeg makedonskog predsednika Kira Gligorova. Olenić tvrdi kako je Kiro govorio „na tom srpskom“ kojim se njemu obraćao (RP: 142), verovatno misleći na predsednikov makedonski naglasak i upotrebu ekavskog izgovora. U engleskom prevodu nije pojašnjeno da je Kiro Gligorov bio maternji govornik makedonskog jezika, te da se služio istočnom varijantom srpskohrvatskog u zvaničnoj komunikaciji na saveznom nivou. Fert parafrazira rečenicu, tvrdeći kako je Olenić sve vreme oponašao Kirov srpski naglasak - *all the time imitating Kiro's Serbian accent* (VF: 156). Prevodilac time pogrešno implicira da je Gligorov govorio hrvatski sa srpskim naglaskom, umesto srpski sa makedonskim naglaskom.

Drugi makedonski političar, Vasil Tupurkovski, u Perišićevom romanu govori makedonski: „Kiro... Nema ništa podobro od ladna krmenadla!“ (RP: 143). U prevodu na engleski, makedonska replika se ne ističe u odnosu na hrvatski jezik romana: „Kiro, there's nothing better than cold pork chop!“ (VF: 157).

Dakle, s jedne strane, Fert se trudio da prenese dijalektološku različitost hrvatskog jezika. S druge strane, u engleskom prevodu srpski i makedonski jezik neutralisao je u odnosu na hrvatski.

### **3.2.2 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu *Esmarh***

Ponekad prevodilac naglasi jezičko-stilsku konotaciju dodajući opisni komentar o tome kako je dati lik nešto izgovorio koristeći se određenim naglaskom ili jezikom. Boris Hlebec ovu strategiju naziva objašnjenjem koje može da se koristi u kombinaciji sa kraćim replikama i pozdravima iz drugih jezika čiji je sadržaj jasan iz konteksta, a kojima se aludira na atmosferu stranojezičnosti (Hlebec, 2008: 123).

Onda je slušalicu preuzeo neki Bosanac, bulazneći o klanju i kopanju očiju. Rekao je da će ih sve potamanit.

-Merhaba, jaro, belaj je što smo mi rijetko kad svi kod kuće, nego ti kaži kad ćeš doć da ti spremimo kahvu i rakiju, ba.

-Za muda ćemo te objesit, ćeto.

-Može sve, jaro, samo mi se ne izuvaj u kući.

U pozadini se oglašavao neki pijani Zagorac:

-Ćeto, bum ti oći zvadil...

-Sretan rođendan, ćeto, jebem ti mater trofaznu. (VJ: 74)

Then someone **with a Bosnian accent** came on and raved about slitting throats and gouging out eyes. He said he'd wipe them all out.

'Praise Allah, my friend, but there is a catch – we are hardly even at home, so you must tell us when you plan to come and we'll have the coffee and plum brandy waiting,' Luka said, **imitating the man's Bosnian accent**.

'We'll string you up by your bollocks, Chetnik!'

'Okay, my friend, just don't take your shoes off at the front door!'

In the background he could hear a drunk guy **with a Zagreb accent** yelling, 'We'll pluck your eyes out, Chetnik!'

'Happy birthday, little Chetnik, I fuck your Serbian mother.' (ŽZKP: 87-88)

U navedenom primeru, umesto da pokušavaju da prenesu etničke razlike između govornika na leksičkom nivou, Zovko i Porter dodaju tekst u kome eksplicitno ističu kako su se govornici služili bosanskim i zagrebačkim naglaskom [*accent*], a ne bosanskim i hrvatskim jezikom. Ovaj detalj govori da će čitalac engleskog prevoda *Esmarha* razumeti da Jokanovićeви likovi govore različitim naglascima i dijalektima jednog jezika, a ne tri jezika, što potvrđuje prethodnu tezu o diskutabilnom statusu ovih varijeteta u datom kontekstu.

Islamski pozdrav *merhaba* preveden je kao *praise Allah* [hvaljen Alah], dok je žargonski izraz *jaro*, skraćeno od *jarane*, preveden neutralnim *friend*. Uzrečica *ba* gubi se u prevodu, kao i

ijekavski oblik krnjeg infinitiva *objesit* i fonetska karakteristika bosanskog govora, u kome se glas *č* izgovara bliže glasu *ć* (*ćeto*). Ista fonetska varijacija primetna je i u Zagorčevom govoru, koji se razlikuje od srpskog i bosanskog po karakterističnom građenju futura II od prezenta svršenog glagola *biti* i glagolskog prideva radnog glavnog glagola. Posebno je simboličan oblik *kahva*, karakterističan za govor bosanskih muslimana. Artikulacija glasa *h* u rečima u kojima se u srpskom jeziku izgubio ili je zamenjen drugim glasom (*kahva/kafa*, *lahko/lako*, *halal/alal*, *halka/alka*, *mehko/meke*, *aždaha/aždaja*) znak je raspoznavanja Bošnjaka, kojim se njihov govor distancira od srpskog i hrvatskog i približava arapskoj fonologiji (Sito Sučić, 1996; Grinberg, 2004: 146).

Svi ovi pokazatelji dijalekta neutralisani su, a umesto njima, etnička obeležnost prenesena je samim konstatovanjem činjenice da je određeni naglasak upotrebljen. Važno je uočiti da prevodioci koriste termin naglasak, a ne dijalekat, iako se ne radi samo o razlikama na fonološkom, već i na leksičkom i sintaktičkom nivou. Osim toga, Zagorac-kajkavac u engleskom prevodu postaje Zagrepčanin, čime se informacija o geografskom poreklu govornika sužava ili izmešta, dok se lingvistička i kulturološka vrednost menjaju. Ipak, činjenica je da su se prevodioci odlučili na ovakav potez radi što jednostavnijeg prenosa značenja na način koji bi bio razumljiv engleskom čitaocu.

Konotativno značenje opomene Bosancu da se ne izuva u kući Jokanović objašnjava u jednoj od fusnota koje je predao prevodiocima kako bi im pomogao u ispravnom tumačenju teksta. Izdavač je ova autorova pojašnjenja uključio u englesko izdanje romana:

str. 87 „Samo mi se ne izuvaj u kući.“: Ovo je vrlo ozbiljno pitanje. Verovatno je to sledeća stvar oko koje ćemo zaratiti. Prema nekim anketama, 50 procenata Jugoslovena smatra da se treba izuti u kućnoj poseti. Onih drugih 50 procenata smatra ovo odvratnim ritualom. Radi se o istočnjačkom običaju koji su doneli Turci i pored muslimana koji ga poštuju, zastupljen je i među mnogim drugim nacijama u regionu. Ono što mnogi smatraju znakom poštovanja, drugi vide potpuno suprotno. (ŽZKP: 310)<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Moj prevod autorove beleške na engleskom jeziku.

Sličnu potrebu da pojasni kulturalnu konotaciju upotrebe srpskog naspram hrvatskog jezika Jokanović ima u sledećem primeru:

- Uzmi kad te nudim, znam da niste videli voća još od septembra.

Klinka odmahnu glavom, majka se još jače namršti, možda zbog septembra, možda zbog Bosine uniforme ili pištolja o bedru. (VJ: 232).

'Take it when I offer it, I know you haven't seen fruit since September.'

The girl shook her head and her mother frowned even more, maybe **because Croats do not have the same names for their calendar**, or because of Bosa's uniform and the gun at her belt. (ŽZKP: 287).

Autorova fusnota na kraju romana glasi: p. 287 *'The same names for their calendar': Croats have their own names for months whereas Serbs use a calendar very similar to that of Western Europe* [str. 287 „Ne koriste ista imena za mesece u godini“: Hrvati imaju sopstvene nazive za mesece u godini, dok Srbi koriste kalendar sličan zapadnjačkom] (ŽZKP: 311-312). U opisanoj situaciji, negde u Slavoniji za vreme rata, ne čudi što se majka, Hrvatica, mršti na pomen srpske reči *septembar*, umesto hrvatske *rujan*. U očima Hrvatice, srpska reč je simbol srpske agresije baš kao što su to Bosina vojna uniforma ili oružje.

Slično kao u primeru iz Perišićevog romana, srpski termini koji se zasnivaju na internacionalizmima nepoželjni su u hrvatskom kontekstu i odudaraju od hrvatskih termina koji u osnovi imaju slovenski koren. Zovko i Porter pokušale su da primene eksplicitaciju i pojasne razlog majčinog negodovanja umetnutom frazom *maybe because Croats do not have the same names for their calendar* [možda zato što Hrvati ne koriste ista imena za mesece u godini]. Iako su njime pokušale da očuvaju značenje, ovo unutartekstualno proširenje može biti pomalo nejasno za engleskog čitaoca. Možda bi bolje rešenje bilo reći {*maybe because he used septembar, the Serbian word for September, rather than the Croatian word rujana*} [možda zato što je upotrebio srpsku reč za septembar, umesto hrvatske reči *rujan*].

Ipak, češće se dešava da Zovko i Porter prenebregnu razlike između srpskog i hrvatskog, ekavice i ijekavice, baš kao što je bio slučaj sa dalmatinskim dijalektom. Hrvatica Biljana i u scenama koje se odigravaju u Beogradu govori kao Zagrepčanka (VJ: 148), dok se gospođa Živković, majka Lukinog prijatelja Siniše, služi ekavskim izgovorom (isto: 136-7). Ove razlike nisu očuvane u engleskom prevodu, pa čak ni u vidu eksplicitnog određivanja nečijeg naglaska, kao što je to bio slučaj u primeru Lukinog telefonskog razgovora sa Bosancem i Zagorcem (isto: 74).

U još jednom krajnje sugestivnom odlomku, Jokanović izražava Lukinu ogorčenost zbog činjenice da su ljudi iz njegove najbliže okoline, uključujući i njegovu rođenu majku, prihvatili zagrebački neformalni pozdrav *bok* umesto do tada najrasprostranjenijih *zdravo* ili *ćao*. Novinarka hrvatskog *Večernjeg lista* Dijana Jursić 2016. godine pita se „je li kultura pozdravljanja pretvorena u politiku pozdravljanja“ kojom se Hrvati identifikuju u odnosu na pripadnike svoje nacionalne i verske grupe i druge manjine (Jursić). Profesor Boris Bek, hrvatski lingvista i pisac, u istom članku tvrdi kako je *bok* istisnulo „pozdrav ‘zdravo’ koji je bio pre normalan hrvatski pozdrav, ali izražen u socijalizmu pa su i njega ljudi napustili jer je komunistički način pozdravljanja postao odiozan“ (Bek prema Jursić, 2016).

Lukin sarkazam odražava se u rečenici „Bog ti pomogo“, koja aludira na tradicionalni verski pozdrav tipičan za pravoslavne vernike, odgovor na uobičajeno „Pomaže Bog“. Ovakvim odgovorom, Luka stavlja majci do znanja da ga ovaj novoprihvaćeni pozdrav iritira, pa iako je sam daleko od verskog fanatizma, parodira etničku i versku obeležnost ovog hrvatskog izraza jednako aluzivnim srpskim izrazom.

Bok, Luka – rekla je stara. Nekako su se svi prešaltali na taj pozdrav.

-Bog ti pomogo – odgovorio je Luka... (VJ: 72)

‘Ciao, Luka,’ she said; for some reason she always addressed him this way.

‘God bless you, Mum,’ he said... (ŽZKP: 85)

Zovko i Porterova potpuno menjaju kontekst u engleskom prevodu. Umesto hrvatskog *bok* upotrebljavaju italijansku pozajmljenu u engleskom – *ciao* – te konstatuju kako mu se majka „iz nekog razloga uvek tako obraćala“. Iz ovakvog, situaciono izmenjenog prevoda, može se zaključiti da se Lukinoj majci dopada ovaj italijanski pozdrav, te da je on za nju rezervisan isključivo za intimnu komunikaciju sa sinom. U tom slučaju, Lukin otpozdrav blagoslovom deluje kao ničim izazvan komentar, ili se čak može protumačiti kao znak Lukine evidentne religioznosti, što je daleko od opisane situacije u izvorniku. Dati pasus se mogao prevesti dodavanjem unutartekstualnog objašnjenja:

{ ‘*Bok*, Luka,’ she said; everyone was somehow switching to this greeting so typical of Zagreb slang.

‘God bless you’ he answered, sounding like a Serbian Orthodox priest. }

[*Bok*, Luka – rekla je; svi su se nekako prešaltali na taj pozdrav, tipičan za zagrebački žargon.

Bog ti pomogao – odgovorio je, kao kakav pravoslavni pop.]

Ni slovenački jezik u srpskom tekstu nije posebno naznačen u prevodu. Kada se na početku romana pominju reči muzičke teme „Dobra volja je najbolja“ iz jugoslovenske serije „Kekec“, snimljene na slovenačkom jeziku, (*Sa pjesmom je došao taman do – Mile jere, kisle cmere z nami v štric ne poj-de-jo!!!*), ova informacija je potpuno izostavljena u engleskom prevodu (up. VJ: 7; ŽZKP: 5). Time su Zovko i Porter znatno olakšale sebi posao, jer bi prevod zahtevao i očuvanje višejezičnosti i prenos kulturološke reference na proizvod popularne kulture nepoznat izvan granica Jugoslavije.

### 3.2.3 Jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu *The Box*

U Stankovićevom romanu *The Box* javlja se lik Bosanca, vlasnika jednog beogradskog studija za snimanje zvuka. Njegov govor karakteriše ijekavski izgovor, žargonski izraz *buraz* karakterističan za govornike iz Bosne, kao i poštapalica *ono*:

- Super vam je pjesma, samo, buraz, fali tu malo Gansa, malo Springstina, ono, malo Prinsa. Stihove morate malo da promjenite, ono, malo folk motiva... (SS: 112)

A cracking song you all, we'll add a little Guns this way, a little Springsteen that way, and a bit of Prince, this way. Touch up the lyrics, heck, add a bit of hyper-folk... (VR: 100)

Vladimir Radonjić u prevodu na engleski pokušava da očuva poštapalicu *ono* i bira uzvik *heck* kao ekvivalent. Dakle, prevodilac Stankovićevog romana je očuvao razgovorni stil, ali regionalno-stilska intencija je zanemarena.

### 3.2.4 Regionalno-stilska obeležnost u neprevedenim postjugoslovenskim romanima

U sledećem odeljku biće govora o upotrebi regionalno-stilske jezičke diferencijacije u delima *Gordana među vrbama* i *Fajront u Sarajevu*. Zbog već pomenute nemogućnosti da se korišćeni varijeteti jasno odrede kao dijalekti jednog ili više jezika, posmatraće se kako regionalni dijalekti naspram književnog standarda, tako i razlike između srpskog, hrvatskog i bosanskog jezika koje Ana Đokić i Nele Karajlić unose u svoja dela. Napominjem da u romanu Marije Jovanović, čija se radnja uglavnom odvija u Beogradu, ne postoje primeri regionalno-stilske diferencijacije.

### 3.2.4.1 Dijalekat i jezici-naslednici srpskohrvatskog u romanu *Gordana među vrbama*

Višejezičnost koju Ana Đokić unosi u svoj roman jedna je od njegovih najznačajnijih odlika. Zahvaljujući ovom postupku tekst postaje verodostojan i živopisan. Pored toga, varijetet kojim se lik izražava odmah ga etnički određuje kao Hrvata, Srbina, Crnogorca, Slovenca ili Bosanca. Jezik junaka je uvek odabran sa ciljem da doprinese karakterizaciji i podrži nacionalne stereotipe koji se ogledaju u njihovom ponašanju i ulogama.

Kao dete vojnog lica, Gordana je živela u tri jugoslovenske republike. Rođena u Beogradu 1965. godine, nakon što je provela rano detinjstvo u Rumi i Mostaru, Gordana se kao šestogodišnja devojčica sa porodicom seli u Zagreb. Izuzev dve godine provedene u Beogradu (1987-1989), od 1971. do 1995. godine Gordana živi u jednom zagrebačkom vojnom soliteru. Vojni soliteri, građeni za potrebe zaposlenih u JNA, bili su prava Jugoslavija u malom, jer su vlasnici stanova dolazili iz najrazličitijih krajeva zajedničke zemlje.

Gordanino okruženje oblikuje i njene stavove i njen jezik. Gordanini roditelji ne govore kao ona: dok Gordana usvaja hrvatski jezički standard koji uči u školi, njen otac i dalje govori srpski, i to štokavsko narečje ijekavskog izgovora tipično za njegovu rodnu Crnu Goru, dok joj majka govori slavonskim dijalektom hrvatskog jezika koji karakteriše štokavsko narečje ikavskog izgovora. Štaviše, njihove komšije koriste razne jugoslovenske jezike i regionalne varijetete srpskohrvatskog, budući da su rodom iz Slovenije, Dalmacije, Bosne i Hercegovine, Srbije ili su rođeni Zagrepčani. Zbog toga je Gordana upoznata sa sva tri narečja – štokavskim, kajkavskim i čakavskim – i sva tri izgovora – ijekavicom, ekavicom i ikavicom.

–Evo ti, bolan, svi fildžani koje sam pronašla u kući – kaže Rahima, dok se u dugačkoj šarenoj suknji približava kuhinjskom stolu na koji spušta dvanaest belih fildžana, pa se Ljubi učini kao da jutros nije ni otišla iz Mostara.

- Oće li to bit dovoljno? – pita se naglas. – Ne znam koliko je doli muških.

- Koliko je da je – kaže vitka brineta u kariranoj mini-suknji, vadeći iz svoje torbice kutiju bajadera i 200 grama frank kafe, i pružajući ih svojim dugačkim, crveno nalakiranim noktima, domaćici. – Evo, to van je od mene za useljenje. Dobro nan došli!

- Fala, niste tribali – Ljuba Bošković se nekoliko trenutaka snebiva, a onda uzme



ponuđene darove (da ne uvredi doteranu gošću) pa ih stavi na vrh obodin frižidera. – Svi ste tu tako dobri.

- Se moramo pomagat – nasmeši joj se plavokosa komšinica Heda, s jednogodišnjim Antom u naručju. – Ja sad moram ić, Ante uskoro gre na posao, pa mu moram kosilo zagrejat. Ali ako kaj potrebuješ, Ljuba, tu sem, na petom katu. (Đokić, 2011: 96-97)

Ovako glasi ponuđeno rešenje:

{ - Here, habibi, these are all the *fildjans* I managed to find at home – said Rahima, approaching the kitchen table in her long colourful skirt, placing twelve white handleless Turkish coffee cups on it, making Ljuba wonder whether she had actually left Mostar and Herzegovina that morning.

- Is that gonna be enough? – Ljuba asked worriedly. – I don’ know how many men we’ve got downstairs.

- Who cares, that’ll have to do – said the slim brunette in a tartan mini-skirt, pulling a box of Bajadere chocolates and a packet of Frank’s ground coffee out of her bag, and handing them to the host, her long red-painted nails flashing. – There, I gotcha somethin’ for housewarmin’. Welcome to our neighbourhood!

- Thanks, you needna have – Ljuba Bošković hesitated for a couple of moments, and then accepted the offered gifts (not wanting to offend the natty guest), and laid them on the top of the Obodin fridge. – You’re all so kind around ‘ere.

- We gotta help each other – said the smiling blonde Heda in her distinct Slovene accent, her one-year old son Ante nestled in her arms. - I gotta go now, Ante’s off to work soon, so I gotta heat up his lunch. Ljuba, if you need something, I’m right here, on the fifth floor. }

U ovakvim scenama, koje prikazuju tople prijateljske odnose između junaka različitih nacionalnosti, regionalni dijalekat je obično sredstvo za postizanje komičnog efekta. Međutim, s razvojem radnje i porastom nacionalističkih tenzija koje su produbile jaz među Jugoslovenima, to

koliko su nečije reči „srpske“ ili „hrvatske“ (up. Grinberg, 2004: 127) postaje sve važnije - jezik nosi sve izraženije političke konotacije koje utiču na dalji tok radnje.

Junaci ovog romana ispoljavaju mnoge etničke stereotipe. Na primer, Gordanin otac Drago je ogorčen, strog, razdražljiv čovek sa izraženim kompleksom niže vrednosti. Njegovi stavovi su patrijarhalni i zatucani, u skladu sa čestim stereotipom o Crnogorcima. On je razočaran činjenicom da mu je prvo dete žensko i divi se epskim pesmama i Vuku Stefanoviću Karadžiću. Njegov fizički opis takođe odgovara stereotipnom izgledu Crnogoraca – zgodan je, visok i tamnokos. Pored toga, Drago je i prototip vojnog lica JNA – autoritativan, sklon piću i veliki poštovalac jugoslovenstva i Josipa Broza Tita.

Prethodni odlomak ilustracija je načina na koji drugi likovi odražavaju slične stereotipe. Komšinica Hedviga, Slovenka, je plavokosa. Dalmatinka Dinka je pričljiva, privlačna medicinska sestra, liberalna žena koja protivreči Dragovim stavovima i podstiče Gordaninu majku Ljubu da odbaci ulogu skromne domaćice. Dok Dinka kao poklon za useljenje novim komšijama donosi Frankovu kafu i bajadere, nosi mini suknje i lakira nokte crvenim lakom, Bosanka Rahima oblači dugačke šarene suknje i marame i priprema tipična bosanska jela – baklavu i japrak (Đokić, 2011: 96-101). Dvojica sporednih likova, mladi vojnici koji pomažu da se ormar Boškovićevih iznese na osmi sprat solitera, Pavle Matić i Zoran Krunić, su Srbin iz Beograda i Srbin iz Bosne. Za razliku od Beograđanina, koji odaje utisak modernog buntovnika pomalo buržujskih stavova, Bosanac je nespretn, dobroćudan i naivan momak (isto: 94-96). Svi pomenuti likovi govore autentičnim varijetetima koji odaju njihovo geografsko poreklo. Dakle, da se zaključiti da *Gordana među vrbama* obiluje etničkim stereotipima koji su jezikom uslovljeni u istoj meri koliko i postupcima junaka.

Prevodilac na engleski ne bi mogao da se osloni na upotrebu mnogobrojnih dijalekata engleskog jezika kako bi se odredio profil junaka i aktivirale se iste kulturološke konotacije koje postoje u izvornoj kulturi i vezuju se za određen način izražavanja. Prevesti ovaj roman na engleski jezik tako da, na primer, Dalmatinci govore kao stanovnici Karipskih ostrva, Bosanci kao Australijanci, a Crnogorci kao Škoti izuzetno bi zbunilo čitaoca prevoda. Ovakav postupak dozvoljen je u prevođenju nekih drugih žanrova, na primer u prevođenju animiranih filmova, ali verujem da u književnom prevođenju nije preporučljiv. Iako je prethodno pomenuto da je Zlatko Crnković uvrstio nekoliko dijalekata u svoj hrvatski prevod *Doživljaja Haklberija Fina*

(v. str. 87-88), dijalekata nije bilo toliko mnogo, a osim toga, ovaj Tvenov roman se u Jugoslaviji čitao kao klasik dečje književnosti, a ne politička i društvena kritika, što je bila Tvenova namera. Samim tim, dijalekti su doprinosili humoru ili su tumačeni kao blaga obeležja društvenog staleža, pre nego politički i etnički simboli.

Najizraženija jezička razlika u romanu *Gordana među vrbama* je opozicija između hrvatskog i srpskog jezika i njihovih različitih dijalekata, naročito u pogledu leksičkih nepodudaranja između istočne i zapadne varijante srpskohrvatskog jezika. Budući da književno prevođenje koristi pisani medijum, prevodilac bi mogao da upotrebi razlike u britanskom i američkom spelingu kako bi vizuelno naznačio kontrast između ova dva načina izražavanja. Štaviše, razlika koja postoji između britanske i američke varijante engleskog jezika na leksikološkom nivou mogla bi se iskoristiti kako bi se dodatno naglasio kulturni i jezički jaz između Srba i Hrvata.

I zašto tek sada, u tuđem gradu, u tuđem stanu, u tuđem krevetu, ušuškana dekom koju tetka Vera zove *ćebe*, oseća kako prvi put u životu počinje da slobodno diše? [...] Tetka Vera je u penziji pa preko dana sedi na balkonu i rešava križaljke (ona kaže *ukrštene reči*), ili ide kod komšinice na dugačke kafe, ili gleda televiziju u dnevnom boravku, baš kao sada, i sve češće uzdiše *Eh, šta nam ti Šiptari rade!* (Đokić, 2011: 289; 291)

{And how come that only now, in a foreign city, in someone else's flat, in someone else's bed, huddled under a duvet which Aunt Vera called a *comforter*, she felt she was breathing freely for the first time in her life? [...] Aunt Vera was retired, so during the day she could sit on the balcony and do crosswords (here they called them *puzzles*), or she went over to her neighbour for a long chat over coffee, or she watched the telly in the living room, just like now, ever more often letting out a loud sigh: *Look what those Shqiptars are doing to us!*}

Ovaj odlomak opisuje događaje iz 1987. godine, koju Gordana provodi sa tetkom u Beogradu. Gordana, koja govori hrvatski, postaje sve svesnija razlike između govora Beograđana

i Zagrepčana. Kao što piše Ante Perković: „Između Zagreba i Beograda stoji 365 km, ali taj geografski podatak ni približno ne ilustrira pojam udaljenosti dva grada“ (2011: 57). Što se više politizuje jezička različitost između Srba i Hrvata, Gordana se oseća sve neugodnije. Upoznavši tetku tek kao dvadesetdvođodišnja devojka, ne može da se ne oseća drugačijom od nje. Tetku Veru doživljava kao ljubaznu neznanku koja koristi čudne izraze i ima čudne navike, i u isto vreme joj je tako bliska i tako tuđa.

U predloženom rešenju, Gordanine reči prevedene su britanskim oblicima engleskog jezika, dok je tetka Verin srpski preveden američkom varijantom engleskog jezika. Za ovakvu podelu odlučila sam se iz prostog razloga što lično slabije poznajem američku varijantu engleskog jezika, pa bih je zato koristila za jezik-naslednik srpskohrvatskog koji je manje zastupljen u izvorniku. U štampanom engleskom izdanju, ovakvu upotrebu britanskog i američkog engleskog kao pandana hrvatskom i srpskom jeziku trebalo bi objasniti u uvodnoj prevodilačkoj napomeni. Takvo pojašnjenje bilo bi od izuzetnog značaja za uspešan prenos elemenata kulture u ovom romanu.

Leksički par *duvet* (britanski)/*comforter* (američki) zgodno je poslužio kao ekvivalent hrvatskoj reči *deka* i srpskom sinonimu *ćebe* u prevodu na engleski. Međutim, ne postoji takva jasno određena razlika u regionalnoj upotrebi engleskih izraza *crosswords* i *puzzles*, pa je prevod morao biti neznatno proširen (Klaudi, 1998/2005: 81). Komentar u zagradama izmenjen je, pa umesto *ona kaže ukrštene reči* glasi „ovde su ih zvali ukrštene reči“, *here they called them puzzles*. Prva promena je pitanje stila: naime, naracija u izvorniku je u sadašnjem vremenu, što odudara od žanrovskih normi koje vladaju u anglofonom književnoj tradiciji, gde se prednost daje prošlim glagolskim vremenima (Lavioza-Brajtvajt, 1998/2005: 289). Dakle, naracija i unutrašnji monolog su normalizovani i prebačeni u prošlo glagolsko vreme u prevodu na engleski. Pored toga, naglasak je sa tetke Vere kao pojedinca prebačen na sve govornike srpskog jezika. Ovim se u prevodu gubi eventualno tumačenje da je tetka Vera drugačija jer predstavlja Srbe, a informacija o jezičkoj i etničkoj različitosti je jasnija.

Iako bi uvodna prevodilačka napomena podsetila čitaoce da se radi o prevodu, a upotreba britanske varijante kao ekvivalenta za hrvatski i američke varijante kao ekvivalenta za srpski jezik zahtevala aktivan pristup čitanju ovog romana, kontekst bi bio unapred definisan i ne bi bilo potrebe da čitalac konsultuje nebrojene fusnote. Podrazumeva se da sa ovakvim pristupom

prevođenju prevodilac ne bi mogao da ostane nevidljiv – a nema ni razloga zašto bi nastojao to da bude. Ester Alen i Suzan Bernofski tvrde kako prilika da vidimo prevodioca kao aktivnog agenta u procesu stvaranja književnog dela iz korena menja način na koji doživljavamo čitanje, budući da „vidimo dve osobe na poziciji na kojoj nas je čitalačko iskustvo, odnosno književno vaspitanje naviklo da vidimo samo autora“ (2013: xix). U uvodnoj napomeni valjalo bi dati kratki opis jugoslovenske multikulturalnosti i heterogenog etničkog sastava. Takođe, od koristi bi bila i mapa SFR Jugoslavije sa naznačenim lokacijama na kojima se radnja odvija. Ovim bi se priča približila stranom čitaocu i bila uverljivija, opipljivija i razumljivija.



**Slika 7: Mesta koja se pominju u romanu *Gordana među vrbama***

Uz to, prevodilačka napomena bi trebalo da ukratko objasni narodnost likova: npr. trebalo bi jasno reći da Drago govori dijalektom srpskog jezika koji je tipičan za govornike iz Crne Gore, da njegova sestra koja živi u Beogradu govori srpskim jezičkim standardom, dok Cvita Stipaničev i Dinka Peternek govore dalmatinskim dijalektom hrvatskog jezika (Đokić, 2011: 153-155), koji je u određenoj meri sličan slavonskom dijalektu kojim govore Gordanina majka, baka i deda (isto: 215), a koji se opet razlikuje od zagorskog dijalekta kojim se služi Gordanin dečko Tomislav (isto: 367). Dakle, čitalac treba da bude svestan postojanja velikog broja dijalekata,

mada je njihov doslovni prenos nepotreban. Eksplicitacija geografskih i etničkih konotacija koje ovi dijalekti aktiviraju je daleko važnija za razumevanje *Gordane među vrbama*.

### 3.2.4.2 Dijalekat i jezici-naslednici srpskohrvatskog u knjizi *Fajront u Sarajevu*

U knjizi *Constructing Cultures [Građenje kultura]*, Suzan Basnet i Andre Lefevr zaključuju kako „pisac ne stvara u vakuumu: on ili ona je proizvod određene kulture, određenog vremena, pa njegova ili njena dela odražavaju činioce kao što su piščeva rasa, rod, starost, društveni stalež, mesto rođenja, kao i piščeve stilske osobenosti“ (1998: 136). Karajlić nije izuzetak – on zauzima stav tipičnog Sarajlije, pripadnika srednje klase, neopterećenog otmenim manirima i prefinjenim izražavanjem. Kako bi *Fajront u Sarajevu* delovao što uverljivije, Karajlić i naraciju i dijaloge piše autentičnim sarajevskim dijalektom.

Knjiga je prvobitno objavljena u zajedničkom izdanju beogradskih kuća *Laguna* i *Večernje novosti* i to na ćirilničnom pismu, čime je naglašena autorova etnička pripadnost. Zvanično, jezik na kome je *Fajront u Sarajevu* napisan je srpski; međutim, Karajlić ostaje veran svom izvornom dijalektu, koji odskače od srpskog književnog standarda. Pri prvom pojavljivanju „iskvarenog“ pravopisa, Karajlić u fusnoti objašnjava: „Knjiga je pisana novoprimitivnim jezikom čiji je poslednji *Pravopis* objavljen 1984. godine u izdanju izdavačke kuće *Ko je ugasio svetlost sa Sokoca*“ (2014: 11). Dakle, iako piše iz ugla Srbina i izbeglice iz Bosne, kako se sam izjašnjava u pretposlednjem poglavlju (isto: 363-364), Karajlić želi da izbegne politička nadmudrivanja koja bi pitanje jezika kojim piše moglo da pokrene. Zato umesto da se prikloni srpskom, bosanskom ili srpskohrvatskom jeziku, Karajlić „izmišlja“ sopstveni jezik. Izrugujući se mnogobrojnim pravopisima, gramatikama i rečnicima bosanskog jezika i drugih jezika-naslednika srpskohrvatskog koji su ugledali svetlost dana nakon raspada SFRJ, Karajlić utemeljuje novoprimitivni jezik, a kao godinu njegove kanonizacije navodi 1984, vreme kada je njegova grupa *Zabranjeno pušenje* sa par drugih sarajevskih bendova stvorila muzički i supkulturni pokret novi primitivizam. Parodiji tu nije kraj, pa je navodni izdavač pomenutog pravopisa *Ko je ugasio svetlost sa Sokoca*, što je očigledna aluzija na *Svetlost*, nekada najveću bosansku izdavačku kuću.

Karajlićev novoprimitivni jezik zapravo je svakodnevni jezik kakvim se govori, ili barem kakvim se nekada govorilo, u Sarajevu i okolini. Radi se o štokavskom narečju ijekavskog izgovora, obeleženom nestabilnim glasom *i*, vokalnim kontrakcijama *ao > o* i lokalnim žargonom

i turcizmima (v. Radić, 2012: 104). Ovaj jezik ulice, sarajevski govor „ekstremno čaršijskog akcenta“, širom Jugoslavije doživljavao se kao simbol bezobraznog dečjeg šarma Sarajlija, „smiješnih čim nešto progovore“ (Karajlić, 2014: 183; 155).

Karajlić kao autor koristi vizuelni dijalekat kako bi dočarao ovaj varijetet. Ovakvu jezičku upotrebu trebalo bi očuvati u engleskom prevodu, što bi se moglo postići razgovornim stilom engleskog jezika koji bi ukazivao na autorov originalni stil pisanja. Sledi nekoliko primera:

Poso je poso. (Karajlić, 2014: 11)

{The job's gotta be done.}

Oš loze? (isto: 295)

{Wanna grappa?}

Ja živim u Beogradu, ali ja nisam odavle. (isto: 364)

{I live in Belgrade, but I ain't from around here.}

Pored nestandardnih morfosintaksičkih obeležja, Karajlićev novoprimitivni govor sadrži obilje žargonskih leksema: *maznuti koku, otpipiti gitaru, ubosti levata, zvjeranje, šega* (Karajlić, 2014: 68, 86, 162, 150, 229, 207) je samo nekoliko primera, pa bi trebalo nastojati da se u engleskom prevodu koristi niži registar, popularni, supstandardni sociolekat (*homewreck, blast the guitar, find a sucker, rubberneck, take the mickey out of someone*).

Sarajevski dijalekat nije jedini nestandardni izraz koji Karajlić koristi. U scenama koje se odvijaju u savremenom Beogradu likovi govore ekavicom i koriste urbani beogradski žargon, čime se kontekst menja u odnosu na Karajlićeva sećanja na detinjstvo i mladost provedene u socijalističkom Sarajevu. Pored toga, autor povremeno iskoristi i poneke reči koje srpski govornici danas osećaju kao hrvatske, a radi se o izrazima koji su nekada pripadali zapadnoj varijanti srpskohrvatskog jezika i bili su u širokoj upotrebi u Hrvatskoj, Hercegovini i delovima

Bosne. Iako ih Jugosloveni koji su govorili istočnom varijantom jezika nisu koristili, ovi izrazi su im bili sasvim razumljivi. Istini za volju, ako je srpskohrvatski igde postojao kao jedinstven jezik koji je obuhvatao i zapadne i istočne jezičke odlike, onda je to bilo u Bosni i Hercegovini. Čak i današnja jezička politika u Bosni i Hercegovini dopušta srpske i hrvatske oblike kao prihvaćene dublete. Pjotr Kuhivčak primećuje da je Bosna bila jedini prostor gde su se istočna i zapadna varijanta jugoslovenskog zvaničnog jezika mešale (1999: 220). Hrvatski kritičar Ante Perković takođe tvrdi da je Sarajevo i u geografskom i u kulturnom smislu nudilo prirodnu matematičku sredinu između Zagreba i Beograda, te da je bilo dom poslednjih pravih Jugoslovena (2011: 170; 99). Želeći da otelotvori sarajevski duh, Karajlić upotrebljava regionalno i društveno obeležene izraze karakteristične za sve tri etničke grupe – Muslimane, Hrvate i Srbe. Ova stilska raznovrsnost prikazana je u Tabelama 2 i 3.

Konotativno značenje ovih izraza lako je dostupno srpskim čitaocima. Prevodilac Andrićevog romana *Na Drini ćuprija*, Lovet Edwards, verovao je da je slična upotreba raznih dijalekata i lokalnih govora u Andrićevom delu semantička komponenta koju je nemoguće prevesti na engleski jezik (Edwards, 1959/2003: 8). Međutim, kao i u slučaju razlike između hrvatskog i srpskog koja postoji u romanu Ane Đokić, sarajevski i beogradski žargon mogli bi se preneti britanskim i američkim slengom. S druge strane, hrvatski izrazi kao što su *kotač*, *marelica*, *pladanj*, *blagdan* ili *sućut* (Karajlić, 2014: 313, 192, 180, 249, 131) uglavnom ne nose geografsku niti političku konotaciju, već su reči koje Karajlić spontano upotrebljava, pa ne moraju biti prevedene američkim rečima koje odudaraju od britanske varijante. Samo iznimno, u nekoliko slučajeva lokalizama koji su u jezičkoj upotrebi na hrvatskom primorju, prevod bi mogao da sadrži engleske reči romanskog porekla, čime bi se očuvala konotacija egzotičnog, mediteranskog ambijenta (dida Simo – *papa Simo*, mulo – *marina*, nevera – *tempest*) (isto: 29, 292).

**Tabela 2: Sarajevski žargon**

Leksema u izvorniku	(Standardni) srpski ekvivalent	Engleski prevod
granap	prodavnica, radnja	general store (US), corner shop (UK)
Titina Juga	Titova Jugoslavija	Tito's Yugoslavia



halaša	šljam	human trash (US), scum of the earth (UK)
jarani	prijatelji	buddies (US), mates (UK)
raja	narod, društvo	crowd, gang, common folk
levat	naivčina	sucker, plonker (UK), patsy (US)
kokuz	siromašan	be flat/stone broke, skint (UK)

**Tabela 3: Beogradski žargon**

Leksema u izvorniku	(Standardni) srpski ekvivalent	Engleski prevod
glavni baja	važan muškarac	the Man
blejati	besposličariti	dillydally, loiter, goof off (US)
ekstra	odlično	cool, badass (US), cushdy (UK)
lik	momak	fellow, geezer

Naredni primer ilustruje mešanje ova dva varijeteta i ponuđeno rešenje za prevod takvog dijaloga. Razgovor se odvija između Neleta Karajlića, nakon što je doživeo srčani udar, i radnika hitne pomoći koji se s njim nalazi u ambulatnim kolima na putu ka beogradskom Kliničkom centru.

Vidjeh samo osmijeh ljubaznog medicinara koji, kroz zube oplemenjene pušačkim žutilom, prozbori: „Sto trideset sa devedeset.“

„Je l' to dobro?“, upitah.

„Ekstra“, odgovori medicinar.

„Sjuper“, nasmijah se kroz odgovor.

On ne primijeti da ga zajebavam. (Karajlić, 2014: 200)

{ I could only see the smile of the kind medic, who muttered, through his tobacco-refined, yellowish teeth: “A hundred and thirty over ninety.”

“Is that okay?” I wondered.

“Badass,” the medic said.

“Kick-ass,” I replied with a smile.

He didn't realise I was taking the mickey out of him. }

Naime, Karajlićev bosanski ijekavskog izgovora preveden je britanskim pravopisnim i leksičkim oblicima, koji se ogledaju u britanskom spelingu glagola *realise* i idiomu *to take the mickey out of someone* [zaviltlavati se s nekim, zezati nekoga]. Medicinski tehničar u izvorniku na Karajlićevo pitanje odgovara žargonskim izrazom *ekstra*, naročito tipičnim za Beograđane, što navodi Karajlića da se s njim blago našali. U predloženom engleskom prevodu, tehničar koristi američki žargonski izraz *badass*, a Karajlić odgovara još jednim američkim izrazom istog značenja, *kick-ass*. Ovakav postupak valjalo bi upotpuniti uvodnom prevodilačkom napomenom, kao što je objašnjeno prilikom analize mogućih rešenja za prevođenje regionalnih varijeteta u romanu *Gordana među vrbama*.

Ipak, Karajlić se osvrće i na jezički nacionalizam u Jugoslaviji pred rat, pa je tada važno naglasiti razliku. Pragmatička eksplicitacija može da posluži kao odlično rešenje: obe reči se zadržavaju u izvornom obliku, ali su dodati komentari koji pojašnjavaju njihovu vezanost za

srpski i hrvatski jezik. Sledi primer u kome Karajlić ističe negodovanje koje su srpski izrazi, odnosno izrazi koji su bili odlika istočne varijante srpskohrvatskog, izazivali u Hrvatskoj:

Na jednom koncertu ispričah štos u kome spomenuh riječ „voz“. Iz publike neko prijeteći dobaci: „Vlak!“ Od pola sale dobi aplauz, a od druge polovine zvižduke. Ja rekoh: „Da znam još neku riječ sa tim značenjem, i nju bih upotrijebio.“ (Karajlić, 2014: 264)

{ In one of the concerts, as I was telling a joke about a train journey, I used the word *voz*. There was a loud threatening comment from someone in the audience - *vlak!* - which in Croatia is the preferred term for a train. The remark was met with applause by a half of the audience, while the other half started booing. I said, 'If I knew yet another word of that meaning, I'd use that one too.' }

### 3.3 Turcizmi

Pozajmljenice iz turskog jezika – turcizmi – istovremeno povezuju i razdvajaju govornike savremenog srpskog, hrvatskog i bosanskog jezika. Naime, u rečniku Abdulaha Škaljića *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku* iz 1966. godine, pominju se 8472 turcizma u svakodnevnoj upotrebi u jeziku Jugoslovena, uključujući i lična muslimanska imena i njihove hipokoristike (Škaljić, 1966: 23). Škaljić je šezdesetih isticao da se turcizmi uglavnom javljaju u neformalnom govoru i u određenoj meri i u sredstvima informisanja, dok se u književnom jeziku znatno ređe sreću; najčešće „ako se želi nešto istaknuti sa određenim ciljem, ako se želi dočarati kakav događaj iz prošlosti, ako se nešto ironizira, ako se hoće da potencira sadržaj riječi i sl.“ (isto: 16). Gotovo pola veka kasnije, Prvoslav Radić u svom članku „On the oriental lexicon in the Serbian language“ [O orijentalnoj leksici u srpskom jeziku] konstatuje kako su turcizmi, zajedno sa drugim odlikama govornog stila, ušli na velika vrata u srpsku književnost namenjenu širokoj čitalačkoj publici (2015: 137). Analizirajući funkciju turcizama koje uočava, Radić zaključuje kako se oni najčešće koriste kao stilsko sredstvo kojim se naglašava emotivni odnos autora prema nečemu ili nekome. Prema Radiću, „iako neki turcizmi imaju pozitivno značenje i čuvaju sjaj takozvanih dobrih starih vremena (*dućan, kafanica, sevdah, sokače*), značajan broj ovih reči

evocira duh prohujalog i prevaziđenog doba; samim tim, njima se izražava ironično, pejorativno, ili čak vulgarno značenje (*arčiti, čauš, janičar, megdan, šenluk, zulum*)“ (isto: 142). On veruje da će turcizmi u pisanom medijumu biti rezervisani za određene žanrove – humorističke spise, novinske kolumne i laku literaturu – kada god je neophodno postići intimni, šaljivi, pogrđan, ili podsmešljiv ton, te zaključuje kako će turcizmi „ostati verni pratilac srpskog književnog jezika“ (Radić, 2005: 146). Radić takođe primećuje da turcizmi neretko imaju naročito složeno konotativno značenje u ideološkom ili političkom kontekstu (isto: 142), te da se u srpskom jeziku često koriste kako bi se njima izneo negativan stav prema muslimanima.

Kasnih osamdesetih i ranih devedesetih godina prošlog veka turcizmi su odigrali značajnu ulogu u razgraničenju jezika-naslednika srpskohrvatskog. Prirodno, pozajmljenice iz turskog jezika očigledno su svedočanstvo orijentalnog uticaja na balkanske narode, pa su samim tim bile nepoželjne u hrvatskom, jeziku koji je trebalo vezivati uz srednjoevropsku, većinski katoličku naciju, kulturološki i mentalitetom „neukaljanu“ istočnjačkim nasleđem i islamom (v. Grinberg, 2004: 124). Prema Radiću, ova tendencija vuče korene iz vremena postojanja Nezavisne Države Hrvatske; iz perspektive tadašnje hrvatske jezičke politike, turcizmi su proglašeni jednim od glavnih obeležja srpskog jezika, odmah nakon ćirilichnog pisma (2015: 144), a svaka sličnost sa jezikom Srba morala se izbeći.

Činjenica je da su se turcizmi prirodnim tokom stvari duže zadržali u delovima Jugoslavije koji su do početka 20. veka bili pod turskom vlašću – Bosni i Hercegovini, Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji – a naročito u oblastima sa većinskim muslimanskim stanovništvom. Dominaciju osmanskih osvajača u svim sferama svakodnevnog života potvrđuje terminologija koja se i dan danas sreće u srpskom jeziku, a mahom se odnosi na islamsku veru, državnu administraciju, vojsku, oružje i ratnu opremu, pravosudni sistem, trgovinu, zanate, kulinarstvo, odevanje i pokućstvo (up. Škaljić, 1966: 25; Radić, 2015). Među njima je mnogo pozajmljenica koje su se u potpunosti odomaćile i ne doživljavaju se kao tuđice iako vode poreklo iz arapskog ili persijskog jezika, ili su pak direktno usvojene iz turskog jezika. Za ove reči u našem jeziku ne postoje sinonimi domaćeg korena. Uz to, ovakvi turcizmi, poput reči *šećer, boja, čizma, majmun, top, tambura* ili *rakija*, u potpunosti su prilagođeni morfologiji srpskog jezika. Potom, tu su i turcizmi za koje postoji domaća zamena, ali se na njoj ne insistira, poput reči *aždaja* ili *bašta*. Mnogo je i turcizama koji se koriste u strogo definisanom kontekstu vezanom za istoriju

Osmanskog carstva ili epske narodne pesme. Takođe, značajan broj turcizama danas opstaje u vidu frazema (*Kakvi crni bakrači!*), uzvika (*Alal vera!*, *Mašala!*) i žargonskih izraza (*ortak*, *burazer*).

Boris Hlebec među potpuno prilagođenim turcizmima posebno izdvaja reči kao što su *baklava*, *džezva*, *dimije* ili *sudžuk*. Ovi termini odnose se na kulturne elemente koji su asimilovani u nekim krajevima srpskog govornog područja i za njih ne postoji domaći sinonim. Hlebec smatra da na stilsko-kulturnom nivou treba od njih razlikovati turcizme za koje postoji prava zamena u vidu domaćih reči: *ćuprija* (most), *basamak* (stepenik), *avlija* (dvorište) (2008: 49).

U bosanskom jeziku, turcizmi su naročito izraženi i predstavljaju jednu od glavnih razlika ovog jezika u odnosu na srpski i hrvatski. Prema Nejloru, ovaj standardnojezički izraz zasnovan na sarajevskom dijalektu je „na fonološkom planu bliži zapadnoj, a na morfološkom i leksičkom planu istočnoj varijanti srpskohrvatskog“ (Nejlor prema Grinberg, 2004: 146). Nakon raspada SFRJ, u procesu standardizacije bosanskog jezika, Bošnjaci su nastojali da se što više distanciraju od suseda usvajanjem turcizama, pogotovo onih reči koje zadržavaju suglasnik h, kao dodatno sociolingvističko obeležje: *mehlem*, *lahko*, *dohakati* (Radić, 2015: 145). Tako se u Bosni i Hercegovini mogu čuti i turcizmi i drugi orijentalizmi koji nisu karakteristični za govornike srpskog, a još manje za govornike hrvatskog jezika (*amidža*, *daidža*, *halaliti*, *maksuz*). Ovo ide u prilog protivnicima standardizacije bosanskog jezika koji ovaj idiom nazivaju „srpskim sa neobično velikim brojem ubačenih turskih reči i izraza“ (Grinberg, 2004: 15).

Pored turskih reči, u srpskom jeziku naročito su produktivni sufiksi turskog porekla, poput –luk (*veštičluk*, *pokvarenluk*), –džija (*trošadžija*, *tramvajdžija*, *provodadžija*) i –lija (*režimlija*, *dugajlija*, *parajlija*) (up. Radić, 2003: 143), koji se često dodaju na korene iz srpskog, engleskog, francuskog i drugih jezika. U svom članku „O dva aspekta balkanizacije srpskog književnog jezika“ Prvoslav Radić s pravom zaključuje kako su reči nastale tvorbom uz pomoć turskih sufiksa izuzetno pogodne da budu semantički ekvivalenti žargonskim ili razgovornim oblicima iz engleskog izvornika (*pool boy* – *bazendžija*, *dumb boy* – *tupadžija*) (isto).

### 3.3.1 Turcizmi u prevedenim jugoslovenskim romanima

Kao dobar pokazatelj tretmana turcizama i drugih orijentalizama u prevodu na engleski poslužila su dva klasika jugoslovenske književnosti i njihovi prevodi: roman *Na Drini ćuprija* Iva Andrića (1945/2005), koji je na engleski preveo Lovet F. Edvards (Andrić, 1959/2003), te roman *Derviš i smrt* Meše Selimovića (1966/1977) i prevod Bogdana Rakića i Stivena Dikija (Selimović, 1996/1998). Oba dela smeštena su u Bosnu za vreme turske vladavine, pa samim tim turcizmi imaju značajnu ulogu u dočaravanju geografskog, kulturnog i istorijskog konteksta radnje romana. U Selimovićevom delu primećena su čak 123 turcizma, od kojih su 54 uvrštena u glosar koji se nalazi na kraju engleskog izdanja (BRSD: 465-469). Pored glosara, američki izdavač je u svoje izdanje uključio i uvodnu belešku prevodilaca, posvećenu prevođenju turcizama:

Roman *Derviš i smrt* ima dosta stilskih i jezičkih osobenosti, što usložnjava zadatak da se stvori prevod koji je istovremeno pitak i veran izvorniku. Selimović koristi mnoge reči i izraze koji vode poreklo iz arapskog, turskog i persijskog jezika, a koji izvorniku dodaju suptilne nijanse u stilu, a katkad i u značenju. Budući da mnogi od ovih termina nemaju direktne ekvivalente u engleskom jeziku, zadržali smo ih ukoliko se njihovom upotrebom čuva izvorni kolorit i ne utiče se na čitljivost prevoda. Naš opšti kriterijum za uključenje ovih reči bilo je njihovo prisustvo u *Oksfordskom rečniku engleskog jezika*; ipak, uzeli smo u obzir i njihovo značenje u specifičnoj upotrebi u lokalnom govoru stanovnika Bosne i Hercegovine. Na kraju knjige nalazi se glosar, u kome se mogu pronaći reči koje su u tekstu označene zvezdicom. Pošto je i reč *derviš* među njima, naišli smo na problem već na samom početku, jer, naravno, nismo mogli da stavimo fusnotu u naslov. Međutim, pretpostavljamo da je ovaj termin, koji se odnosi na pripadnika jednog od mnogih muslimanskih verskih redova, poznat čitalačkoj publici koja se služi engleskim jezikom –

barem zahvaljujući „vrtećim“ dervišima, čijem redu zapravo pripada i junak ovog romana. (Rakić i Diki u BRSD: xviii-xix)<sup>27</sup>

Većina turcizama pojašnjenih u glosaru u tekstu se javlja u obliku u kome je ta odrednica navedena u *Oksfordskom rečniku engleskog jezika*, na primer *medresa/madrasah*, *šejh/sheikh*, *tekija/tekke*, *vezir/vizier*, *vakuf/wakf*. Reči su u tekstu obeležene zvezdicom, a u glosaru ukratko pojašnjene:

*madrasah* Islamic theological seminary

[medresa – visoka islamska verska škola]

*sheikh* Muslim religious and spiritual leader

[šejk – muslimanski verski i duhovni vođa]

*tekke* Complex of buildings housing a Muslim religious order

[tekija – kompleks objekata u kojem stanuje muslimanski verski red]

*vizier* Here, the sultan's deputy, governor of an Ottoman province

[vezir – ovde u značenju sultanovog zamenika, upravnika provincije Otomanskog carstva]

*wakf* Endowment that serves Islamic religious, cultural, educational, and humanitarian purposes

[vakuf – zadužbina koja služi za islamske verske, kulturne, obrazovne i humanitarne potrebe] (BRSD: 465-9)

Međutim, neki izrazi su uključeni u glosar iako ih *Oksfordski rečnik* ne pominje, a takve reči su ili transkribovane, ili preslikane iz srpskohrvatskog jezika. Na primer, transkripcija je primenjena prilikom prevoda reči *muselim*, *mejtaš* i *muderis* [*musellim*, *meytash*, *muderris*]

---

<sup>27</sup> Moj prevod uvodne napomene na engleskom jeziku.

(BRSD: 76, 306, 98) dok se reči *dizdar*, *kasaba* i *mekteb* javljaju u istom obliku kao i u izvorniku (isto: 164, 6, 116).

Uprkos Rakićevoj i Dikijevoj želji da zadrže orijentalni duh u što većoj meri, oni se ipak najčešće koriste neutralizacijom. Veliki broj turcizama preveden je kulturološki neobeležnim elementom istog primarnog značenja. U Tabelama 4-6 prikazana su neka od prevodilačkih rešenja dobijena uz pomoć neutralizacije, generalizacije i opisnog prevoda.

**Tabela 4: Turcizmi u romanu *Derviš i smrt* prevedeni neutralizacijom**

dželep (MŠS: 76)	herd [krdo] (BRSD: 79)
ćeten (MŠS: 106)	linen [lan] (BRSD: 113)
gazija (MŠS: 153)	hero [junak] (BRSD: 165)
mejt (MŠS: 282)	the deceased [pokojnik] (BRSD: 306)
čador (MŠS: 223)	tent [šator] (BRSD: 243)
ćefenak (MŠS: 130)	storefront [izlog] (BRSD: 140)
iblis (MŠS: 156)	devil [đavo] (BRSD: 168)

**Tabela 5: Turcizmi u romanu *Derviš i smrt* prevedeni generalizacijom**

bašča (MŠS: 12)	garden [vrt] (BRSD: 6)
sejmen (MŠS: 79)	soldier [vojn timer] (BRSD: 83)
mezar (MŠS: 89)	grave [grob] (BRSD: 94)
jašmak (MŠS: 110)	veil [veo] (BRSD: 117)
džube (MŠS: 131)	gown [haljina] (BRSD: 140)
ćaburtija (MŠS: 282)	shroud [pokrov] (BRSD: 306)
đizlija (MŠS: 270)	woman [žena] (BRSD: 294)
nanuldžija (MŠS: 130)	cobbler [obućar] (BRSD: 139)



**Tabela 6: Opisno prevedeni turcizmi u romanu *Derviš i smrt***

mušebci (MŠS: 12)	wooden lattices [drvene letve] (BRSD: 7)
bensilah (MŠS: 79)	wide leather belt [široki kožni pojas] (BRSD: 82)
čardak (MŠS: 92)	the terrace upstairs [terasa na spratu] (BRSD: 97)
levha (MŠS: 113)	a framed inscription from the Koran [uramljen natpis iz Kurana] (BRSD: 120)
mazgal (MŠS: 212)	narrow window [uzani prozor] (BRSD: 230)
elif (MŠS: 109)	reading and writing [čitanje i pisanje] (BRSD: 116)
muselimat (MŠS: 79)	musellim's office [muselimov kabinet] (BRSD: 82)
mihrab (MŠS: 85)	prayer niche [niša za molitvu] (BRSD: 89)

Razlika između prevoda kulturološki neutralnim ekvivalentom i generalizacije je u tome što se u drugom slučaju upotrebljava hiperonim kojim se gubi kako kulturološka konotacija, tako i preciznost. Na primer, u prevodu nije objašnjeno da je *jašmak* „koprena od bijelog muslina kojom su se podbrađivale muslimanke koje su nosile feredžu“ (Škaljić, 1966: 64), niti je definisano da je *mezar* isključivo muslimanski grob. Turcizmi opisno prevedeni na engleski ipak pružaju više informacija čitaocu prevoda, pa se u ovim slučajevima mogu smatrati korisnom prevodilačkom tehnikom.

Rakić i Diki ponekad pokušavaju da zamene nepoznati turcizam nekim drugim orijentalizmom, poznatijim u anglofonij kulturi. Tako *čaršija* u engleskom prevodu *Derviša i smrti* opravdano postaje *bazaar* (BRSD: 81), karakteristični *minderluk* postaje *divan* (isto: 120), a *Latinluk* uz opisni prevod postaje *Latin mahal* (isto: 184). Iako je ovo odličan pristup tretmanu turcizama u prevodu na engleski, treba imati u vidu da se ponekad značenje reči u drugom jeziku menja. Na primer, *mahala* u srpskohrvatskom i njegovim jezicima naslednicima označava deo

grada ili kraj (Škaljić, 1966: 439-440), dok u engleskom jeziku orijentalizam *mahal* ima značenje palate, dvorca (kao u imenu čuvenog Tadž Mahala). Zbog toga su ga prevodioci obeležili zvezdicom i objasnili u glosaru.

Pored pronalaženja analognog orijentalizma, Rakić i Diki su često tražili kulturni ekvivalent u engleskom jeziku, kojim bi se očuvala data stilska intencija. Na primer, turski srebrnjak, *akča*, u engleskom prevodu postaje *piaster* [vrsta novčića u upotrebi na Bliskom istoku] (BRSD: 298), *han* postaje *inn* [krčma] (isto: 69), a turcizam *mahrama* specifičan zbog očuvanog glasa *h* karakterističnog za bosanski govor je na engleski preveden zastarelim izrazom *kerchief* [maramica] (isto: 251).

S druge strane, Andrićev prevodilac, Lovet F. Edwards, ne odlučuje se za upotrebu glosara. U Edvardsovom prevodu romana *Na Drini ćuprija* dominira pragmatička eksplicitacija kada se radi o tretmanu turcizama. Naime, Edwards zadržava srpskohrvatski termin u vidu preslikanog ili pak transkribovanog pojma, koji vizuelno ističe kurzivom.

**Tabela 7: Turcizmi u romanu *Na Drini ćuprija* prevedeni transkripcijom**

kapija (IA: 14)	<i>kapia</i> (LE: 14)
hodža (IA: 336)	<i>hodja</i> (LE: 47)
hadžinica (IA: 203)	<i>hadjinica</i> (LE:194)
kijamet (IA: 332)	<i>kiyamet</i> (LE: 310)

**Tabela 8: Turcizmi u romanu *Na Drini ćuprija* prevedeni preslikavanjem**

salep (IA: 12)	<i>salep</i> (LE: 19)
halva (IA: 63)	<i>halva</i> (LE: 66)
serdar (IA: 93)	<i>serdar</i> (LE: 94)
ama (IA: 77)	<i>ama</i> (LE: 79)

Kao i Bogdan Rakić i Stiven Diki, i Lovet Edwards se služio usvojenim orijentalizmima u engleskom jeziku, opisnim prevodom i generalizacijom. Na primer, za turcizme *janjičar*, *efendija* i *karavansaraj* on koristi orijentalizme usvojene u engleskom jeziku i navedene u *Oksfordskom*

*rečniku engleskog jezika – janissary, Effendi i caravanserai* (LE: 23, 28, 61), te njih kao takve ne označava kurzivim pismom. Deskripcija je očigledna u prevodu turcizma *dimije* sintagmom *brightly coloured Turkish trousers* [turske pantalone jarkih boja] ili reči *argatovanje* sintagmom *work for slaves* [posao za robove] (isto: 164, 33). Generalizacija i neutralizacija se takođe često javljaju, pa je na primer *muderis* u Edvardsovom prevodu *schoolmaster* [upravnik škole] a *kasaba* je naprosto *town* [gradić] (isto: 125, 82).

Ipak, ono čime se Edvardsov pristup posebno izdvaja jeste upotreba pragmatičke eksplicitacije, koja je ubedljivo najčešća prevodilačka tehnika za tretman turcizama u ovom Andrićevom romanu. Edwards uz pozajmljenicu ispisanu kurzivom, preslikanu ili transkribovanu po svom nahodjenju, dodaje unutartekstualno proširenje u vidu apozicije, dodatog komentara u zagradama ili doslovnog prevoda na engleski jezik, koji sledi neposredno nakon turcizma. Evo nekoliko primera različitih postupaka upotrebe pragmatičke eksplicitacije:

Troškovi za izdržavanje karavan-seraja dolaze iz **vakufa** koji je Mehmedpaša osnovao od velikih imanja, zaplenjenih u novoosvojenim krajevima, u Ugarskoj. (IA: 66-67)

The expenses for maintaining the caravanserai came from **the vakuf, the religious endowment**, which Mehmed Pasha had founded from the rich properties seized in the newly-conquered territories of Hungary. (LE: 69)

Znao sam ja da ta budala neće ni žive ni mrtve s mirom pustiti. **Alah selamet olsun!** (IA: 120)

I knew that that idiot would not leave either the living or the dead in peace. **Allah selamet olsun! May God help us!** (LE: 119)

Jednog petka povelu su ga na **ašikovanje** u mahalalu... (IA: 200)

One Friday they took Ćorkan with them for **ašikovanje (to flirt with the town girls in the Turkish manner)**... (LE: 191)

Edwards ovu prevodilačku tehniku upotrebljava čak 12 puta u prevodu romana *Na Drini ćuprija*. Nesumnjivo, ovakav postupak značajno doprinosi očuvanju Andrićevog stila i tematike i kulturnog konteksta romana. Ipak, ima i kritičara ovog pristupa: u odrednici posvećenoj prevodima Andrićevih dela u *Enciklopediji književnog prevođenja na engleski jezik* [*Encyclopedia of Literary Translation into English*], Petar Ramadanović iznosi mišljenje da je Edvardsov prevod *Na Drini ćuprije* uglavnom tačan, iako ponekad isuviše deskriptivan, budući da Edwards uključuje pojašnjenja turcizama u sam tekst, umesto da ih navede u glosaru, kao što je to izvorno učinio i sam Andrić (Ramadanović, 2000: 55). Istini za volju, pojašnjenja u zagradama zaista zapadaju za oko i nemaju za rezultat neometan prenos kulturološke informacije. Eksplikativne apozicije i doslovni prevodi koje prevodilac uključuje uz preslikani turcizam deluju daleko efikasnije.

### 3.3.2 Turcizmi u prevedenim postjugoslovenskim romanima

Ukupno četrnaest turcizama prisutno je u sedam postjugoslovenskih romana koji su ušli u sastav korpusa za ovo istraživanje (RP; SS; VT; VO; SVJ; VJ; AP). Nasuprot očekivanju da su turcizmi prisutniji u srpskom jeziku, najveći broj turcizama, čak pet, javlja se u romanu *Naš čovjek na terenu* hrvatskog autora Roberta Perišića. Većina ovih turcizama pripada kategoriji izraza zastupljenih u razgovornom stilu i žargonu. Izuzev imenice *sevdah*, koja nema pandan istih konotacija u hrvatskom jeziku, svi turcizmi koje Perišić upotrebljava mogli su biti zamenjeni hrvatskim rečima, jer nisu vezani za bilo koji element orijentalne kulture. Vil Fert, prevodilac Perišićevog romana, služio se različitim prevodilačkim tehnikama – od prevoda kulturološki neutralnim ekvivalentom u engleskom jeziku, preko analogije i transpozicije, do kompenzacije. Sve ove tehnike za rezultat imaju odomaćen prevod, u kome su turcizmi iz originala kulturno-stilski izjednačeni sa ostatkom teksta.

Pođimo od imenice *sevdah*. Glavni junak, Tin, priseća se svojih studentskih dana ranih devedesetih, provedenih u intenzivnom druženju sa Markatovićem:

Naše samopouzdanje je poraslo, prezirali smo sve i svakoga na tom faksu i kurčili se do beskraj, te smo vrijeme provodili uglavnom u kantini, napijajući se kao veliki, razočarani muškarci, koje je eto, rano u životu dohvatio **sevdah**. Rat je trajao, a mi smo te 91/92. navodno još studirali ekonomiju, dolje u podrumskoj kantini, ispijajući pivo iz boce i plašeći osoblje fakulteta svojim subkulturnim buntom kojem je rat dao neočekivani alibi. (RP: 38)

Perišić upoređuje Tina i Markatovića, u to vreme mladiće izgubljene u sveopštem haosu ratnih zbivanja, sa razočaranim, iskusnim boemima, koji utehu pronalaze u kafani, sentimentalnoj muzici i piću. Mnogi rečnici stranih reči definišu *sevdah* kao turcizam u značenju „ljubav, zanos, strast, ljubavna čežnja, ljubavna patnja“ (up. Klajn i Šipka, 2007: 1109; Vujaklija, 1996: 802; Vujančić i drugi, 2011: 1184). Škaljićev rečnik pruža etimološko objašnjenje:

„tur. *sevda* <ljubav> ar. *sawdā* <crna; crna žuč> (jedna od četiri osnovne supstance, koje se, po shvatanju starih arapskih odnosno grčkih ljekara, nalaze u čovječjem organizmu). Pošto je ljubav često uzrok melanholičnog raspoloženja i razdraženosti, dovedena je u vezu sa <crnom žuči> koja je uzročnik istog takvog raspoloženja, pa je ljubav nazvana *sawdā* <crna žuč>. Turci su preuzeli tu riječ od Arapa, a mi smo joj dali <h> i tako je nastala naša riječ *sevdah*“ (1966: 561-2).

Fertov engleski prevod prenosi jednu komponentu značenja ove reči uz dodatnu frazu *and on a mission to prove it* [i koji su se sad trudili to i da pokažu], kojom kao da ukazuje na svojevoljno izazivanje ovog osećaja i prijatnu konotaciju koju reč *sevdah* u sebi nosi, bez obzira na ljubavne jade koje nalazimo u njenoj definiciji:

Our self-confidence grew, we despised everyone and everything at uni; basically we were up ourselves. We spent most of our time in the canteen, getting blotto like big,

disappointed men racked by lovesickness early in life and on a mission to prove it. (RP: 41)

[Naše samopouzdanje je raslo, prezirali smo sve i svja na faksu; praktično – pravili smo se važni. Većinu vremena provodili smo u kantini, ležeći se od pića kao kakve razočarane muškarčine koje su ljubavni jadi rano obuzeli i koji su se sad trudili to i da pokažu.]

Odabravši kulturno-stilski neobebežen termin *lovesickness*, Fert vezuje osećanje sevdaha isključivo uz ljubavnu patnju. Međutim, imenica *sevdah* na Balkanu, a pogotovo u Bosni i Hercegovini, ima znatno šire značenje, koje se odupire preciznim definicijama. Osim što u muzičkom svetu predstavlja poseban žanr, sevdah je pre svega složena emocija, lagano uživanje u bolu, prepuštanje atmosferi, svojstveno jedino osobama naglašenog senzibiliteta.

Zanimljiva je činjenica da i Vesna Goldsvorti i Aleksandar Hemon u svojim delima koriste ovaj termin – Goldsvortijeva u njegovom muzičkom, a Hemon u emocionalnom značenju.

Even longer ago – before she was born – there were the many Turkish wars of the 1800s, which put an end to 400-odd years of Stamboul khadis and pashas. They now populate the *sevdah songs, the Balkan fado*, the soul music my father sang so well, his fine voice thrilling to the mournful words we barely understood. (VG: 16-17)

... [K]ojima je završena četiristogodišnja vladavina stambolskih kadija i paša. Oni su se zadržali u *sevdalinkama*, balkanskom *fadu*, soul muzici koju je moj otac tako dobro pevao, dok mu je zvonak glas podrhtavao izgovarajući žalosne reči koje smo jedva razumeli. (ZG: 26)

Vesna Goldsvorti koristi analogiju kako bi dočarala sevdah engleskoj publici, nazivajući ga balkanskim fadom, odnosno soul muzikom. Na internetu se mogu pronaći i poređenja sa američkim bluzom (Božić, 2015). Hemonov pristup je drugačiji; on povezuje muzički žanr sa osećanjem, te tako daje izvrsnu definiciju sevdaha:

They learned more songs for the late party hours, going deeper into the feeling that Bosnians call *sevdah* – a feeling of pleasant soul pain, when you are at peace with your woeful life, which allows you to enjoy this very moment with abandon. (AH: 49)

Naučili su još pesama za kasne sate, koje su sve više zapadale u osećanje koje Bosanci zovu *sevdah* – osećanje prijatnog duševnog bola, pomirenja sa sopstvenim turobnim životom, koje ti dozvoljava da uživaš u ovom trenutku i prepustiš se raskalašnosti. (SJ: 54-55)

Oboje autora iskoristili su pragmatičku eksplicitaciju, preslikavši izvorni termin u engleski tekst, uz pojašnjenje analogijom (Goldsvortijeva) ili u vidu unutartekstualnog proširenja (Hemon). Imajući u vidu višestruko značenje ovog turcizma, ne čudi me što se Fert odlučio prosto za prevod rečju *lovesickness*, koja sužava značenje i deluje osiromašeno u odnosu na izvornik, ali prenosi informaciju o etimologiji ove reči.

U još dva navrata, Fert bira neobeležene ekvivalente u engleskom jeziku za prevod reči *megdan* i *burazer*. Reč *megdan* Perišić namerno koristi kako bi parodirao stil narodne epske pesme i postigao komični efekat. Uz značenje dvoboja ili duela, Klajn i Šipka definišu *megdan* i kao istorizam koji je označavao takmičenje u snazi i veštini u balkanskim krajevima Osmanskog carstva, obično prilikom crkveno-narodnih svečanosti (2007: 745). Opisujući događaje uoči televizijske emisije u kojoj je pred kamerama trebalo da se suoči sa svojom tetkom Milkom, majkom svog rođaka nestalog u Iraku, za čiji je nestanak delimično odgovoran, Tin televizijski duel opisuje kao kakav okršaj na bojnom polju u kosovskom ciklusu:

...[A] tema je bila, što bi drugo moglo biti, nego: hrvatski novinar nestao u Iraku, dakle, finalni *megdan* mene i Milke, na televizijskom strašnom polju, sve k'o u narodnoj pjesmi.

Nisam htio na **megdana** izlaziti, k'o što je poznato, al' stoput su me na mobitel zvali, govoreći da moram tamo nazočiti, govoreći besjede urgentne, bogme i prijeteće, te me na koncu nazva čak i gazda, vlasnik naš... (RP: 214)

Pored iskorišćenog turcizma, jasna stilska obeležja su nepostojani samoglasnik *i* u infinitivu, skraćeni oblici predloga *kao* i veznika *ali*, arhaični izraz „na koncu“ i slučajevi manje frekventnog reda reči u rečenici (*besjede urgentne, vlasnik naš, televizijsko strašno polje, na mobitel zvali*). U prevodu na engleski, Fert se odlučuje za neutralizaciju i prevod turcizma *megdan* njegovim engleskim ekvivalentom – *showdown*:

...[A]nd the topic was, unavoidably: *The Croatian reporter missing in Iraq*. So it was to be the final **showdown** between me and Milka, on the TV battlefield, like in an epic folk song.

I was afraid to go to that showdown, as we know, but they called me a hundred times on my mobile, telling me I had to attend, beseeching me and threatening me, even, with words uncouth. In the end the boss himself called me, our proprietor... (VF: 235)

Da se primetiti da Fertov prevod ne prenosi ton izvornika u jednakoj meri. Jedini pokušaj očuvanja ove intencije ogleda se u upotrebi glagola *beseech* [preklinjati], koji je odlika književnog stila, i u inverziji u sintagmi *words uncouth* [reči grube].

Konačno, Perišić koristi izraz *burazeri* za Srbe, što Fert jednostavno prevodi engleskim *friends* [prijatelji]. Abdulah Škaljić navodi reč *brat* kao primarno značenje ovog turcizma, a potom kao sekundarno značenje navodi i *prijatelj* (1966: 154). Ista definicija nalazi se i u *Velikom rečniku stranih reči i izraza* Ivana Klajna i Milana Šipke (2007: 238). Ovaj turcizam navode i Borivoj Gerzić i Tomislav Sabljak u svojim rečnicima srpskog (Gerzić, 2012: 38) i hrvatskog žargona (Sabljak, 2001: 25). U datom primeru, primetna je ironija sadržana u turcizmu *burazer* koji se često sreće u gradskom žargonu:

Evo, recimo, Srbi, siromasi, cijele devedesete ratuju, a nemaju nikakav finansijski plan!  
Ratuju, ratuju i sve su više u kurcu! To se ovim naprednim narodima ne može dogoditi!



Dok **burazeri** Srbi, oni se istroše u gađanju, naprave ogromne gubitke, a onda ne znaju šta će! Zauzmu pola Bosne i onda tamo sjede bez veze! Bez kinte! (RP: 91-92).

The Serbs, for example, the losers, were warring for all of the nineties, but they don't have a fiscal plan! They fight and fight and get more and more fucked up! That can't happen to the advanced nations! Our Serbian **friends** blam away their resources, run up huge losses, and they don't know what to do! They seize half of Bosnia and then sit there doing nothing! Without dosh! (VF: 99)

Perišićev junak, Hrvat, Srbe ne naziva braćom, što bi se samo po sebi moglo razumeti u duhu ironije, već burazerima, time ističući koliko je nepotrebno učtivo obraćanje Srbima. Boris posmatra Srbe, Hrvate i Bosance u svetlu ratova na tlu Jugoslavije devedesetih. Terminom *burazeri* on unosi neobičnu prisnost u odnose Hrvata i Srba, predstavljajući Srbe bliskim Hrvatima geografski, strateški i kulturno, ali u odnosu na Hrvate - ubogima, neorganizovanima i nedostojnim poštovanja. Fertov prevod – *our Serbian friends* [naši prijatelji iz Srbije] – sadrži komponentu prisnosti, ali ne i implikaciju srodstva kakvu bi sadržao termin *brothers*, niti pripada žargonu, kao što su to mogli biti engleski izrazi *pals* ili *buddies*, za koje se Fert takođe nije odlučio.

Skraćenu varijantu ovog turcizma koristi i Vladimir Jokanović u romanu *Esmarh*, a za razliku od Vila Ferta, prevodioci Željana Zovko i Keti Porter prevode ovaj izraz žargonskim *kid*. Time je za termin *buraz* pronađen ekvivalent koji pripada istom registru, ali je kulturološki neobebežen. U ovom slučaju, to je opravdana odluka, budući da taj termin nije vezan za islamsku kulturu, već je u širokoj upotrebi u Bosni i Hercegovini, Srbiji, Crnoj Gori i Hrvatskoj. Očigledno je da je i ostatak Gregovog izlaganja obebežen razgovornim, čak i vulgarnim stilom, koji nije očuvan u engleskom prevodu:

A **buraz** došo, jebi ga, iz vojske, i mi tjeli malo proslavit, a oni pijani kokošari počeli palit frku – objašnjavao je Greg. (VJ: 48)

'... the **kid** just came back from the army. We wanted to celebrate a bit, and those drunken louts got heavy,' Greg explained. (ŽZKP: 54)

U Perišićevom romanu prisutno je još turcizama, vezanih za noćni život i uživanje u piću. Glavni junak Tin ovako opisuje svog prijatelja Markatovića i njegove pokušaje da uspe u književnom svetu:

....već dugo ga nema, ali uvijek postoji mogućnost da će jednom opet nešto objaviti, pa je zato, u svrhu održanja te iluzije, Markatović u birtijskim razgovorima povremeno spominjao nekakav roman (prebacio se, **bekrija**, na prozu) koji se „sporo ali dobro“ razvija... (RP: 42)

On the outside, he was a has-been, but there was still and always the possibility of him publishing something again, and in order to preserve that illusion Markatović occasionally mentioned a novel in our conversations at the pub (he'd switched from poetry to prose, the **drunkard**); it was coming along “slowly and solidly“... (VF: 45)

Za prevod turcizma *bekrija* Vil Fert koristi analogiju. Škaljić *bekriju* definiše kao „onog ko voli da pije, pijanicu, lolu“ (1966: 133). *Rečnik matice srpske* nudi definiciju „onaj koji voli piće i noćni život“ ali i „mangup, propalica“ (Vujanić i drugi, 2011: 71) a Klajn i Šipka navode da je to „ljubitelj noćnog života“ (2007: 198). Fert ovaj turcizam prevodi rečju *drunkard* [pijanica], koja nosi negativnu konotaciju, za razliku od reči *bekrija*, koja u sebi ima blagonaklon prizvuk pijanice „sa stilom“ („Bekrija“). Možda bi bolji ekvivalent bio engleski termin *reveller* [veseljak], ili pak *bohemian* [boem], koji bi u sebi sadržao i referencu na umetničku crtu koju Tin s blagim podsmehom prepoznaje kod svog prijatelja.

Konačno, Perišić koristi žargonski izraz *kuburiti* u značenju „imati nevolje, mučiti se sa nekim ili nečim, patiti se“. Fert u ovom slučaju želi da održi neformalni registar, pa modulira rečenicu tako da u prevodu kompenzuje značenje upotrebom idioma:

...a on me pogledao u nevjerici koja se ubrzo pretvorila u oduševljenje, jer su novine, tako se ispostavilo, bile pune nesvršenih studenata kulturnjaka, dok su s nesvršenim ekonomistima, kako mi je rečeno, „**kuburili**“ . (RP: 41)

... [H]e looked at me in disbelief which quickly turned to enthusiasm. The paper was full of Arts dropouts, as it turned out, and Economics dropouts **were 'as rare as hen's teeth'**. (VF: 45)

Fert, dakle, menja tačku gledišta, što spada u postupke definisane modulacijom, te značenje kompenzuje tvrdeći da nesvršenih ekonomista nije bilo ni za lek [bukvalno – bili su retki kao zubi u kokoške].

Turcizam koji se očuvao u frazeologiji srpskog jezika nalazimo u primeru iz romana *Oproštajni dar* Vladimira Tasića. Naratorov otac iznosi mišljenje o željama svoje supruge da porodično otputuju u Pariz ili Rim: „[B]anja, govorio je otac, to je idealan odmor; kakav Pariz, kakvi **bakrači!**“ (VT: 15).

Bakrač je bakarni kotao sa lučnom drškom koji se koristi za kuvanje nad otvorenom vatrom. Ovaj predmet je danas praktično van upotrebe, te se sama imenica može smatrati istorizmom, ali se frazem *ma kakvi bakrači* koji karakteriše razgovorni stil zadržao. Upotrebljava se u značenju „koješta, ne dolazi u obzir, nema ni govora“ i njime se izražava prezir prema nečemu. Bogdan Rakić i Džon Džefriz odlučili su se za analogni idiom u engleskom jeziku, *my foot*, koji takođe sadrži arhaičnu notu kao i domaći izraz i predstavlja idealno rešenje, kojim se postiže kulturna ekvivalencija:

... (“Paris **my foot**,” Father used to say. “You can’t beat a spa!”)... (BRDŽDŽ: 21)

Kao što je već pomenuto, reči turskog porekla zadržale su se i u leksici vezanoj za materijalne artefakte kao što su delovi nameštaja, pokućstvo i odevni predmeti. Ovakve reči susreću se kod Vide Ognjenović, Vladimira Jokanovića, te Milisava Savića. Bez izuzetka, prevodioci u ovim slučajevima ne zadržavaju kulturno-stilsku ili jezičko-stilsku intenciju.

U svom romanu *Kuća mrtvih mirisa*, Vida Ognjenović pominje *otoman* „sa visokim naslonom i jastucima“ i *divan* (VO: 92, 205). Iako obe reči postoje u engleskom, prevodilac Mirka Janković ih prevodi engleskim terminom *sofa* (MJ: 79, 169). Sve ove reči, dakako, odnose se na komad nameštaja za sedenje ili odmaranje. Iako je *sofa* sama po sebi arabizam, koji je u engleski jezik stigao verovatno putem francuskog, u engleskom jeziku je prilično čest i sinonim je za reč *couch*. Dakle, u engleskom jeziku, *sofa* se odnosi na udoban dvosed ili trosed sa naslonom za leđa i ruke. Međutim, u jezicima-naslednicima srpskohrvatskog, *sofa* je široka tapacirana klupa sa naslonom, prekrivena tkaninom ili kožom (up. Vujaklija, 1996: 834, Vujanić i drugi, 2011: 1229), dok se *otoman* definiše kao „mekani istočnjački divan s jastukom bez naslona“ (Škaljić, 1966: 504) ili „vrsta mekog ležaja bez naslona, širok divan, kanabe“ (Vujanić i drugi, 2011: 884). Milan Vujaklija definiše *divan* kao „istočnjačku sofou s jastucima“ (1996: 212), a Abdulah Škaljić je koristi sinonimno sa rečima „sofa, kanabe, otoman, sećija“ (1966: 220).

Interesantno je da se reči *ottoman* i *divan* pojavljuju u mnogim rečnicima engleskog jezika. Na primer, *OED* definiše *ottoman* kao „niski tapacirani komad nameštaja za sedenje, bez naslona za leđa i ruke, koji obično služi i kao kutija, sa sedištem koje je pričvršćeno šarkama i služi kao poklopac“. S druge strane, *divan* je „dugačka niska sofa bez naslona“. Budući da obe reči podrazumevaju orijentalni komad nameštaja bez naslona i u srpskom i u engleskom jeziku, prevod Mirke Janković terminom *sofa* menja i značenje i kulturološko obeležje ovih predmeta.

Vida Ognjenović ne koristi izraze *otoman* i *divan* sa preciznošću,<sup>28</sup> jer ne želi da ističe orijentalni duh romana, već opisuje prefinjeni stilski nameštaj u domu Gedeona Volnija. Za razliku od nje, Vladimir Jokanović koristi turcizam *ćakija* u značenju „džepni nožić, perorez“ kako bi učinio jezik svog romana što bližim žargonu (VJ: 40). U prevodu na engleski, Zovko i Porter uzimaju termin *Swiss army knife* za ekvivalent datom turcizmu (ŽZKP: 45), time potpuno zanemarujući odstupanje od standardnog stila u izvorniku.

Milisav Savić u romanu *Hleb i strah* pominje klasne razlike koje su postojale u njegovoj školi u rodnoj Raški, a o kojima je sam Maršal Tito trebalo lično da se postara:

---

<sup>28</sup> Otoman pomenut u romanu je sa visokim naslonom i jastucima, suprotno definicijama u rečnicima, prema kojima je otoman ležaj bez naslona.

Onda će zabraniti da u razredu većina nosi opanke gumenjake i **čakšire** od grubog sukna a malobrojni, poput direktorovog debeljuškastog sina, kožne cipele i pantalone od mekog štofa, prvi da uživaju proje, sira i luka, a drugi bela hleba, salame i meda. (MS: 6)

Then he will forbid that the majority in the class wears rubber peasant shoes and **trousers made of course wool** while a few, like the principal's fat son, wear leather shoes and soft twill pants, that the former repast corn bread, white cheese and onions, and the latter white bread, salami and honey. (AP: 5-6)

Savićev prevodilac Aleksandar Pavić upotrebljava generalizaciju, pa u engleskom prevodu *čakšire* postaju prosto *trousers* [pantalone]. Naime, ovaj turcizam označava posebnu vrstu pantalona koje su nekada bile deo narodne nošnje. U Škaljićevom rečniku turcizama opisane su kao „vrsta istočnjačke muške donje odjeće sa dugim turom i uskim nogavicama koje se kopčaju sa strane. Prave se od čohe ili sukna“ (1966: 160). Ivan Klajn i Milan Šipka navode da su to „pantalone od domaće vune, široke u gornjem delu, uske od kolena do gležanja (preko toga dela nose se čarape)“ (2007: 1449-1450). Zajedno sa opancima, projom, sirom i lukom, čakšire su u Savićevom romanu simbol zaostalog, ruralnog, siromašnog Istoka, dok kožne cipele, pantalone od mekog štofa, beli hleb, salama i med predstavljaju blagostanje dostupno urbanom, imućnom Zapadu. Pavićev prevod ne prenosi kulturološku pozadinu ovog termina; ipak, zahvaljujući objašnjenju koje sam autor daje – kako su to pantalone od grubog sukna – engleski čitalac može da razazna autorovu poruku uprkos primenjenoj generalizaciji.

Kao kulturni artefakti opstaju i prodavnice i ugostiteljski objekti specijalizovani za proizvodnju i prodaju određenih namirnica i jela koji se u srpskom jeziku i dalje nazivaju rečima turskog porekla. U korpusu odabranih postjugoslovenskih romana susrećemo dva takva izraza – *bakalnica* (SVJ: 12) i *burekdžinica* [sic!] (VT: 114).

Prvo poglavlje romana *Lagum* u kome narator Milica Pavlović razmišlja o autentičnosti srpskohrvatskog jezika, naslovljeno je „Bakalnica“. Gospođa Pavlović zaključuje kako bi njena kćerka, „profesor srpskohrvatskog jezika, dogmatičar i čistunac“ tražila da se reč *bakalnica* u jeziku njene majke zameni rečju *prodavnica*. Međutim, ona se ne slaže sa kćerkinim stavom:

Ali to nije isto, nije isto. Sva sreća, moja kći ovo nikada neće čitati. Ona ne zna, ili neće da zna, da je *prodavnica* deo rečnika koji su doneli partizani. *Prodavnica* nije podrazumevala vlasnika; *bakalnica* jeste. (SVJ: 12)

But that's not the same, it's not the same. Fortunately, my daughter never will read this. She doesn't know, or doesn't want to know, that *general store* is part of the vocabulary brought by the Partisans. *General store* does not presuppose an owner; *grocer's* does. (SH: 12)

Evidentno je, dakle, da je turcizam *bakalnica* i stilski i ideološki obeležen. To je pre svega reč koja se u savremenom srpskom jeziku smatra zastarelom. Pored toga, budući da je ideološki sukob između građanskog društva i socijalizma jedna od glavnih tema romana *Lagum*, informaciju o važnosti privatnog vlasništva koju ovaj termin sadrži važno je očuvati i u prevodu. Silija Hoksvort se odlično dosetila da u engleskom prevodu iskoristi analogni termin *grocer's* [piljarnica]. Ova reč je formalno u genitivu i jasan je pokazatelj privatne svojine, za razliku od termina *general store* [mala prodavnica mešovite robe].

U savremenom srpskom jeziku turcizam *bakalnica* je u sve ređoj upotrebi. Međutim, *buregdžinice* su jednako zastupljene kao i u prošlosti. Zahvaljujući činjenici da je burek omiljena hrana na Balkanu, ugostiteljski objekti specijalizovani za proizvodnju ovog orijentalnog jela ne gube na popularnosti. U romanu *Oproštajni dar*, narator i njegova supruga, Novosađani koji žive u Kanadi, pokušavaju da se sete „imena, izgleda i lokacija novosadskih ulica, kafića, klubova, burekdžinica [sic!], knjižara, trafika, poslastičarnica, trgova“ (VT: 114). Rakić i Džefriz *buregdžinice* jednostavno nazivaju restoranima brze hrane [*fast food joints*] (BRDŽDŽ: 125). Iako je na prostoru bivše Jugoslavije, a i šire, burek jedno od omiljenih jela „s nogu“, prevodioci su odlučili da ne zadrže kulturološku referencu i da prevedu ovaj termin opisno, uz osetno proširenje značenja. Burek i druge reči vezane za tursku kulturu u svojim romanima pominje i nobelovac Orhan Pamuk. Morin Frili, Pamukov prevodilac na engleski, u svom članku „Misreading Orhan Pamuk“ [Pogrešno tumačenje Orhana Pamuka] deli sa čitaocima svoje iskustvo vezano za prevođenje turcizama poput *borek* i *meyhane*. Naime, iako je ona želela da

ove izraze zadrži i u engleskom prevodu, sa obrazloženjem da bi ih koristili i engleski govornici u Turskoj u svakodnevnim situacijama, autor je insistirao da ih Frili prevede opisno, ne želeći da zvuče suviše etnički ili folklorno. Tako su burek i mehana postali „pita sa sirom“ i „skromna gostionica u kojoj se služi piće“ (Frili, 2013: 121).

Zanimljiv je još i slučaj turcizma *raja* (VJ: 15). Ova zajednička imenica prvobitno je bila turska reč za nemuslimanske podanike u Osmanskom carstvu (Škaljić, 1966: 530). Od izvornog pejorativnog značenja nižeg staleža i sirotinje, termin je u žargonu stekao pozitivnu konotaciju nečijeg stalnog društva, družine (Gerzić, 2012: 267) ili neutralno značenje naroda, ljudi (Sabljak, 2001: 183).

Kao i u slučaju turcizma *sevdah*, Vesna Goldsvorti i Aleksandar Hemon oboje koriste reč *raja*, ali u njenim različitim značenjima. Pišući o svojim precima, Goldsvortijeva navodi kako su oni bili *prime specimens of the Christian rayah, the subjects of the glorious Turkish empire* (VG: 32-33) [pravi primerci hrišćanske raje, podanika slavnog turskog carstva]. Dakle, autorka transkribuje termin *raja* i pojašnjava ga pridevom *Christian* kao i frazom koja sledi. S druge strane, Hemon ovaj termin koristi u njegovom savremenom značenju.

When I was growing up in Sarajevo in the early seventies, the dominant social concept among the kids was *raja*. If one had any friends at all, one had a *raja*, but normally the *raja* was defined by the part of town or the building complex one lived in – we spent most of our nonschool time playing in the streets. Each *raja* had a generational hierarchy. The *velika raja* were the older kids, whose responsibilities included protecting the *mala raja* – the smaller kids – from abuse or pocket-emptying by some other *raja*. (AH2: 7)

Dok sam odrastao u Sarajevu, ranih sedamdesetih, pretežni socijalni koncept među djecom bila je *raja* [...] Velika raja bila su starija djeca, među ostalim, odgovorna i za zaštitu male raje – manje djece – da ih ne zlostavlja ili im džepove ne opelješi neka druga raja. (PV: 13)

Vidi se da autor ciljano zadržava bosanski termin, koji ne transkribuje poput Vesne Goldsvorti, već ga preslikava uz kontekstualna objašnjenja. Ovaj podatak samo potvrđuje nezamenljivost i integritet ovog turcizma u lokalnom govoru Sarajlija.

Za razliku od Hemon, Jokanović koristi ovaj termin u žargonskom značenju navedenom u Sabljakovom rečniku hrvatskog žargona, pa tako pominje „raju na plaži“ koja nije marila za političke govore koji su se oglašavali sa zvučnika na najvećoj plaži u Osijeku, a kojima se najavljivalo skoro proglašenje nezavisnosti Republike Hrvatske (VJ: 15). Zovko i Porter potpuno izbegavaju ovaj termin u prevodu romana *Esmarh* na engleski: *This had little effect on the beach, where beautiful girls with big breasts and tiny swimsuits ran about playing volleyball* (ŽZKP: 14). Dakle, prevodioci su se odlučili za izostavljanje turcizma i parafrazu, ponovo uz gubitak žargonskih obeležja.

### 3.3.3 Turcizmi u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi

U narednim odeljcima biće predložene tehnike kojima bi se mogla prevesti orijentalna leksika u delima *Fajront u Sarajevu*, *Gordana među vrbama* i *Idi, vreme je*.

#### 3.3.3.1 Turcizmi u delu *Fajront u Sarajevu*

Kao što se i dalo očekivati, najveći broj turcizama prisutan je u Karajlićevom *Fajrontu u Sarajevu*. Karajliću su reči turskog porekla neizostavni deo dijalekta kojim se služi u govoru i pisanju. Mnogi turcizmi koji se javljaju u ovom delu pripadaju sarajevskom žargonu, npr. *kokuz* [siromah, bez prebijene pare], *bahil* [vesnik nesreće], *hepek* [stvar], *handriti* [drndati, čačkati], *harabatija* [rasipnik, ispičutura] (Karajlić, 2014: 93, 252, 267, 302, 334). Potom, tu su i turcizmi koji nisu u upotrebi isključivo lokalno na teritoriji Sarajeva i Bosne i Hercegovine, već su prisutni u govoru stanovnika širom bivše Jugoslavije, kao npr. *džaba* ili *buljuk* (isto: 147, 171). Među njima ima turcizama koji se odnose na noćni provod i slavlje – *dernek* i *šenlučiti* (isto: 109, 351). Takođe, javljaju se reči izvedene upotrebom sufiksa –*luk* i –*džija*, kao što su *lopovluk*, *pederluk*, *idiotluk*, ili *galamdžija* i *filmadžija* (isto: 232, 218, 322, 354, 184).



Budući da je radnja smeštena u Sarajevo, Karajlić često referira na materijalne artefakte islamske kulture, kao npr. građevine i spomenike (*sebilj, karavan-saraj, mezar*), delove grada (*čaršija, mahala*) i posuđe (*fildžan*) (2014: 36, 62, 366, 103, 180). Za razliku od prethodnih orijentalizama, koji su odlika određenog jezičko-stilskog registra ili dijalekta, termine koji se odnose na materijalne i duhovne proizvode islamske kulture svakako valja očuvati u prevodu, u čemu bi od značaja bile prevodilačke tehnike koje čuvaju kulturološku intenciju, a koje su prisutne u engleskim prevodima ranije analiziranih dela: pragmatička eksplicitacija i sa njom povezane tehnike – preslikavanje, transkripcija, prevod orijentalizmom usvojenim u engleskom jeziku, te opisni prevod. Sledi nekoliko primera koji će poslužiti kao ilustracija ovakvog postupka:

Ovaj pokus podržavala je snažna propaganda o ravnopravnosti naroda, o njihovoj međusobnoj bezgraničnoj ljubavi i razumijevanju, potpomognuta rigoroznim pravnim sistemom i strahovitim pritiskom tajne policije, za koju su radili i golubovi kraj **čaršijskog sebilja**. (Karajlić, 2014: 36)

{ This experiment was supported by the fierce propaganda on the equality of the Yugoslav nations, their mutual love and respect that knew no limits, backed by the rigorous legal system and the tremendous pressure by the secret police, which had even the pigeons flocking by **the sebil fountain on the main square in Baščaršija** work for them. }

[Ovaj eksperiment je podržavala žestoka propaganda o jednakosti jugoslovenskih naroda, njihovoj međusobnoj ljubavi i poštovanju koje nije znalo za granice, potpomognuta rigoroznim pravnim sistemom i ogromnim pritiskom tajne policije, za koju su radili čak i golubovi što se jate kraj sebilj-česme na glavnom trgu na Baščaršiji.]

Enterijerno, *Šetalište* je bilo sve samo ne toplo. Karirani stolnjaci; besmisleni šank [...] **fildžani za kafu** sa otiskom karmina prethodne gošće... (Karajlić, 2014: 180)

{ The interior of *Šetalište* was anything but warm. The checkered tablecloths; the pointless bar [...] **the fildjans, tiny handleless Turkish coffee cups**, bearing the trace of the previous visitor's lipstick... }

[Enterijer Šetališta bio je sve samo ne topao. Karirani stolnjaci; besmisleni šank [...] fildžani, turske šoljice za kafu bez drške, sa otiskom karmina prethodne gošće...]

Autor s vremena na vreme svesno koristi turcizam kao kontrast srpskoj reči, ne bi li istakao jugoslovensku kulturnu raznolikost. Dok Karajlić nabroja ujake, stričeve i *amidže*, u engleskom prevodu bi se i rodbinska distinkcija između ujaka i strica koja postoji u jezicima-naslednicima srpskohrvatskog i kontrast između termina *stric* i *amidža* neminovno izgubila.

Komentarivalo se, pričalo, davalo su se prognoze. Djeca poput mene trčkarala su oko svojih očeva, **ujaka, stričeva, amidža**, starije braće i postavljala pitanja da li će igrati Biogradlić, hoće li i večeras Hase dati gol?! (Karajlić, 2014: 54).

{ People commented, chatted, made forecasts. Children like me scurried around their fathers, **uncles**, and elder brothers, asking questions such as 'Is Biogradlić going to play? Is Hase going to score in tonight's match too?' }

[Ljudi su komentarisali, ćaskali, davali prognoze. Deca poput mene trčkarala su oko svojih očeva, ujaka/stričeva, starije braće i postavljala pitanja poput: „Hoće li Biogradlić igrati? Hoće li Hase dati gol i u večerašnjoj utakmici?“]

Valja nam svima oboriti pogled pred tim silnim **grobovima, mezarima i humkama**, što ostaše rasuti po bosanskoj zemlji nakon velikog pira... (Karajlić, 2014: 366)

{ We all ought to bow our heads in shame before all those **Christian and Muslim graves** that remained scattered across the Bosnian land after the great feast... }

[Svi bi trebalo da pognemo glave od srama pred svim tim hrišćanskim i muslimanskim grobovima što su ostali rasuti po bosanskoj zemlji nakon velikog pira...]

U drugom primeru, međutim, važno je istaći da autor jednako žali za poginulim Bosancima svih veroispovesti. Dok se *grobovi* odnose na hrišćanske grobnice, *mezari* i *humke* se

odnose na grobnice u kojima se sahranjuju muslimani, te stoga valja parafrazirati ovaj deo rečenice kako bi se očuvala autorova intencija.

### 3.3.3.2 Turcizmi u romanu *Gordana među vrbama*

Određeni broj turcizama koristi i Ana Đokić u romanu *Gordana među vrbama*. Autorka upotrebljava reči turskog porekla kao sredstvo karakterizacije junaka koji su muslimani. U slučaju Ane Đokić, turcizmi koje koristi poznati su širom nekadašnje Jugoslavije i smatraju se simboličnim, čak i stereotipnim vokabularom koji je odlika muslimana ili Bosanaca uopšte – *babo*, *raja*, *fildžan*, *rahatluk*, *japrak* (2011: 246, 64, 96, 101, 245). Za razliku od Karajlića, koji turcizam *rahatluk* koristi kao misaonu imenicu u značenju zadovoljstva, stanja spokoja, Đokićeva ga upotrebljava u značenju konkretnog proizvoda, deserta koji se služi uz tursku kafu.

U prva dva primera, turcizmi *babo* i *raja* zamenjeni su ekvivalentima iz istog jezičko-stilskog registra – *pa* i *folks*. U trećem primeru, za prevod imenice *fildžan* koristi se pragmatička eksplicitacija kao i kod Karajlića. Formulacija rečenice dozvoljava da se iskoristi kontekst i za prvo pojavljivanje ovog turcizma iskoristi transkripcija, a za drugo opisni prevod. U ovoj rečenici primenjena je i zamena poznatijim elementom kulture – umesto razgovornog *bolan* karakterističnog za govornike iz Bosne i Hercegovine, upotrebljen je orijentalizam *habibi* u značenju „draga“, kako bi se očuvala kulturološka intencija. U četvrtoj rečenici imenica *rahatluk* prevedena je usvojenim engleskim ekvivalentom – *Turkish delight*. Na kraju, pragmatička eksplicitacija upotrebljena je i u poslednjem primeru, uz transkripciju i eksplikativno proširenje o sastojcima ovog turskog jela.

**Tabela 9: Predlozi za prevođenje turcizama u romanu *Gordana među vrbama***

Izvornik	Predloženi engleski prevod	Povratni prevod
- Je li, Goco, kad ti se <b>babo</b> vraća?	Goca, when is your <b>pa</b> coming back?	Goco, kada ti se tata vraća?
- A kud je Veljo otišo? - Eno ga, traži <b>raji</b> cigare, pa će skakat s mosta – odgovori Veljin mlađi brat.	'And where's Veljo gone?' 'There he is, bumming a smoke off the <b>folks</b> over there, before he jumps off the bridge', his younger brother answered.	A kuda je Veljo otiš'o? Eno ga, žica cigaretu od onog društva tamo, pre nego skoči s mosta – odgovorio je njegov mlađi brat.

<p>- Evo ti <b>bolan</b> svi <b>fildžani</b> koje sam pronašla u kući – kaže Rahima, dok se u dugačkoj šarenoj suknji približava kuhinjskom stolu na koji spušta dvanaest belih <b>fildžana</b>, pa se Ljubi učini kao da jutros nije ni otišla iz Mostara.</p>	<p>'Here, <b>habibi</b>, these are all the <b>fildjans</b> I managed to find at home – said Rahima, approaching the kitchen table in her long colourful skirt, placing twelve white <b>handleless Turkish coffee cups</b> on it, making Ljuba wonder whether she had actually left Mostar and Herzegovina that morning.</p>	<p>- Evo, draga, ovo su svi fildžani koje sam uspela da pronađem u kući – rekla je Rahima, primičući se kuhinjskom stolu u svojoj dugačkoj šarenoj suknji i spustila na njega dvanaest turskih šoljica za kafu bez drške, zbog čega se Ljuba zapitala da li je stvarno napustila Mostar i Hercegovinu tog jutra.</p>
<p>- Moj Raša će <b>rahatluk</b> – dometne Rahima. – Je li tako, Rašo?</p>	<p>'My Raša will have some <b>Turkish delight</b>' Rahima added, 'won't you, Raša?'</p>	<p>- Moj Raša će ratluka – dodala je Rahima. – Zar ne, Rašo?</p>
<p>- Rašo, ne petljaj se! – opominje ga njegova Rahima, koja je za ovu svečanu priliku napravila <b>japrak</b>, njen čuveni specijalitet.</p>	<p>'Raša, stay out of this!' his Rahima warned him. For this special occasion she had cooked <b>yaprak</b>, <b>collards and minced meat rolls</b>, according to her famous recipe.</p>	<p>- Rašo, ne petljaj se! – opomenula ga je njegova Rahima. Za ovu posebnu priliku skuvala je <b>japrak</b>, rolnice od raštana i mlevenog mesa, prema svom čuvenom receptu.</p>

### 3.3.3.3 Turcizmi u romanu *Idi, vreme je*

Roman *Idi, vreme je* Marije Jovanović gotovo da ne sadrži turcizme kakvi se sreću u delima Neleta Karajlića i Ane Đokić. Ovo se svakako može objasniti činjenicom da je radnja romana smeštena u Beograd, a autorka nema u fokusu potrebu da dočarava uticaj islamske kulture na Srbiju u okviru SFRJ niti posle njenog raspada. Turcizmi koji se sreću su se uglavnom proširili u jezicima-naslednicima srpskohrvatskog kao žargonski izrazi sa pogrđnim značenjem, pa bi se u engleskom prevodu preneli ekvivalentnim rečima iz engleskog razgovornog registra i slenga: *mangup* – *rascal* [vragolan, propalica, bitanga], *burazer* – *mate, buddy, pal* [druškan, ortak], *rospija* – *harpy*, *virago* [ženturača, veštica] *dibidus* – *flat out, through and through* [skroz naskroz, do daske] (Jovanović, 2006/2009: 51, 131, 244).

### 3.4 Sociolekat u postjugoslovenskim romanima: žargon

Na samom početku svoje studije *The Translator's Invisibility* [*Nevidljivost prevodioca*], Lorens Venuti s gorčinom zaključuje kako je uvreženo shvatanje da je kvalitetan prevod na engleski napisan standardnim jezikom, jezikom koji ne zvuči suviše kolokvijalno niti koristi žargon (1995/2004: 4). Međutim, savremena popularna književnost je nezamisliva bez ovog sociolekta. Lingvista Borivoj Gerzić, autor *Rečnika srpskog žargona*, veruje da je postojanje žargona nesumnjiv znak bogatstva jednog jezika, a da je potreba za ovakvim originalnim, živopisnim i alternativnim izražavanjem autohtona pojava u svakoj kulturi (2012: 8). Žargon je važan jezički element kulture, jer se njegovom upotrebom naglašavaju mnoge osobine govornika – duhovne, socijalne, ekonomske, geografske, nacionalne i patriotske (Sabljak, 2001: xiii). Kao izraz koji se ne uklapa u književnojezički kanon, ulični žargon je supstandardni sociolekat često vezan za niže društvene klase. Britanski lingvista Dejvid Kristal ilustruje ovu povezanost citirajući američkog pesnika Karla Sandberga: „sleng je jezik koji skida kaput, pljuje u šake i kreće na posao“ (Sandberg prema Kristal, 1995/2009: 182).

Jezik većine postjugoslovenskih romana obuhvaćenih korpusom sadrži kolokvijalno markiranu leksiku u izobilju. Ovaj sloj supstandardne leksike koji nazivamo žargonom nije jednoličan, već u zavisnosti od grupe koja ga koristi može biti opšti govor ulice, registar vezan za određenu profesiju ili uzrast, govor navijačkih ili kriminalnih grupa, familijarni itd. Žargon varira u zavisnosti od vremenskog i geografskog konteksta (Katnić Bakaršić, 1999: 84). Na primer, u romanu *Naš čovjek na terenu* prepoznajemo savremeni zagrebački žargon, *The Box* obiluje beogradskim slengom ranih devedesetih, dok *Esmarh* sadrži žargonske izraze koji nisu vezani isključivo za jedan grad ili regiju. Borivoj Gerzić beogradski žargon smatra najproduktivnijim delom korpusa srpskog žargona, koji čine još novosadski i niški, ali i banjalučki i sarajevski (2012: 9). On takođe veruje da lokalne žargonizme ne treba odvajati od ostatka srpskog žargona, jer se ne može tvrditi da se u budućnosti ovi termini neće proširiti na šire srpsko govorno područje – Srbiju, Crnu Goru, Bosnu i Hercegovinu i Hrvatsku (isto: 11).

Rečima Tomislava Sabljaka, autora *Rječnika hrvatskoga žargona*: „Šatrovački je antisentimentalan, grub, surov, okrutan, pretjeran, pogrdan, nestrpljiv“ (2001: xii). Korpus za ovo istraživanje potvrđuje Sabljakovu konstataciju, budući da se u najvećem broju slučajeva radi o

pogrdnim izrazima za nekulturne, neobrazovane, prevrtljive, neinteligentne, neozbiljne ili promiskuitetne osobe. Međutim, sreću se i pohvalni izrazi, najčešće za opisivanje dobrog raspoloženja, ili za referiranje na fizički privlačne ili vešte osobe. Tu su i žargonski izrazi za određena zanimanja, poštovaocima određene vrste muzike i prijatelje. Ovde spadaju i česte poštapalice, žargonski idiomi, kao i svakodnevni pojmovi izraženi supstandardnim registrom. Iako je žargon sociolekt koji je pre svega odlika usmenog izražavanja, u savremenoj književnosti se koristi radi karakterizacije likova, autentičnosti dijaloga, te humorističkog efekta. Prema Gerzićevim rečima, bez žargona, savremena literatura bila bi „beskrvna i nedovoljno izražajna“ (2012: 8).

U većini slučajeva, prevodioci postjugoslovenskih romana nastojali su da zadrže društvenostilsku intenciju, i pri tome se služili analogijom i opisnim prevodom, mada ima i ređih slučajeva kada je žargonski izraz u engleskom prevodu neutralisan, ili čak i izostavljen. U tabelama koje slede biće izloženi neki primeri žargonske upotrebe jezika u svim analiziranim postjugoslovenskim romanima i engleski ekvivalenti za koje su se prevodioci odlučili, a uz to će biti identifikovana i odabrana prevodilačka tehnika.

**Tabela 10: Pogrdni žargonski izrazi za neotesanu, nekulturnu osobu**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
seljačina (RP: 23)	a real country bumpkin; a real prole (VF: 25, 131)	analogija + opisni prevod
seljo (RP: 204)	bumpkin (VF: 224)	analogija
seljančica (RP: 214)	redneckette (VF: 235)	kreativni neologizam (analogija + kreativna upotreba sufiksa)
dizelaš (SS: 178)	hillbilly (VR: 161)	pogrešna analogija

**Tabela 11: Pogrdni žargonski izrazi za prevrtljivu, nepouzdanu osobu**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
folirant (RP: 221)	pretender (VF: 243)	neutralizacija
žohar (VJ: 211)	cockroach (ŽZKP: 260)	doslovni prevod
brabonjak (VJ: 211)	turd (VJ: 211)	generalizacija
baraba (RP: 37)	vagabond (VF: 40)	pogrešna analogija

**Tabela 12: Pogrdni žargonski izrazi za neinteligentnu ili nepromišljenu osobu**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
kokoš (RP: 56)	birdbrain (VF: 61)	analogija
tikvan (RP: 75)	flathead (VF: 81)	analogija
som (SS: 165)	fool (VR: 149)	neutralizacija
klipan (RP: 119)	twit (VF: 129)	analogija
blesan (RP: 75)	bonehead (VF: 81)	analogija

**Tabela 13: Pogrdni žargonski izraz za neradnika, neozbiljnu osobu, sklonu provodu**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
lijenčina (RP: 122)	loafer (VF: 133)	analogija
jebivetar (SS: 101)	regular slacker (VR: 89)	opisni prevod; neutralizacija
brijači (RP: 37)	the crack corps of sex, drugs and rock'n'rollists. (VF: 40)	parafraza
gelipter (VO: 229)	swindler (MJ: 189)	pogrešna analogija

bećar (RP: 37)	reveller (VF: 40)	analogija
zafrikant (VO: 44)	punster (MJ: 40)	konkretizacija

**Tabela 14: Pogrdni žargonski izraz za feminiziranog muškarca koji pridaje previše značaja izgledu i ostavlja utisak slabe ali dobrostojeće osobe**

Leksema u izvorniku	Engleski prevod	Prevodilačka tehnika
šminkerčina (RP: 45)	a real himbo (VF: 49)	opisni prevod; analogija; slivanje <sup>29</sup>
šminkerčić (RP: 79)	bimbo (VF: 85)	pogrešna analogija
šminker (RP: 116)	douchebag; disco bro (VF: 126, 221)	pogrešna analogija; kreativni neologizam
tatin sin (SS: 97)	whipping boy (VR: 86)	pogrešna analogija

**Tabela 15: Žargonski izrazi za prijatelje**

Leksema u izvorniku	Engleski prevod	Prevodilačka tehnika
pajdo (VJ: 80)	pal (ŽZKP: 95)	kulturna ekvivalencija
stari/stara (RP: 127)	mate (VF: 139)	kulturna ekvivalencija
ekipa (RP: 156)	we were inseparable (VF: 171)	parafraza; pojačavanje
raja (VJ: 15)	/ (ŽZKP: 14)	izostavljanje
škvadra (RP: 131)	gang (VF: 144)	analogija; neutralizacija

<sup>29</sup> U literaturi na engleskom jeziku ovaj tvorbeni proces je poznat kao *blending*.



**Tabela 16: Žargonski izrazi u značenju „sve je u redu, naravno“**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
nema zime (VJ: 220)	no worries (ŽZKP: 270)	kulturna ekvivalencija
nema problema (RP: 287)	no trouble (VF: 316)	kulturna ekvivalencija
nije me frka (RP: 62)	it's no sweat (VF: 67)	kulturna ekvivalencija
nema frke (RP: 127)	no hassle (VF: 139)	kulturna ekvivalencija
nije bed (RP: 126)	I couldn't care less (VF: 138)	parafraza; pojačavanje

**Tabela 17: Svakodnevni žargonizmi**

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Prevodilačka tehnika</b>
klopa (RP: 121)	grub (VF: 132)	kulturna ekvivalencija
kinta (RP: 128)	dosh (VF: 140)	kulturna ekvivalencija
faks (RP: 156)	uni (VF: 171)	kulturna ekvivalencija
murja (RP: 167)	cops (VF: 183)	kulturna ekvivalencija
som (RP: 231)	K, grand (VF: 253, 254)	kulturna ekvivalencija
ćale (SS: 101, 95)	pop, old man (VR: 89, 84)	kulturna ekvivalencija; analogija
keva (SS: 185; MS: 172)	old lady, mother (VR: 168; AP: 122)	analogija; neutralizacija
gotivan (SS: 95, 192)	too cool for words; fine fellows (VR: 84, 173)	parafraza; opisni prevod + neutralizacija
gajba (SS: 232)	pad (VR: 211)	kulturna ekvivalencija
drot (VJ: 14)	cop (ŽZKP: 13)	kulturna ekvivalencija
sedeljka (VO: 14)	party (MJ: 14)	generalizacija

Očigledno je da roman *Naš čovjek na terenu* sadrži najveći broj žargonskih izraza. Prevodilac Vil Fert ispoljio je spremnost da sociolekatsku obeleženost očuva i u prevodu na engleski, pa je žargonske jezičke oblike dosledno prevodio razgovornim, neformalnim, povremeno čak i uvredljivim engleskim leksemama i frazama. Kao što se vidi iz Tabela 10-17, Fert je u najvećem broju slučajeva pribegao analogiji i kulturnoj ekvivalenciji te je pronalazio izraz iz engleskog slenga koji je i po denotativnom i po konotativnom značenju najbliži izrazu koji je Perišić upotrebio u izvorniku. Na primer, sajt *www.moja-kinta.com* postaje *www.my-dosh.com* (VF: 140), *tri soma dionica* postaju *3K of shares* (isto: 253), a familijarni izraz *stari* kojim se muški likovi međusobno pozdravljaju u Fertovom prevodu postaje *mate* (VF: 139). Ponekad je odnos reč-za-reč nemoguće ostvariti, pa se Fert tada služi parafrazom, uz manje ili veće značenjske izmene. Na primer, kada Perišićev Tin konstatuje kako se on i Markatović znaju „iz doba dramaturgije“ kada su bili „ekipa na faksu“, Fert prenosi kako su Tin i Markatović bili nerazdvojni – *We'd known each other since our Drama days at uni, when we were inseparable* (isto: 171). Takođe, kada Tin komentariše kako „žešći brijači nisu stigli do faksa“, Fert imenicu *brijači*, što je hrvatski žargon za osobe koje često izlaze i provode se (Sabljak, 2001: 23), proširuje u frazu *the crack corps of sex, drugs and rock'n'rollists* [specijalni odred za seks, drogu i rokenrol] (VF: 40), što govori o njegovoj sklonosti pojačavanju i slobodnijem prevodu. Fert pokazuje i kreativnu crtu, pošto je imenicu *seljančica* preveo neologizmom *redneckette* (isto: 235), upotrebivši sufiks francuskog porekla koji se u engleskom koristi za tvorbu imenica ženskog roda, npr. *suffragette* [sufražetkinja], ili deminutive kao što su *kitchenette* [čajna kuhinja] ili *novelle* [kratki roman]. Zanimljiva je i Perišićeva varijacija imenice *šminker* u značenju pomodnog mladića, pozera. Naime, Fert ovu imenicu prevodi žargonskim izrazom *douchebag* (isto: 126), te još jednom kreativnom kovanicom - *disco bro* [batica iz diska] (isto: 221). Perišić takođe koristi i augmentativ i deminutiv ovog izraza, a Fert ih prevodi kao *a real himbo* i *bimbo* (isto: 49, 85). Prevodilačko rešenje za izraz *šminkerčina* zaista je pohvalno – Fert koristi popularnu slivenicu (up. Gerzić, 2012: 7) u značenju muške osobe koja previše pažnje poklanja izgledu (*he + bimbo*) (VF: 49). Međutim, iskoristiti izraz *bimbo*, koji se odnosi isključivo na praznoglave i plitke ženske osobe, kao ekvivalent reči *šminkerčić* pogrešan je izbor. Primetno je i da Fert nastoji da odrazi bogatstvo žargona u Perišićevom romanu, pa tako nalazi više frazema praktično sinonimnog značenja kako bi preveo ovakvu izvornu varijaciju (v. Tabelu 14). Dok su neki žargonizmi koje Perišić koristi univerzalni za bivše srpskohrvatsko govorno područje, poput

*kinta, klopa* ili *baraba* (RP: 128, 121, 37), javljaju se i specifično hrvatski, odnosno zagrebački izrazi kao što su *nije mi bed, brijač* ili *škvadra* (isto: 126, 37, 131).

S druge strane, roman *Esmarh* ne sadrži žargonizme koji su vezani za usko geografsko područje. Treba napomenuti da Željana Zovko i Keti Porter uglavnom koriste analogiju kada je to moguće, iako je u Tabeli 15 zabeležen i slučaj oduzimanja, odnosno izostavljanja izvorne informacije. Zanimljivo je da je izostavljen turcizam *raja* u značenju ljudi, pa je u engleskom prevodu zadržana samo sintagma *na plaži*, te se kupači eksplicitno ne pominju.

Slavoljub Stanković u svom romanu *The Box* najčešće koristi žargon karakterističan za Beograd i Srbiju – izraze kao što su *ćale, keva, gajba, gotivan, dizelaš*. Prevodilac Vladimir Radonjić uglavnom nastoji da pronade kulturne ekvivalente u engleskom jeziku, ali mu to ne polazi uvek za rukom. Dok je familijarni izraz *ćale* adekvatno preveden leksemom *pop* i sintagmom *old man*, imenica *keva* prevedena je sintagmom *old lady*. Ovaj engleski izraz bez obzira na niži registar sadrži imenicu *lady*, koja ima konotativno značenje ukazivanja poštovanja. S druge strane, srpski žargonizam ne sadrži takvu značenjsku komponentu. Slično, imenica *jebivetar* ima vulgarno značenje, iako ono nije u prvom planu, za razliku od sintagme *a regular slacker*, kojom je Radonjić preveo ovaj žargonizam. Mada oba izraza imaju isto značenje, gubi se stilski intencija koja srpski izraz smešta bliže tabuiziranom izražavanju. Za razliku od Ferta, koji ima tendenciju da povremeno pojača autorovu ekspresivnu intenciju, Radonjić ponekad neutrališe Stankovićev stil, pa *som* u značenju naivčine ili glupaka postaje stilski neutralno *fool* [budala, luda] u prevodu. Takođe, Radonjić pojam *tatin sin* prevodi izrazom *whipping boy*, čime se umesto značenja mladog besposličara koji uživa novčanu pomoć svog imućnog oca, čemu bi odgovarao izraz *daddy's boy*, dobija prevod u značenju žrtvenog jarca ili dežurnog krivca. Najveće udaljavanje od izvornika ogleda se u prevodu imenice *dizelaš*, koja označava pripadnika supkulturnog pokreta popularnog ranih devedesetih godina u Srbiji, prepoznatljivog po kratko podšišanoj frizuri, kožnoj jakni uvučenoj u donji deo trenerke, patikama sa vazдушnim đonom i zlatnim lancima, takozvanim kajlama, te muzičkom (ne)ukusu. Radonjić za ekvivalent bira imenicu *hillbilly*, koja bi odgovarala žargonizmu *seljak* ili *seljober*. Pošto se *hillbilly* odnosi na osobu koja živi na selu, a dizelaši su usko vezani za urbanu sredinu, i to naročito Beograd, ovakav prevod doprinosi izmeštanju teksta iz izvornog kulturnog miljea. Stanković koristi imenicu *dizelaš* da ukaže i na navijače Crvene zvezde, i na muzički žanr dens-folk koji su ovi

mladići slušali. U datoj sceni, u kojoj se glavni likovi, Cvrle i Vladan, žale što moraju da slušaju prenos Zvezdine utakmice prošaran hitovima koje ne podnose, bolje rešenje bilo bi iskoristiti opisni prevod:

- Onda opet možemo da slušamo muziku – kaže Vladan.

Umesto ovih dizelaša. (SS: 178)

{ - Then we can listen to music again – Vladan said.

Instead of these dreadful dance hits. }

Za razliku od muških autora koji žargon koriste u izobilju, u romanima Vide Ognjenović i Svetlane Velmar Janković žargona gotovo da ni nema. Njihova leksika retko istupa iz književnostilskog registra. Deluje da ova činjenica ide u prilog Sabljakovom zaključku da su muškarci ti koji koriste žargon, dok žene „tek tu i tamo upotrijebe pokoju šatrovačku riječ“ (2001: xiv). Marina Katnić Bakaršić takođe ističe kako su sociolingvističke studije ustanovile da žene u poređenju sa muškarcima češće teže usvajanju prestižnijeg jezičkog varijeteta (1999: 20).

U romanu *Kuća mrtvih mirisa* javljaju se svega tri žargonizma: *gelipter*, *zafrkant* i *sedeljka*. Prevodilac Mirka Janković ove izraze prevela je engleskim rečima *swindler* [prevarant], *punster* [osoba koja voli igre rečima i verbalni humor] i *party* [zabava]. Uprkos odličnom tretmanu autorkinih neologizama u prevodu na engleski, Jankovićeva sa žargonizmima nije bila toliko vešta. Naime, *gelipter* je mangup, nevaljalac, deran, a engleska reč *swindler* označava varalicu, nekoga ko zarađuje na tuđoj prevari. Iako su obe reči pogrdne, nikako nemaju isto značenje. Potom, imenica *punster* se odnosi na ljubitelje igre rečima, osobe koje se na taj način često šale, što je mnogo uže značenje od izvorne reči *zafrkant*, koja podrazumeva šaljivdžiju, osobu koja zbija šale na sve moguće načine. Konačno, srpski žargonizam *sedeljka* u značenju okupljanja u nečijem stanu radi druženja, koje je mirnije od žurke i ne podrazumeva ples i pijančenje, već pre svega razgovor, nema ekvivalent u engleskom jeziku. Mirka Janković koristi generalizaciju, pa ovaj termin prevodi kao *party*. Bolje rešenje bilo bi prevesti ove žargonizme kao *rascal* ili *scallywag*, *joker* i *house party*.

Međutim, ne može se tvrditi da autorke ređe koriste jezik ulice nego što to čine muškarci. Najbolji primer je Marija Jovanović, u čijem romanu beogradski žargon ima značajnu ulogu, pa čak i kada se javlja u govoru ženskih likova. Stoga će sugestije za prevod žargonizama u neprevedenim postjugoslovenskim romanima biti date baš na primerima iz romana *Idi, vreme je*.

### 3.4.1 Prevođenje žargona u romanu *Idi, vreme je*

Zbog činjenice da se žargon menja sa dolaskom novih generacija koje ga koriste, te da je često ne samo društveno, već i geografski i kulturno uslovljen, pronalaženje direktnih ekvivalenata u ciljnom jeziku je neizvesno i malo verovatno. Prilikom prevođenja socijalno obeleženog govora od velike pomoći mogu biti dvojezični rečnici slenga. Najnovija izdanja ove vrste kod nas su dvosmerni englesko-srpski i srpsko-engleski rečnik slenga Borisa Hlebca (2004/2011) i jednosmerni *Rečnik anglo-američkog slenga* Borivoja Gerzića (2002). Takođe, interaktivni rečnici slenga poput srpske elektronske platforme *Vukajlija*<sup>30</sup> ili engleske *Urban Dictionary*<sup>31</sup> su najsavremeniji a samim tim i najrealniji izvori, budući da definicije potiču direktno od aktuelnih govornika ovih jezika.

U romanu su uočena čak 192 izraza koji spadaju u supstandardni stil izražavanja.<sup>32</sup> Neke od ovih leksema su uobičajene reči, primeri iz svakodnevnog jezika koji se mogu čuti na ulicama Beograda: *riba, klopa, smarač, klonja, kajla, muvanje, ubedačiti, biti u fazonu* i tako dalje (Jovanović, 2006/2009: 113, 87, 84, 117, 104, 106, 115, 105). Pojava ovih žargonizama u romanu Marije Jovanović nije neobična, pošto su takvi izrazi toliko frekventni i u svakodnevnom govoru. Međutim, jezik Marije Jovanović deluje baš onako grubo i preterano kako ga je opisao Tomislav Sabljak (2001: xii), bez obzira na to što se radi o spisateljici. Žargonizmi koje ona upotrebljava imaju izuzetno pogrdno značenje, a naročito kada autorka sama kreira nove pejorative upotrebom tvorbenih sufiksa ili upotrebom prideva kao intenzifikatora negativnog značenja. Neki primeri izloženi su u Tabeli 18.

---

<sup>30</sup> <https://vukajlija.com/>

<sup>31</sup> <https://www.urbandictionary.com/>

<sup>32</sup> Ovaj broj ne uključuje vulgarizme, koji su posebno obrađeni.

**Tabela 18: Primeri pejorativnih žargonizama u romanu *Idi, vreme je***

<b>Leksema u izvorniku</b>	<b>Predloženi prevod</b>	<b>Prevodilačka strategija</b>
pokvarenjuša (98)	low-life	analogija
kretenuša (246)	retard	generalizacija
žentrkača (97)	old boot	kulturna ekvivalencija
treptačica (144)	eye-batter	kalk; kreativni neologizam
prefriganko (207)	a cunning devil	opisni prevod
kajlaš (215)	gold chains, no brains	parafraza
sluzoljigavac (236)	sleazeball	analogija
matoro čičište (159)	a disgusting old fart	opisni prevod + analogija
notorni džabalebaroš (127)	notorious parasite	doslovni prevod + analogija
vrhunaravni hohštapler (236)	übercrook	slivenica; kreativni neologizam
kalkulantu mizerni (284)	you calculating pig	parafraza + analogija
barabo nijedna (184)	you ruffian	kulturna ekvivalencija
jado jadni (287)	you wretched wretch	kulturna ekvivalencija
ordinarna glupača (190)	an ordinary bimbo	doslovni prevod + konkretizacija

Kao što dati primeri ilustruju, žargonske izraze u ovom romanu valjalo bi prevesti kulturološkim ekvivalentima kojima bi se ostvario približno isti efekat pogrdnog i ekspresivnog jezika u engleskom prevodu. U oblicima koji su u izvorniku navedeni u vokativu neophodno je dodati zamenicu *you* kako bi se naglasilo emotivno obraćanje sagovorniku, budući da engleski jezik nema posebne oblike za ovaj padež. Dok je u nekim slučajevima moguće pronaći ekvivalent koji je prilično ustaljen (*ruffian*, *wretch*, *retard*), ponekad je neophodno slobodnije pristupiti prevodu ovakvih termina, pa tako nastaju slivenice poput *übercrook*, kalkovi kao *eye-batter*, ili sintagme kojima se na sažet i efektan način prenosi značenje žargonizma, poput rimovane fraze *gold chains, no brains* za imenicu *kajlaš*. Povremeno je žargon izražen značenjskim jedinicima dužim od jedne reči, kada je neophodno prevesti čitavu frazu ili idiom, koji su uz to često i

izmenjeni radi postizanja određenog stilskog efekta ili određene konotacije. Sledi nekoliko primera:

Pa se nešto boriš, mitinguješ, šibaš se s milicijom, lupaš u šerpe, šetaš se tri meseca, pet meseci, lepiš plakate, duvaš u pištaljku, probaš, brate mili, na ovu i onu foru, na sve moguće zamislive načine, da objasniš narodu kako Milošević ne valja. Ma jok. Nema šansi. Sjebao je sve što je mogao, sve izgubio, odasvud se povukao podvijena repa, doveo nas do lipsaća, što rek'o Ljuba Tadić, a to i dalje trči za njim k'o koza na solilo.  
(Jovanović, 2006/2009: 130)

{So you think you can go and fight, you go to public protests, get bashed by the police, drum around with clanking pots, *walk the streets* for three months, five months – doesn't matter, you put up posters, blow the whistle, for God's sake, man, you try to explain to everyone that Milošević is no good, using every method imaginable. This way, that way – no way. Not a chance. He fucked up everything he could, he lost it all, left the scene with his tail between his legs, ran us *raggy ragged*, as our great actor Ljuba Tadić would say, and the crowd is still following him blindly like a flock of sheep. }

Prethodni pasus ilustruje stil Marije Jovanović, ali i mnoge probleme sa kojima bi se susreo prevodilac romana *Idi, vreme je*. Sadrži kolokvijalne i žargonske izraze, vulgarizme, frazeme, kao i reference na poznate ličnosti, a svi ovi elementi su usko vezani za srpski jezik i srpsku kulturu. Prevod idioma i vulgarizama biće obrađen u narednim poglavljima. U ovom slučaju fokusiramo se na izraz *dovesti nekoga do lipsaća* koji je pripisan glumcu Ljubi Tadiću. U stvarnosti, Tadić je zaista upotrebio ovaj izraz u intervjuu za Radio B92.<sup>33</sup> Predloženo rešenje je prevesti ovaj žargonizam modulacijom izraza *run someone ragged* [iscrpeti nekoga] dodavanjem lekseme *raggy* koja bi engleskom izrazu dala dodatnu notu komike i kolokvijalnosti kakvu

---

<sup>33</sup> <http://pecanik.net/7-emisija/>. U romanu, ovaj dijalog se odvija između Frenkija i Danila 1998. godine. Navedeni radijski intervju datira iz 2000. godine, iako iz konteksta nije jasno da li je Tadić prvi put upotrebio ovaj izraz tada, ili u starijem novinskom intervjuu koji pominje.

srpskom izrazu daje reč *lipsać*. Referenca na Ljubu Tadića je proširena eksplikativnom frazom *our great actor* [naš veliki glumac], kako bi deo poruke bio očuvan u prevodu na engleski jezik.

Niti znam ljude tog kalibra, niti bih im se približio, sve i da mogu, rekao je. Ja sam riba iz plićaka, grizem na sitno. (Jovanović, 2006/2009: 215)

{ ‘I neither know people of such calibre, nor would I want to get close to them, even if I had the chance,’ he said. ‘I’m small fry, don’t need a big worm to bite.’ }

U navedenom primeru ponovo je neophodno primeniti modulaciju i iskoristiti postojeće neformalne izraze iz engleskog jezika, kako bi bilo preneseno značenje uz zadržavanje semantičkog polja riba i ribarstva. Naime, izraz *small fry* se odnosi na sitne, beznačajne stvari ili nevažne ljude, slično srpskom frazemu *sitna riba*.

- E, muka mi je od tog izraza – nakostrešila se. – Molim te da ga ne koristiš kad govoriš o mom bratu.

- Koji izraz? – upitao je začuđeno.

- *Opaki momci*. Iliti, *žestokimomcivrelogasfalta* što se međusobno srdačno pozdravljaju preko čitulja. U prevodu, šljam koji je isplivao na površinu. Bubašvabe koje su izmylele iz ovog mraka. (Jovanović, 2006/2009: 83)

{ ‘Listen, that expression makes me sick,’ she bristled at him. ‘I kindly ask you not to use it when referring to my brother.’ }

‘What expression?’ he asked wonderingly.

‘*Tough guys*. Aka *the fast-and-furious of Belgrade streets* who send each other warm greetings through newspaper obituaries. In other words, the scum of the earth that has come to the surface. The cockroaches that have crawled out of this dark. }



U ovom primeru oglada se autorkina sklonost da jezičko-stilske intencije naglašava grafičkim sredstvima, kao što su upotreba kurziva i spojeno pisanje reči. Ovako napisan izraz *žestokimomcivrelogasfalta* ističe izlizanost i formulaičnost ove fraze koja se u novinskom žargonu devedesetih godina masovno koristila za pripadnike beogradskih mafijaških klanova. Engleski prevod je jednako aluzivan, pošto podseća na naslov poznatog akcionog filmskog serijala kod nas prevedenog kao *Paklene ulice*. Upotrebljeno je i proširenje u vidu sintagme *of Belgrade streets* [sa beogradskih ulica] umesto metaforičkog „vrelog asfalta“. Umesto spojenog pisanja kojim se služi Marija Jovanović, u prevodu je sintagma povezana crticama u jednu reč, što je čest i produktivan postupak tvorbe (novih) složenica u engleskom jeziku (npr. *know-it-all* [sveznalica], *bride-to-be* [buduća mlada], *take-the-money-and-run* [zgrabi novac i beži]).

Dakle, koliko god da je prevođenje žargona izazovan zadatak, on prevodiocu istovremeno pruža mogućnost da iskaže svoju kreativnost i poigra se leksičkim i morfosintaksičkim kapitalom ciljnog jezika, kao i ciljne kulture. Piter Njumark je pisao kako se kompenzacijom mogu očuvati različite jezičke začkoljice u prevodu, uključujući i žargon, ukoliko je cela „igra“ vredna tog truda (Njumark prema Harvi, 1998/2005: 37-38). Na prevodiocu je da proceni.

### 3.4.2 Vulgarizmi kao element žargona

*Lakše je prevoditi lupetanja nekoga ko je dokazano lud nego namerno nepristojan i vulgaran jezik mnogih savremenih romana.*

(Dejvid Belos, 2011/2012: 200)

Naročito izražena odlika ležernog funkcionalnog stila kako u jezicima-naslednicima srpskohrvatskog tako i u engleskom jeziku jeste upotreba vulgarizama (Hlebec, 2008: 23). Za razliku od žargonizama, koji su obično reči ružne forme ali neutralnog značenja (npr. *knjavati*, *keva*, *hasati*), psovke su izrazi čiji su i oblik i značenje ružni ili neprijatni (Andešon prema Hajdu, 2014: 18). Vulgarizmi su izrazi fiksne građe koji sadrže reči iz domena tabua, najčešće

upotrebljene u prenesenom značenju. Kao takvi, ovi izrazi krše prohibitivne kulturne i društvene norme koje vladaju u određenoj govornoj zajednici (Šipka, 1999: 10-11). U većini savremenih društava vlada uverenje da pripadnici nižih staleža govore jezikom koji odražava njihov niži društveni status, a taj jezik pored ostalih žargonizama uključuje i psovke (Jung, 2011: 7). Na primer, ovaj stav se ogleda u komentaru Slobodana Drenovca, prevodioca Brešanovog komada *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, da je „sveži i autentični jezik“ kojim je ovaj dramski tekst napisan zapravo „sirovi, vulgarni govor Dalmatinske zagore, gde se Bog i Isus češće pominju u kolokvijalnim psovka nego kao spasitelji“ (Drenovac, 1988: 34-35).

Teme koje spadaju u polje tabua nisu univerzalne, već variraju od kulture do kulture. Ipak, može se govoriti o manjem broju tabuiziranih semantičkih oblasti koje imaju vrednost nepoželjnih ili osetljivih tema u mnogim kulturama, te se najčešće koriste u psovka u modernim svetskim jezicima. Magnus Jung tu ubraja semantička polja vezana za ekskreciju, polne organe i seks, kao i formulaičke izraze kojima se vređaju osobe i simboli koji uživaju veliko poštovanje u datoj kulturi – obično (ženski) članovi porodice, kao i Bog i druge figure iz domena religije (2011: 35). Ovi izrazi nemaju isti stepen neprihvatljivosti u svim kulturama. Na primer, u švedskom jeziku korišćenje pogrđnih izraza za žene ili seksualne manjine smatra se znatno uvredljivijim od skatoloških termina (v. Hajdu, 2014), dok se u hrišćanskim kulturama – a naročito onima čiji su pripadnici većinski katoličke veroispovesti, poput italijanske i španske – psovke sa religijskom pozadinom kotiraju jednako visoko na lestvici tabua kao psovke vezane za seksualni čin u anglofonoj kulturi (Basnet, 1980/2002: 17).

Psovanje ispunjava čitav niz jezičkih i psiholoških funkcija: njime se izražavaju jake negativne emocije i stanja kao što su bes, strah, iznenađenje, bol, razočaranje, neverica, frustracija, ali i prijatna osećanja poput radosti ili simpatije (Jung, 2011: 22). Iako su psovke prisutne u svakodnevnom diskursu kao nezaobilazni elementi ekspresivnog govora i pisanja, njihov tretman do kasnih šezdesetih godina prošlog veka nije bio u žiži interesovanja translatologa (isto: 3), upravo zbog marginalizovanog statusa koji poseduju u okviru leksičkog inventara jednog jezika. Kao što vulgarizmi imaju nepoželjan ili marginalizovan položaj u standardnom književnom jeziku, tako i kod književnih prevodilaca, koji su primorani da se sa njima susreću, obično izazivaju blagu neugodnost. Dejvid Belos ukazuje na predrasude vezane za prenos grubih ili tabuiziranih izvornih izraza odgovarajućim izrazima ciljnog jezika, usled straha

da bi čitaoci mogli pripisati psovke prostoti prevodioca i doživeti ga kao pripadnika one marginalne ili podređene klase kojoj pripada i dati književni lik ili pripovedač (2011/2012: 296). Boris Hlebec piše o normama vezanim za prevođenje psovki i tabuiziranih izraza u igranim filmovima koje su vladale u Jugoslaviji četrdesetih i pedesetih godina dvadesetog veka. Prevodilačke i kulturne norme u početku su bile izrazito restriktivne prema vulgarizmima. Tek sa uvođenjem vulgarnog stila u domaću kinematografiju i u prevodima se mogao zadržati korespondentni izraz (Hlebec, 2008: 152).

Nema sumnje da je jezik postjugoslovenskih romana znatno liberalniji u odnosu na klasike jugoslovenske književnosti. Zanimljivo je da u prevedenim jugoslovenskim romanima vulgarizama gotovo i nema – u romanu *Na Drini ćuprija*, napisanom 1945. godine, Andrić ih uopšte ne koristi, dok Selimović koristi jedan jedini izraz koji se može smatrati stilski obeleženim – *kulambara* [homoseksualac] (MŠS: 297).

Jednako mali broj vulgarizama postoji u romanima *Kuća mrtvih mirisa* (3), *Lagum* (1) i *Hleb i strah* (1). Njihovi autori Vida Ognjenović (1941-), Svetlana Velmar Janković (1933-2014) i Milisav Savić (1945- ) pripadaju starijoj generaciji domaćih autora, rođenoj tridesetih i četrdesetih godina dvadesetog veka. Čak i sporadične psovke koje su ovi autori iskoristili zapravo su eufemizmi i ne sadrže eksplicitne ružne reči koje se odnose na delove tela ili seksualni čin.

**Tabela 19: Vulgarizmi u delima *Kuća mrtvih mirisa*, *Lagum* i *Hleb i strah***

Primer vulgarizma	Prevodilačka tehnika
Nismo dorasli, <b>grom nas ubio</b> . (VO: 221) We are not up to it, <b>may thunder strike us</b> . (MJ: 183)	doslovni prevod
....žao mu ljudi, pa svi smo krvavi ispod kože, <b>majku mu</b> , je l' ovako, ajde reci. (VO: 173) We're all bloody under the skin, <b>damn it</b> , isn't it so, come, tell me. (MJ: 142)	analogija; parafraza

Ovo su stvari za njih, <b>koji će to meni ku...</b> (VO: 176) These things are for them, <b>what do I f... need them.</b> (MJ: 144)	analogija; parafraza
<i>Nemoćnog. I u opasnosti, đavo da ga nosi.</i> (SVJ: 137) <i>And in danger, devil take him.</i> (SH: 120)	doslovni prevod
...[p]sovati <b>kao kočijaš</b> (MS: 85) ...[c]urse <b>like a carriage driver</b> (AP: 62)	doslovni prevod

U romanu *Hleb i strah* psovane je samo pomenuto u okviru navedenog frazema. Međutim, same psovke koje koristi jedan od sporednih likova u njegovom romanu nisu navedene. Prevodilac Aleksandar Pavić napravio je grešku kada je ovo frazeološki obeleženo poređenje doslovno preveo. Naime, u engleskom jeziku se onaj ko preterano psuje poredi sa vojnikom u konjičkom odredu ili mornarom, a ne sa kočijašem, pa bi ispravna tehnika bila upotreba kulturnog ekvivalenta *swear like a trooper* ili *swear like a sailor*.

S druge strane, doslovno prevođenje izraza *đavo da ga nosi* i *grom nas ubio* je opravdano, pošto se ovakve psovke sreću i u engleskom jeziku. U poređenju sa psovka prisutnim u delima mlađih autora, ovi izrazi deluju blago, arhaično, a mladoj generaciji verovatno čak i komično.<sup>34</sup> Vida Ognjenović jedina koristi psovke iz domena seksa, ali u potpuno ili delimično eliptičnom obliku. Mirka Janković se drži autorkinih intencija i parafrazira psovke tako da se njihova funkcija, stepen vulgarnosti i stilsko obeležje održe.

U romanima prevođenih postjugoslovenskih autora rođenih šezdesetih godina uočava se daleko slobodnija upotreba vulgarnog stila. U psovanju prednjači Robert Perišić sa čak 53 različita vulgarizma, a prate ga Vladimir Jokanović (31) i Slavoljub Stanković (20). Takođe, sve troje autora do sada neprevedenih prozih dela ne libe se psovki, koje su u njihovim delima

<sup>34</sup> Neki od ovih izraza (*grom nas ubio*, *đavo da ga nosi* i slično) mogli su se sresti u popularnim sinhronizovanim animiranim filmovima ranih devedesetih godina, što govori o njihovoj „bezazlenosti“ i komičnom efektu (v. Stojilkov, 2012: 48-49).

prisutne u jednakoj meri: kod Ane Đokić identifikovano je 39 vulgarnih izraza, a kod Marije Jovanović (38) i Neleta Karajlića (35) tek neznatno manje.

Dorijan Hajdu učestalost psovki u javnom diskursu objašnjava činjenicom da su određene psovke u srpskom jeziku dugogodišnjom upotrebom u svakodnevnom govornim situacijama doživele amelioraciju (2014: 144). Drugim rečima, takvi izrazi su danas prihvatljiviji u svakodnevnom govoru i proizvodima masovne kulture kakvi su filmovi, tekstovi pop pesama i popularni književni žanrovi.

Ipak, u oko 10% slučajeva, prevodioci su vulgarni stil ublažili parafrazirajući ili zamenjujući reči u izvorniku neutralnim jezikom. Antoan Berman ovakav postupak oplemenjivanja objašnjava univerzalnom sklonošću književnih prevodilaca da izvorni tekst menjaju, odnosno popravljaju, koristeći elegantniji stil od autorovog (Berman prema Mandej, 2001: 150).

No, Perišićev prevodilac Vil Fert ispoljava i tendenciju ka dodavanju stilskih intencija, pa se u njegovom prevodu romana *Naš čovjek na terenu* psovke javljaju i na mestima gde ih autor nije upotrebio. Mada ovakav postupak na mikro-nivou deluje kao preinterpretacija (Popović prema Hlebec, 2008: 113), u prevodenom romanu kao celini ima kompenzacijsku funkciju. Tačnije, koristeći disfemizme (v. Hajdu, 2014: 132) – grublje, vulgarnije izraze – na mestima gde su u izvorniku upotrebljeni stilski neutralni izrazi, prevodilac održava jezičko-stilski balans koji je mogao biti narušen zanemarivanjem iste intencije na nekom drugom mestu u izvorniku. Naredna tabela ilustruje ovakve Fertove postupke. Ipak, napominjem da izrazi koje Fert dodaje spadaju u kategoriju blažih vulgarizama, te da se njima uspostavlja dinamička ekvivalencija.

**Tabela 20: Primeri vulgarizama koji su dodati u prevodu na engleski jezik**

Izvornik	Prevod
Daj, bježi! (RP: 220)	Oh, <b>bugger off!</b> (VF: 241)
Nisi se ni okrenuo... A upadneš u kolektivnu dramu! (RP: 88)	Before you can say ' <b>bollocks</b> ' you end up in a collective drama! (VF: 94)
Ubij me ako znam! (RP: 57)	Oh <b>hell</b> , I don't know! (VF: 61)

Na kraju ove analize prevođenja psovki kao elementa žargona u postjugoslovenskim romanima, treba pomenuti i kako su prevodioci postupali u situacijama kada se igra rečima u izvorniku zasniva na vulgarizmu. Takve slučajeve pronašla sam u romanu *Esmarh* Vladimira Jokanovića, pri čemu Željana Zovko i Keti Porter nisu uspešno prenele igru rečima. Na primer, sledeća rečenica odnosi se na javnu gradsku proslavu katoličkog praznika Velike Gospe u Osijeku:

Svi su bili **pijani u božju mater** i to je bila otprilike sva veza sa Gospom. (VJ: 80)

All around the square they saw the same thing: everyone was **drunk to the gills**, and this **spiritual intoxication was their one connection to Our Lady**. (ŽZKP: 95)

[Na celom trgu vladao je isti prizor: svi su bili mrtvi pijani, i ova duhovna opijenost bila je jedina veza naroda sa Gospom.]

Mada je u prevodu iskorišćen frazem, za razliku od izvornog frazema, on nije vulgarnog karaktera. Parafraza koju Zovko i Porter koriste unosi element duhovnosti koji je izgubljen upotrebom idioma sa sličnim značenjem, ali rečenica je nelogična i ne uklapa se u širi kontekst. Prevodno rešenje je mogao biti idiom *as drunk as a lord*, doslovce pijan kao lord, što odgovara domaćem izrazu *pijan kao majka*. Pošto je u engleskom jeziku *lord* i plemićka titula, ali i imenica u značenju Gospod, polisemičnost reči *lord* mogla se iskoristiti na sledeći način:

{ All around the square they saw the same thing: everyone was **as drunk as a lord**, and this was their one connection to **either Our Lord or Lady**. }

Dakle, psovke kao odlika žargona doprinose autentičnosti izražavanja i kao takve sastavni su deo savremene proze. U svom praktičnom priručniku za književno prevođenje, Kliford Landers navodi „dvanaest prevodilačkih zapovesti“ (2001: 167); u kontekstu diskusije o prevođenju vulgarizama, zgodno je navesti drugu i dvanaestu: „Ne popravljaj izvornik“ i „Ne plaši se reči ružne kad god joj je tu mesto“ (isto).

Sledećim primerom iz Karajlićevog *Fajronta u Sarajevu* ilustrovaću kako izbor prevodilačke tehnike za prenos vulgarizma ipak zavisi od funkcije same psovke u izvorniku. Drugim rečima, izvornik se nekada ipak mora „popraviti“ kako bi se postigla dinamička ekvivalencija (Najda, 1964; Belos, 2011/2012: 175). Kao što sam već pomenula, jezik Neleta Karajlića je sirov i obojen psovka. Zadržavši vulgarizme u pisanju, Karajlić je stvorio delo koje je uverljivije i autentičnije u kulturološkom smislu. Uostalom, njegov jezik je novoprimitivni, a ne sterilni standardni registar. Neprirodni izrazi koje Karajlić koristi se uglavnom mogu prevesti engleskim izrazima jednakog intenziteta. Međutim, kako bi se postigla dinamička ekvivalencija, ponekad bi se morao pronaći prihvatljiviji engleski izraz, odnosno došlo bi do neutralizacije vulgarnog stila i prevoda engleskim idiomom istog značenja.

Bio sam protiv nekih stvari koje je on forsirao, ali, zaslijepljen njegovom upornošću i željom da se ruiranje grupe prekine, pristajao sam, tražeći ljepše dijelove onoga što smo napravili, vjerujući u vlastitu moć da svojim glasom, sugestivnošću i snagom, **od govana napravim pitu.** (Karajlić, 2014: 293-294)

{ I opposed some of the things he was trying to highlight, but blinded by his unrelenting attitude and his wish to stop the band's disintegration, I gave in, looking for nicer bits of what we had achieved that far, believing that with my own voice, so suggestive and strong, I would have the power **to make good broth of ill flesh.** }

Dakle, u ponuđenom prevodu upotrebila sam frazem *to make good broth of ill flesh* [doslovce - napraviti dobru supu od lošeg mesa]. Ovaj primer iz *Fajronta u Sarajevu* poslužiće kao dobar uvod u narednu podtemu – prevođenje frazeologizama u postjugoslovenskoj prozi.

### 3.5 Frazologija

Frazeologizmi su ustaljene leksičke jedinice sastavljene od više reči koje imaju jedinstveno značenje (Stanojčić i Popović, 1992: 175). Pored termina frazeologizam, u srpskom jeziku se koriste i sinonimi: frazem, frazeološka jedinica, ustaljeni obrt, izraz, idiom i idiomatski izraz (isto). Po pravilu, značenje frazeologizma ne može se tumačiti doslovno, niti na osnovu primarnog značenja pojedinačnih reči koje ulaze u sastav takvog ustaljenog izraza. Značenje frazeologizma je uvek preneseno, a stepen semantičke transparentnosti može varirati.

Poznato je da su frazeologizmi kulturno uslovljeni. Poslovice su izraz akumuliranog iskustva i mudrosti naroda, a različiti narodi izražavaju iste ili slične ideje na različite načine (Kovačević, 2009: 17). Često se dešava da ciljni jezik prosto nema frazem odgovarajućeg značenja, pa je u tom slučaju neophodno značenje izraza u prevodu preneti opisnim prevodom ili neutralizacijom. Boris Hlebec navodi mišljenje Najde i Tejbera, koji se u takvom slučaju zalažu za kompenzaciju upotrebom idioma na nekom drugom mestu u tekstu (Najda i Tejber prema Hlebec, 2008: 146).

Kao što njihovo doslovno tumačenje ne vodi prenosu semantičke poruke, tako i doslovno prevođenje frazeologizama na strani jezik najčešće daje komične ili besmislene rezultate. Još je Pjer Danijel Huet u 17. veku pisao: „Kada bi prevodilac grčke poslovice preveo doslovno na francuski jezik, mislim da bi ga svaki čitalac ismevao i smatrao ludom“ (Huet prema Lefevr, 1992/2003: 98).

Milan Šipka tvrdi da u srpskom jeziku postoji između deset i petnaest hiljada frazema (1998/2008: 6). Idealni književni prevodilac sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik trebalo bi da poznaje ne samo značenje svih petnaest hiljada srpskih frazema koje pominje Šipka (kao i idealni govornik srpskog jezika), već i da zna isto toliko engleskih frazema sa istim značenjem. Ovo je, naravno, utopijsko očekivanje. Teško da bilo ko, pa i obučeni prevodilac, može poznavati značenje svakog idioma, uključujući i samo lokalno rasprostranjene izreke i izraze. Prevođenje poslovice, izreka i metaforičkih izraza je stoga jedna od prevodilačkih začkoljica čije uspešno razrešenje podrazumeva poznavanje izvorne i ciljne kulture. Upravo zbog toga je prevođenje idiomatskih izraza još jedan argument koji se često navodi kao razlog zašto je



prevođenje na strani jezik rizično usled nedovoljnog poznavanja ciljne kulture. Međutim, nedovoljno poznavanje izvorne kulture i njenih ustaljenih izraza koje se može pripisati prevodiocima koji prevode sa stranog jezika nije ništa manje problematično. Živorad Kovačević u svojoj knjizi *Lažni prijatelji u engleskom jeziku: zamke doslovnog prevođenja* zaključuje kako su srpski i engleski idiomi često „lažni prijatelji“, odnosno da sastavom mogu ličiti, iako im je značenje potpuno različito (2009: 12). Kovačević idiome naziva vrstom „kodiranog jezika unutar jezika, koji kao da je smišljen da zbuni stranca i naglasi osećanje bliskosti među onima koji ga govore“ (isto). Njegova pomenuta knjiga je svojevrstni englesko-srpski dvojezični frazeološki rečnik koji pomaže prevodiocima u dekodiranju idiomatskog značenja koje pokušavaju da prenesu, ili kodiranju istog tog značenja sredstvima ciljnog jezika. Pored Kovačevićevog priručnika o lažnim prijateljima, tu su i njegov *Srpsko-engleski frazeološki rečnik* (2002) i *Englesko-srpski frazeološki rečnik* Boška Milosavljevića (2007).

Iako su književnim prevodiocima sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski ovi rečnici od neprocenjivog značaja, ne mogu im uvek biti od pomoći, naročito ne onda kada je frazem sastavni deo igre reči. Mona Bejker smatra da je u ovakvim slučajevima moguće očuvati igru reči jedino ako i izvorni i ciljni jezik raspolažu idiomom istog oblika i značenja (1992: 69). Nejasno je šta Bejker tačno podrazumeva pod idiomom istog oblika. Činjenica je, međutim, da se u korpusu prevedenih dela javlja nekoliko slučajeva u kojima su se prevodioci odlično snašli sa izvornim frazemima upotrebljenim u humorističkim jezičkim obrtima, uprkos tome što idiomi nisu identičnog oblika, odnosno ne prenose metaforičko značenje istim slikama:

Muha se mogla čuti, ali je nije bilo. (RP: 44)

You could have heard a pin drop, but no one dropped a pin. (VF: 47)

[Moglo se čuti kako igla pada, ali niko nije ispustio iglu.]

Na to bi kakav lokalni mudrojkio izgovorio poslovicu o iveru i kladi [...]. Nisu bili u stanju ni da naslute koliko je „klada“ o kojoj su toliko drobili, bila istinski žalosna što je njen iver pao toliko daleko od nje [...]. (VO: 10)

Whereupon some local smart aleck would pronounce the proverb about the old cock and its young [...]. They could not even imagine either how much the “old cock” they prattled so much about was genuinely disheartened because his young crowed so differently [...]. (MJ: 11)

[Na to bi neki lokalni pametnjaković izgovorio poslovicu o starom petlu i njegovom podmlatku [...]. Nisu mogli ni da zamisle koliko je „stari petao“ o kome su toliko trtljali bio istinski snužden jer njegov naslednik kukuriče toliko drugačije [...].]

Malo ovo, malo ono – malo sutra. (SS: 112).

This way-that way – no way. (VR: 100).

[Ovako-onako – nikako.]

U sva tri primera, prevodioci su iskoristili ekvivalentan idiom koji po obliku nije sličan izvornom, ali su kreativnim poigravanjem sa tekstom očuvali i metaforičko značenje i verbalni humor. Vil Fert je iskoristio engleski frazem *you could hear a pin drop* naspram hrvatskog *muha se mogla čuti*. Oba idioma ukazuju na to da je u prostoriji vladao muk. S druge strane, Mirka Janković je za srpski idiom *iver ne pada daleko od klade*, koji znači da deca obično nasleđuju prirodu od svojih roditelja, ispravno upotrebila engleski izraz *as the old cock crows, so crows the young*. Engleski prevod ovog segmenta čak deluje elegantnije i prirodnije od izvornika pošto je u srpskoj poslovice ražalošćeni subjekat neživi predmet, a u engleskom prevodu se ipak radi o živom biću. Ako se zna da se poslovice odnosi na Janka Volnog, virtuoza na violini, razočaranog svojim sinom Gedom, antisluhistom, postaje jasno da je prevodno rešenje Mirke Janković naročito uspešno. Ovo je odličan primer obogaćivanja koje prevodioci mogu doneti izvornom tekstu i dokaz da se prevođenje ne mora uvek posmatrati u svetlu onoga što je izgubljeno, već i onoga što je stečeno u prevodu, a što se često zanemaruje u teorijskim studijama (Basnet, 1980/2002: 38).

Konačno, kada Stankovićev junak Cvrle odbija da izmeni autorsku pesmu svog benda u skladu sa sugestijama vlasnika studija u kome snimaju, Vladimir Radonjić se odlično dosetio da

srpski frazem *malo sutra* prevedu engleskim izrazom *no way* uz menjanje pratećeg teksta radi očuvanja igre rečima.<sup>35</sup>

Analiza korpusa pokazuje da su u 50% slučajeva prevodioci očuvali autorovu intenciju i za izvorni idiom pronašli engleski idiom ekvivalentnog značenja. Od 42 frazema, koliko je identifikovano u korpusu, 21 je preveden odgovarajućim frazemom. U većini slučajeva, prevodilac je pronašao idiom koji je kulturno ekvivalentan, iako postoje slučajevi kada je postojeći izvorni frazem zamenjen frazemom koji je kovanica samog prevodioca, kada možemo govoriti o kreativnoj analogiji. U sledećim tabelama navešću nekoliko primera očuvanja značenja uz prevod kulturnim ekvivalentom ili prevod kreativnom analogijom.

**Tabela 21 : Prevod kulturno ekvivalentnim frazemom**

Izvorni idiom	Engleski prevod
— Vi mećete kola pred rudu, — vikao je Herak, analizirajući Stikovićev članak. (IA: 251)	'You are putting the cart before the horse,' shouted Herak, analysing Stiković's article. (LE: 238)
Baš mi je <b>digla živce!</b> (RP: 259)	She really <b>rubbed me up the wrong way!</b> (VF: 284)
Mislim, nisam joj <b>prodaval maglu...</b> (RP: 166)	I mean, I didn't <b>promise her the moon...</b> (VF: 182)
Na Kukovo leto. (SS: 187)	Until kingdom come. (VR: 169)
<b>Dušu je davalo</b> za porodični album. (VJ: 31)	...two photos <b>made in heaven for</b> the family album. (ŽZKP: 34)

Svi primeri u Tabeli 21 svedoče o uspešnim rešenjima prevodilaca jugoslovenske i postjugoslovenske proze. Oni su uspeali da pronađu engleski frazem koji je kulturni ekvivalent i tako očuvaju ekspresivnu funkciju izvornog segmenta.

<sup>35</sup> Za sažetke romana *Naš čovjek na terenu*, *Kuća mrtvih mirisa* i *The Box* videti Prilog.

**Tabela 22: Prevod izmišljenim frazemom**

Izvorni idiom	Engleski prevod
...a njegova žena je slagala krajcaru na forintu i kupovala vinograde i oranice. (VO: 72)	His wife added penny to the pound... (MJ: 62)
...šta zna koza šta je loza... (VO: 141)	What does a sloth know about broth. (MJ: 117) [Šta zna lenjivac šta je supa]
Svoj među svojim. (RP: 200)	Back in the bosom of the clan. (VF: 219)

Kao što se vidi na osnovu Tabele 22, Mirka Janković pokazala je izuzetan dar za prenos originalnog stila Vide Ognjenović. *Slagati krajcaru na forintu* nije ustaljeni izraz u srpskom jeziku, ali osim što jasno prenosi značenje štednje, u smislu „paziti na svaki dinar“, odgovara lokalnom kulturnom kontekstu autorkinog romana – Sremskim Karlovcima, varošici koja je nekada pripadala Austrougarskoj i čijim stanovnicima ovakav izraz sigurno ne bi bio stran. Mirka Janković ga prilagođava engleskom kontekstu, pa forinte postaju funte, a krajcare peniji.

U drugom primeru iz romana *Kuća mrtvih mirisa*, Jankovićeve je smislila izraz koji prenosi značenje neukih ljudi koji nisu kompetentni da razumeju neki pojam ili sadržaj, a pritom i zadržava rimu koja postoji u izvornom frazemu. Milosavljevićev rečnik za prevod ovog srpskog idioma predlaže izraz *honey is not for the ass's mouth* (2007: 236). Rešenje kojeg se dosetila Mirka Janković deluje skladnije i efektnije u ovom slučaju.

Čini se da Vil Fert u poslednjem primeru doživljava Tinovu familiju u Dalmaciji kao pleme [*clan*] (što nije daleko od istine), pa izvorni izraz *svoj među svojim*, koji označava kako bi se Tin osećao da je u rodnom mestu umesto u Zagrebu, okružen porodicom koja ga podržava, prevodi varijacijom postojećeg idioma *to be in the bosom of someone/something*.

Čak 11 izvornih frazema prevedeno je neutralizacijom do koje je došlo opisnim prevodom, zamenom žargonizmom, ili zamenom ustaljenim izrazom koji ima slabije izraženo idiomatsko značenje, a više pripada klišeiziranim izrazima.

**Tabela 23: Frazemi neutralisani u prevodu**

Izvorni idiom	Engleski prevod
Širili su se <b>kao petnaest do tri...</b> (VJ: 15)	Then the three friends went off down to the river, <b>marching like heroes of the beach...</b> (ŽZKP: 14) [Onda su tri prijatelja sišla do reke, marširajući kao da su oslobodili plažu...]
Nema vozača <b>ni od korova.</b> (VJ: 6)	What's the problem, <b>no driver?</b> (ŽZKP: 5) [Šta je bilo, nema vozača?]
Da, <b>nakrivo sam nasaden</b> , i govorim koješta. (MŠS: 112)	Yes, <b>I'm in a bad mood</b> , and I'm talking nonsense. (BRSD: 120) [Da, loše sam volje pa pričam koješta.]
Uvijek <b>ispravljaju krivu Drinu...</b> (MŠS: 164)	They're always <b>trying to make the world a better place...</b> [Uvek pokušavaju da učine svet boljim...] (BRSD: 176)
Htio je izgledati kao da je <b>pao s Marsa.</b> (RP: 107)	He wanted to look <b>zany.</b> [Hteo je da izgleda otkačeno.] (VF: 116)
Počni odma sutra da šiješ šubare, pa <b>mirna Bačka.</b> (VO: 50)	You can start making fur caps tomorrow, and no worry. [Možeš sutra da počneš da praviš šubare i bez brige.] (MJ: 44)

Željana Zovko i Keti Porter pribegle su parafrazi rečenice kako bi zaobišle upotrebu idiomatskih izraza *širiti se kao petnaest do tri* i *nečega nema ni od korova*. U prvom primeru iskoristile su opisni prevod, dok su u drugom slučaju preformulisale izvornu izjavnu rečenicu i pretvorile je u eksplicitnu upitnu rečenicu koja objašnjava značenje idioma. Bogdan Rakić i Stiven Diki su takođe odlučili da prenebregnu idiome u prevodu *Derviša i smrti* i upotrebe

neutralnije ili kliše izraze *to be in a bad mood* i *try to make the world a better place*, koji ne deluju jednako ekspresivno i lokalno obojeno kao *biti nakrivo nasaden* i *ispravljati krivu Drinu*. Isti slučaj je primetan u poslednjem primeru, gde Mirka Janković idiom koji sadrži lokalni toponim prevodi semantički analognom, ali stilski neutralnijom frazom *no worry*. Primer Fertovog prevoda idioma *kao pao s Marsa* koji koristi Perišić ilustruje kako se čitav idiomatski izraz može neutralisati zamenom neformalnim pridevom *zany*.

Nažalost, sedam izvornih idioma je prevedeno doslovno, što se svakako ne može okarakterisati kao adekvatno rešenje. Ovakve primere sam pronašla kod Loveta Edvardsa, Aleksandra Pavića i Silije Hoksvort. Tabela 24 ilustruje nekoliko primera:

**Tabela 24: Doslovno prevedeni idiomi**

Izvorni idiom	Engleski prevod
— Sjedi, sjedi miran, — stišava ga žena, igrajući svojim belim rukama, koje mirišu, sasvim blizu pred njegovim licem, — sjedi, za tebe ja nađem <b>od 'tica mlijeko</b> , ako treba; ja tražim piće za tebe. (IA: 189-190)	I will get you <b>bird's milk</b> to drink if you want it. (LE: 182)
Ova kasaba na samoj granici Bosne i Srbije oduvek je u neposrednoj vezi i stalnom dodiru sa svim što se dešava u Srbiji, srasla sa njom » <b>kao nokat i meso</b> «. (IA: 80)	This town on the very frontier of Bosnia and Serbia had always been in close connection and permanent touch with everything that took place in Serbia and grew with it ' <b>like a nail and its finger</b> '. (LE: 82)
Zato što <b>ga svrbi jezik</b> . (MS: 62)	Because <b>his tongue itches him</b> . (AP: 45)
Gospode, to zvuči kao <b>drveni advokat</b> , odnosno ne zvuči dobro... (SVJ: 85)	Heavens, that sounds like <b>a wooden lawyer</b> [...] (SH: 75)

Izvorni idiom *ptičje ml[ij]eko* u jezicima-naslednicima srpskohrvatskog označava neverovatnu raskoš i izobilje. Međutim, u engleskom jeziku doslovni prevod ove sintagme zvuči kao besmislica. Bolje rešenje bilo bi prevesti ovaj idiom rečenicom *I'll get you everything your heart desires* [Nabaviću ti što god ti srce zaželi] (Milosavljević, 2007: 169). Lovet Edwards je i frazem *kao nokat i meso* na engleski preveo doslovno, pošavši od učestalijeg oblika ovog izraza,

*kao prst i nokat*. Ni ovog puta engleski prevod nema ustaljeno značenje. Milosavljević predlaže izraz *like finger and thumb* (2007: 211), mada pretraga na internetu ne pokazuje da je ovaj izraz u širokoj upotrebi. Možda bi bolje rešenje bio idiom *joined at the hip* [spojeni kukom], koji aludira na nerazdvojne sijamske blizance.

Aleksandar Pavić doslovno prevodi izraz *nekoga svrbi jezik* u značenju jake potrebe da se neka tajna ili mišljenje podeli sa drugima iako u engleskom jeziku postoji odgovarajući idiom ovakvog značenja koji takođe sadrži imenicu jezik – *hold one's tongue*. Navedena rečenica na engleskom bi tako glasila *Because he can't hold his tongue* [Jer ne može da zauzda jezik].

Konačno, *a wooden lawyer* nema nikakvo preneseno značenje u engleskom jeziku i pravo je čudo da se Silija Hoksvort odlučila za takav prevod. *Drveni advokat* je u srpskom jeziku izraz za osobu koja se nepozvana meša u raspravu ne bi li branila napadnutog, iako za tim nema nikakve potrebe. Milosavljević za ovaj idiom predlaže izraze *pettifogger* i *latrine lawyer* (2007: 11), koji označavaju nesposobnog advokata ili nekoga ko se raspravlja oko nevažnih stvari. U ovom primeru iz romana *Lagum*, Milica Pavlović govori o svom drvenom stočiću kao o „prijatelju od drveta“ koji joj je pomagao i jutro činio lepšim, pa prekoreva sebe što je ova fraza zazvučala pogrdno i asocijala je na srpski idiom *drveni advokat*. U ovom kontekstu, bolje je bilo pronaći neki ustaljeni engleski izraz koji u sebi sadrži imenicu *drvo* [wood], kao na primer imenicu *deadwood*, koja se odnosi na nekoga ko je neefikasan i beskoristan.

Dešava se i da prevodilac prepozna da je u izvorniku prisutan idiom, ali ga prevede engleskim idiomom drugačijeg značenja. Na primer, Vil Fert je u većini slučajeva odlično preveo hrvatske idiome u Perišićevom romanu. Međutim, u dva slučaja je promašio značenje.

Ali naši očevi su dodavali: „**Ludo, pa živi!**“ (RP: 24)

But our fathers always commented: “**Fools always rush in!**” (VF: 26)

Ti bi isto htio **i ovce i novce**. (RP: 162)

You'd like to **run with the hare and hunt with the hounds**. (VF: 178)

Izraz *ludo, pa živi* upotrebljava se za nepromišljene ili sulude postupke ljudi sa kojima se moramo pomiriti, jer je od njih takvo ponašanje očekivano. U Perišićevom romanu, ovako se u Tinovom rodnom mestu govorilo o Iću Kameri, lokalcu čiji je jedini životni cilj bio da se pojavi na televiziji. Fert ga prevodi engleskim izrazom *fools always rush in* [budale se uvek zaleću], koji bi više odgovarao izvornim izrazima *što je brzo to je i kuso* ili *mladost ludost*. U ovom kontekstu, hrvatskom frazemu bi odgovorio neki idiom koji se u engleskom jeziku koristi sa značenjem da neko nije sav svoj ili da se ponaša ekscentrično – na primer, *to be away with the fairies* ili *to be as nutty as a fruitcake*.

U drugom primeru, za izraz *ne možeš imati i ovce i novce*, varijantu poznatijeg izraza *ne možeš imati i jare i pare*, Fert je upotrebio engleski frazem *to run with the hare and hunt with the hounds* [i trčati sa zecom i loviti sa psima], koji znači da neko podržava obe strane u nekoj raspravi, ili licemerno zastupa obe interesne strane. Međutim, izvorni idiom znači da se ne mogu imati dve stvari odjednom, odnosno da je za ostvarenje jednog cilja potrebno nešto žrtvovati. U engleskom jeziku, analogni idiom bio bi *you can't have your cake and eat it* [ne može da ti ostane kolača ako ga pojedješ].

**Tabela 25: Neutralni izvorni tekst preveden frazomom**

Izvorni tekst	Engleski prevod
Čujte...Eto...To s Riječkom, sve iznenadilo. (RP: 118)	Look, the whole thing with Rijeka...it <b>caught everyone on the wrong foot</b> . (VF: 128)
Sve me ovo izbezumljuje, oprost. (RP: 90)	All this <b>drives me round the bend</b> , sorry. (VF: 97)
Očito im je dobro išlo s naslovnicom... (RP: 233)	It was obviously <b>selling like hot cakes</b> ... (VF: 256)
Imao sam druge preokupacije. (VO: 167)	I <b>had other fish to fry</b> . (MJ: 138)
Moram, inače, da ti se ozbiljno požalim na Gedu. (VO: 194)	By the way, I <b>have a bone to pick with Geda</b> , I mean it. (MJ: 161)

Zanimljivo je da se u ciljnim tekstovima frazemi čak pet puta javljaju i na mestima gde ih u izvorniku nema, što može biti posledica kompenzacije idiomatskog značenja koje je na drugom



mestu neutralisano. Ovakve primere pronašla sam isključivo kod Vila Ferta i Mirke Janković, prevodilaca koji su već pokazali spremnost da rizikuju i eksperimentišu sa izvornim tekstom.

Dok Perišić prosto koristi glagol *iznenaditi*, u Fertovom prevodu nalazi se frazem *to catch someone on the wrong foot* [zateći nekoga nespremnog], kome bi odgovarali izvorni idiomi *kao grom iz vedra neba*, ili *s neba pa u rebra*. U sledećem primeru, kao prevod izvornog glagola *izbezumljivati*, Fert takođe koristi idiom *drive someone around the bend* [izluđivati], što bi odgovaralo izvornim idiomima *biti ljut kao ris* ili *kidati živce nekome*. Umesto relativno neutralnog *išlo im je dobro* Vil Fert koristi idiom *to be selling like hot cakes*, što je stilski približnije idiomu *ići/prodavati se kao alva*.

Na sličan način Mirka Janković u prevod romana Vide Ognjenović unosi frazeme *to have other fish to fry* [imati preča posla] i *to have a bone to pick with someone* [raščistiti stare račune], pri čemu se u poslednjem primeru značenje menja u odnosu na izvornik. Engleski prevod ukazuje na to da Letić Došenu u pismu saopštava da će se uskoro raspravljati sa Gedeonom Volnijem, dok u izvorniku nema implikacije da će Letić preduzeti bilo kakvu meru kako bi Gedeonu skrenuo pažnju na ponašanje koje mu smeta.

Potruga za ekvivalentnim idiomom nije nimalo lak zadatak za književnog prevodioca, nezavisno od smera prevođenja. Međutim, traganje se isplati, jer je frazeologija deo stila i karaktera svakog autora, a očuvanje izvornog stila je jedan od najvažnijih i najtežih ciljeva književnog prevođenja. U narednom odeljku prikazaću frazeološku raznovrsnost u romanu *Gordana među vrbama* Ane Đokić i ponudiću neka prevodna rešenja.

### **3.5.1 Prevođenje frazema u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima: *Gordana među vrbama***

U romanu *Gordana među vrbama* uočila sam dvadeset dva idiomatska izraza. U narednoj tabeli izložila sam nekoliko primera, radi ilustracije mogućih prevodilačkih rešenja, koja podrazumevaju pronalaženje analognog idioma ili kolokvijalnog izraza adekvatnog značenja.

**Tabela 26: Prevođenje frazema u romanu *Gordana među vrbama***

Izvorni idiom	Predloženi engleski prevod
<p>- Nije joj otac bio ustaša nego domobran – ispravi ga Rade. - <b>Nije šija, nego vrat!</b> (51)</p>	<p>‘Her father was not with the Ustashi but with the Croatian Home Guard,’ Rade corrected him. <b>‘Same difference!’</b></p>
<p>- Kakav si ti to čovek, majku mu? Sve bi <b>pod konac</b> [...] (95)</p>	<p>‘What kind of a man are you, for God’s sake? You want everything to be <b>as neat as ninepence</b> [...].’</p>
<p>Ja bih obično sve zabrljao. Užasno sam se bojao oca. Mlatio me je <b>kao vola u kupusu</b>. (131)</p>	<p>I usually messed everything up. I found my father intimidating. He used to <b>beat the living daylight out of me</b>.</p>
<p>Zatim se ponovo okrene prema visokom dečaku: - Ajde uđi. Uđi. Vidi kolki si! <b>Momak i po!</b> (177)</p>	<p>Then she turned to the tall boy again: ‘Come on in. Come on. Look how you’ve grown! <b>A fine lad indeed!</b></p>
<p>Baba mu je bila mudra žena. Uvek mu je govorila: <i>Kako posiješ, tako ćeš požnjeti</i>. I: <i>Ako prizivaš vruga, on će ti i doći</i>. (370)</p>	<p>His grandmother was a wise woman. She always used to tell him: <i>as you sow, so shall you reap</i> and <i>never trouble trouble till trouble troubles you</i>.</p>

### 3.6 Ekspresivna leksika: kratki frazemi, modalne rečice i uzvici

Ovaj odeljak biće posvećen prenošenju ekspresivne funkcije izražene upotrebom kraćih ustaljenih fraza koje, gramatički gledano, mogu pripadati frazemima, modalnim rečicama ili uzvicima. U literaturi se ova funkcija naziva još emotivnom, subjektivnom, kreativnom i samoizražajnom funkcijom (Hlebec, 2008: 41). Svi ovi izrazi predstavljaju spontane reakcije na

utiske iz spoljnog sveta (Stanojčić i Popović, 1992: 121), pa ih govornici upotrebljavaju kako bi izrazili lična osećanja, raspoloženja i stavove prema referentu ili primaocu (Hlebec, 2008: 41).

Često su ovakvi izrazi eliptični i višeznačni, pa ih prevodioci kojima izvorni jezik nije maternji mogu pogrešno protumačiti. Primer ovakve greške pronašla sam u Fertovom prevodu romana *Naš čovjek na terenu*:

„Ej, stari, kako ide?“ , potapšah ga.

„Evo...**Ti?**“, pružio je ruku mlohavo. (RP: 60)

I got up: ‘Hey, old chum, how are things?’ and patted him on the shoulder.

‘**Is it you?**’ he offered me a flabby hand. (VF: 65)

Navedeni dijalog odvija se prilikom Tinovog susreta sa rođakom koga je kasnije poslao u Irak kao izveštača. Borisovo *Evo...Ti?* ustaljen je odgovor na retoričko *Kako si?* ili *Šta radiš?* koje se obično izgovara prilikom pozdravljanja. Fert je Borisov ravnodušni odgovor protumačio kao eliptično pitanje *Jesi li to ti?* koje implicira iznenađenje, što nikako nije u skladu sa mlohavim rukovanjem koje prati Borisove reči. Međutim, na drugom mestu u romanu, Fert sličnu repliku na pitanje *Kako je?* (RP: 190) prevodi odgovarajućim engleskim izrazom *battling on* [evo, guram] (VF: 207), što može značiti da se u prvom slučaju prosto radilo o previdu. U svim ostalim slučajevima, Fert je pronalazio ekvivalentne ekspresivne izraze, baš kao i ostali prevodioci.

**Tabela 27: Prevođenje kratkih frazema, modalnih reči i uzvika**

Izvorni ekspresivni izraz	Engleski prevod
Nismo otvoreno govorili o tome, ali hvatao sam to razočaranje u zraku i, <b>ne znali me jadi</b> , dolazilo mi je da se pitam jesam li uspio...u životu. (RP: 14)	We didn’t talk about that openly, but I sensed the disappointment in the air and – <b>oh my woes</b> – I even found myself wondering if I was successful in life. (VF: 16)

Smetnje na vezama, <b>moš mislit</b> ... (RP: 64)	A bad connection, <b>and pigs can fly</b> ... (VF: 70)
Ma daj... (RP: 68)	Come off it... (VF: 73)
Imala je taj „ <b>di ti živiš</b> “ ton [...]. (RP: 273)	She spoke with that <b>'what galaxy are you from?'</b> tone [...]. (VF: 301)
Eto ti sad. (SS: 119)	Go figure. (VR: 107)
Moguće je da je tom prilikom umesto upitnika upotrebio semantički univerzalnu rečcu „ <b>bre</b> “; nisam siguran. (VT: 121)	I'm not sure, but it's possible that on this occasion, instead of a question mark, he used the semantically universal interjection <b>'huh'</b> to wrap up his question. (BRDŽDŽ: 131-132)
Da ne bi! (VJ: 7)	No way! (ŽZKP: 5)
<b>Kuš</b> , balavče! (MS: 142)	<b>Shut up</b> , you pip-squeak! (AP: 102)
Taman posla. (SVJ: 66)	Heaven forbid. (SH: 59)
Prva je birtija „Čokot“ (Čole, kako joj ljubavno tepaju), u koju redovno izlaze, a druga je, <b>gle čuda</b> , pivo. (VO: 21)	The first is <i>Chokot</i> ( <i>Cholly</i> was their pet name for it), the joint they patronize regularly, and the other – <b>wonders will never cease</b> – beer. (MJ: 20)
Koješta! (VO: 28)	Poppycock! (MJ: 26)
<b>Uuu</b> , ta ti je tek pravi perpetuum mobile. (VO: 46)	<b>Crikey</b> , she's a real perpetuum mobile, she is. (MJ: 41)
<b>Spasi Bože</b> , šapnula je stara gospođa [...]. (VO: 230)	<b>Oh, Lord Almighty</b> , whispered the old lady [...]. (MJ: 189)
— <b>Ama</b> , ljudi, dajte onoga hodžu iz čaršije, kome je kuća pod vodom kao i naše. (IA: 77)	<b>'Ama</b> , fellows, let the <i>hodja</i> from the marketplace, whose house is under water like ours, read. (LE: 79)
— <b>Aferim</b> , Čorkane, pile od sokola! (IA: 208)	<b>Aferim, bravo</b> , Čorkan, our falcon! (LE: 119)

Tabela 27 prikazuje niz pozitivnih primera prenosa jezičko-kulturne i ekspresivne intencije. Izvorni uzvici i povici variraju od arhaičnih izraza epskog tona poput *ne znali me jadi* i turcizama *ama* i *aferim*, preko dijalektizama kakvi su *moš mislit* i *di ti živiš*, do pravih uzvika kao

što je *uuu*. Zanimljivo je da je Lovet Edvards uzvike tretirao kao i bilo koji drugi turcizam, pa ih je u prevodu romana *Na Drini ćuprija* preslikavao. U slučaju uzvika *aferim*, koji se i danas u bosanskom i srpskom jeziku koristi u značenju „svaka čast“ ili „bravo“, Edvards se odlučio za pragmatičku eksplicitaciju i upotrebio je neutralni termin istog značenja uz preslikani turcizam.

Još jedno interesantno rešenje je Rakićev i Džefrizov prevod srpske „semantički univerzalne rečice“ *bre* engleskim uzvikom *huh*. Iako se ovaj engleski uzvik dobro uklapa u engleski prevod, ne može se zaključiti da je to univerzalni ekvivalent rečice *bre*. Ova rečica ima višestruka značenja koja zavise od konteksta. Između ostalog, rečju *bre* može se izraziti čuđenje, podstrek, ljutnja, pravdanje, pretnja i divljenje, pa bi i njen prevod na engleski varirao u skladu sa opisanom situacijom.

Prevod uzvika *uuu* zastarelim engleskim izrazom *crikey* koji izražava iznenađenje ili negodovanje dokaz je da se uzvici zasnovani na samoglasnicima ne moraju na isti način prevoditi. Vida Ognjenović se u *Kući mrtvih mirisa* odlučila za ovakav nekonvencionalni zapis, koji podražava izgovor i naglašava dužinu samoglasnika *u*, a prevodno rešenje Mirke Janković ne odstupa od blago arhaičnog stila čitavog romana.

### 3.6.1 Prevođenje ekspresivne leksike u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima

Pošto sam objasnila da su uzvici, povici i modalne rečice nosioci kulturološke poruke i ekspresivne intencije izvornog teksta i pošto sam pokazala da su ih prevodioci jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti uglavnom uspešno prevodili, kratko ću navesti nekoliko primera iz sva tri neprevedena postjugoslovenska dela i predložiti rešenja za njihovo prevođenje.

**Pu**, bagro nijedna – otpljunu suvo. Oborivši stolicu, izleto je iz sale. (Jovanović, 2006/2009: 225)

{**Pah**, you repulsive scum of the earth – he spat in contempt. He stormed out of the hall, knocking over his chair on his way out. }

Pazi cipele, **bolan!**

Kakve cipele...? **Au!** Jebem ti! (Đokić, 2011: 94)

{ **Whoa**, watch out for the shoes!

What shoes...? **Ouch!** Fuck! }

Stani, **bre**, Zoki, da se odmorimo ko ljudi. Nismo stoka! Ajd da popušimo po jednu.

(Đokić, 2011: 94)

{ Zoki, let's have a breather. **Come on, man...** We've been working like horses! How about a smoke? }

Oko, **ba**, budimo realni. Ko će koga čekat! (Karajlić, 2014: 125)

{ **Listen**, hon, let's be real. Whoever is gonna wait for anyone? }

U prvom primeru naišla sam na problem uzvika *pu*, čiji engleski ekvivalent postoji, ali ga govornici engleskog jezika znatno ređe koriste. Mada frazeološki rečnici nude izraze *pah* ili *ptooie/ptui/ptooey*, oni se uglavnom sreću u animiranim filmovima, stripovima ili drugim sadržajima za decu. Uzvik *pah* deluje najneutralnije, a u prevodu sam dodala pridev *repulsive* [odbojan, gadan] i sintagmu *in contempt* kojom sam objasnila da je pljuvanje bilo reakcija kojom je govornik izrazio prezir.

U primerima iz dela Ane Đokić i Neleta Karajlića srela sam se sa drugačijim problemom. Naime, u njima se javljaju uzvici *bre*, *bolan* i *ba*, koji su eksplicitni markeri geografskog i etničkog porekla u izvornim tekstovima. U prizoru iz *Gordane među vrbama*, vojnici Pavle Matić i Zoran Krunić pomažu Gordaninoj porodici da se useli u novi stan u zagrebačkom vojnom soliteru, pa nose glomazni plakar zastavnika Dragoljuba Boškovića uz stepenište. Beograđanin Pavle Matić tako izgovara rečcu *bre*, dok Zoran Krunić kao Bosanac u istu ekspresivnu svrhu koristi izraz *bolan*. Nažalost, u prevodu na engleski komponenta značenja koja govori o poreklu likova bila bi izgubljena. Ipak, ekspresivnu funkciju je moguće očuvati. Uzvik *whoa* koji se u

engleskom jeziku koristi kao znak da treba zastati analogan je uzviku *bolan* u prvom primeru, dok Matičevo *bre* u značenju molbe može biti prevedeno dodavanjem rečenice *Come on, man*.

Umesto punog oblika *bolan*, Karajlić u *Fajrontu u Sarajevu* koristi skraćenu verziju ovog uzvika, koji u datom slučaju ima funkciju ubeđivanja. Naime, prema Karajlićevom svedočenju, pomenutu rečenicu je devojci koja je pratila momka u vojsku uz obećanje da će ga čekati izrekao Lepi, Karajlićev prijatelj koji se pominje i u pesmi *Zabranjenog pušenja* „Balada o Pišonji i Žugi“. U skladu sa tim, bosansku rečcu *ba* ovog puta prevela sam engleskim izrazom *listen* [čuj].

Prethodni primeri potvrđuju da uzvici i srodna ekspresivna leksika zavređuju posebnu pažnju književnih prevodilaca, jer se njihovom upotrebom na sažet način može preneti više intencija odjednom, a da bi se ispravno protumačili, potrebno je podrobno sagledati kontekst i tek potom potražiti kulturni i značenjski ekvivalent.

### 3.7 Govor tela i gestikulacija

U svojim memoarima *Černobiljske jagode*, Vesna Goldsvorti uviđa kako je tokom godina provedenih u Engleskoj zaboravila ne samo neke srpske reči, već i gestikulaciju koja ih prati, kao što je sleganje ramenima koje znači „šta se tu može“ ili odmahivanje rukom koje znači da je neko nepopravljiv (VG: 197). Na kraju poglavlja o jezičkom izražavanju kao elementu kulture, ne treba zaobići ni komunikaciju koja ne počiva na rečima, ali i dalje predstavlja način sporazumevanja – govor tela. Poznavanje govora tela prihvaćenog u izvornoj kulturi od izuzetnog je značaja za prevodioce. Iako deluje da je govor tela pre svega važan za usmene prevodioce, istina je da se književni prevodioci jednako često mogu susresti sa prenosom poruke izražene gestikulacijom. U ovakvim slučajevima često se mora pribеći pojašnjavanju u vidu parafraziranja i/ili dodavanja eksplikativnog sadržaja. Kako ovo deluje u praksi ilustrovaću uz pomoć nekoliko primera izdvojenih iz Fertovog prevoda Perišićevog romana *Naš čovjek na terenu*.

**Tabela 28: Prevođenje govora tela u romanu *Naš čovjek na terenu***

Izvornik	Engleski prevod
Čekala je da nešto kažem. I ja sam čekao... Onda sam <b>odmahnuo rukom</b> . (68)	She waited for me to say something. I waited too. Then I <b>waved dismissively</b> . (74)
„S kim ja radim?“, upita opet Glavni i <b>zavrte glavom gledajući gore</b> . (179)	'Who the hell am I working with?!' the Chief moaned again, <b>shaking his head and looking at the floor as if he'd given up on the gods and was asking aliens instead</b> . (195)
Jedna gospođa izlazi iz zgrade noseći oštećenu sliku s motivom brodoloma u masivnom okviru. <b>Pogledala me iskosa</b> . (210)	A lady came out of the building carrying a battered picture of a shipwreck in a massive frame. <b>She looked at me askance, thinking I was also a Romany</b> . (230)

U prvom primeru, Perišić pominje upravo odmahivanje rukom nad kojim se zamišlja Vesna Goldsvorti u svojim memoarima. Pošto ovaj pokret rukom u anglofonoj kulturi nema značenje koje ima u izvornoj, Fert je ispravno postupio dodavši prilog *dismissively*, koji čitaocu ciljnog teksta objašnjava da je narator ovim gestom poručio da odustaje od čekanja da neko nešto pametno kaže. Međutim, u drugom primeru Fertov prevod uključuje poduže unutartekstualno proširenje kojim je Fert hteo da objasni emociju iza pokreta glavom koji je načinio Tinov šef. Moram priznati da prevodiočevo rešenje doprinosi humoru i slikovitosti situacije, ali istovremeno i menja izvornu sliku. U izvorniku, Glavni pogled upućuje naviše, dok u prevodu na engleski on „gleda u pod [*sic*] kao da je odustao od obraćanja nebesima i traži odgovor od marsovaca“. Verovatno se radi o omašci prevodioca, koji je umesto plafona u prevodu naveo pod. Treći primer Fertovog pojašnjenja govora tela likova može se naći u odlomku u kome Tina preplanulo nakon sunčanja u solarijumu komšinica zatiče kraj kontejnera i sumnjičavo ga pogleda, misleći da je jedan od đubretara. Naravno, u izvornom tekstu značenje gospođinog pogleda je jasno na osnovu opisanih okolnosti. Vil Fert je verovao da engleskim čitaocima ipak treba pojasniti situaciju, pa je dodao frazu *thinking I was also a Romany* [pomislivši da sam i ja Rom].



Fertove eksplikativne tehnike potvrđuju da prevodilac mora zauzeti aktivan stav prema prenosu različitih intencija autora i mnogostrukih kulturnih značenja izvornog teksta, sve vreme imajući u vidu ne samo jezički, već i kulturni kontekst primalaca ciljnog teksta. U svom delu *Translation and Identity* [Prevođenje i identitet] Majkl Kronin piše o funkcionalnom pristupu interkulturnoj komunikaciji, pa podseća da gestovi i govor tela mogu biti prepreka uspešnoj komunikaciji među različitim kulturama (2006: 48). U slučaju određenih kultura, Kronin savetuje čitaoce da ne zaborave da se izuju kad ulaze u nečiju kuću<sup>36</sup>, ne poklanjaju hrizanteme kada su pozvani na večeru i zapamte da je bolje da levu ruku drže u džepu nego da je pruže prilikom pozdravljanja. Na taj način, tvrdi Kronin, kulturne razlike će biti neutralisane i svi će se lepo provesti (isto). Pored mnogih drugih zadataka, književni prevodilac neretko ima i upravo takvu posredničku ulogu u interkulturnoj komunikaciji između autora i njegove inostrane publike.

Primer ovakvog kulturno obeleženog gesta koji bi u prevodu zahtevao objašnjenje primetila sam u romanu *Idi, vreme je*. Kada Goran ugleda Jovanu koja je konačno prihvatila njegov poziv na sastanak, on reaguje tako što se prekrsti:

- Da se prekrstim – reče on dočekujući je sa širokim osmehom koji mu je ozario lice.

Stvarno se prekrstio. Nevešto.

- Ne budi teatralan, ne ide uz tebe.

- Ovo je iskreno. Hvala Onom gore, na nebu, što si pristala. (Jovanović, 2006/2009: 138)

{'Hallelujah!' he exclaimed, flashing a wide smile at her. His whole face lit up.

Then he made the sign of the cross in a sloppy manner that revealed a person who was anything but pious.

'Spare me the theatrics, please. It doesn't suit you.'

'This one is sincere. I'm grateful to Him, up there, that you agreed to meet me. }

---

<sup>36</sup> V. str. 102.

Goranov gest se može tumačiti kao izraz sarkazma povodom nekog sagovornikovog postupka koji je pohvalan, ali se od te osobe inače ne bi očekivao. U anglofonoj kulturi slično značenje postiže se izgovaranjem religioznog uzvika *Hallelujah!* [Aleluja!], pa predlažem da se u prevodu ovog odlomka baš on upotrebi umesto rečenice „Da se prekrstim“ koja prati sami gest. Pošto Jovanina pomisao kako se Goran nevesto krsti implicira da je kao „zlatno dete komunizma“ (Jovanović, 2006/2009: 111) nenaviknut na takvo ponašanje, u prevodu sam njen kratki komentar parafrazirala i eksplicitno zaključila kako se Goran prekrstio tako traljavo da je bilo jasno da je daleko od pobožnog čoveka.

#### 4. LIČNA IMENA KAO ELEMENTI KULTURE<sup>37</sup>

Mada je prevođenje ličnih imena naizgled jednostavno, ponekad predstavlja pravi podvig za književne prevodioce, jer lična imena nisu jednodimenzionalne tekstualne jedinice lišene konotativnog značenja. U ovoj disertaciji u okviru analize prenosa ličnih imena razmatraću antroponime i toponime. Pod antroponimima podrazumevam imena, prezimena, nadimke, hipokoristike i sekundarna imena ljudi (Sanati Pur, 2009).

Imenovanje ni u stvarnom životu niti u književnosti nije beznačajan i jednostavan čin. Gergana Apostolova (2004) u imenovanju prepoznaje kreativno delovanje, pa imenovanje „mesta, stvari, događaja i ljudi“ naziva „stvaranjem stvarnosti“. Ona tvrdi kako su imena nekada mnogo više od tekstualnih jedinica denotativnog karaktera; lična imena za autora, prevodioca i čitaoca nose suptilne varijacije u značenju, te je zato „preobražavanje imena u prevodilačkom postupku važno koliko i odabir imena za stvarne osobe“ (Apostolova, 2004).

Toponimi i antroponimi prisutni u jugoslovenskoj i postjugoslovenskoj književnosti su očigledna obeležja jednog geografskog prostora, jedne društvene zajednice i, pre svega, jedne raznolike kulturne sredine. Osim što referiraju na etničko i kulturno poreklo likova, lična imena umeju da budu dodatno semantički bogata i kao takva mogu biti nosioci višestrukih aluzivnih značenja. Lična imena nikada nisu neinformativna (Nord, 2003: 183). Obično govore o polu, starosti, geografskom i istorijskom poreklu ili verskom identitetu (Jaleniauskiene i Čičelite, 2009: 31). U svakom prevodu, izvorno ime će čitaocu staviti do znanja da je tekst nastao u drugoj kulturi, što je činjenica koju ne bi trebalo menjati niti prikriti, osim u tekstovima i audiovizuelnim materijalima namenjenim maloj deci (Njumark, 1988: 215; Sidiropulu, 2004: 147).

Postoji nekoliko dominantnih prevodilačkih tehnika za prenos ličnih imena. Kada se radi o prevođenju sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik, to su najčešće preslikavanje, transliteracija i transkripcija. Sve pomenute tehnike čuvaju strani kulturni kontekst, iako istovremeno mogu sadržati određeni element odomaćivanja. Na primer, transliteracijom prevodilac prilagođava srpski, hrvatski i bosanski zapis reči engleskoj latinici. Transkripcija

---

<sup>37</sup> Delovi četvrtog poglavlja prethodno su izloženi na konferenciji *Kulture u prevodu* i potom objavljeni u radu u istoimenom tematskom zborniku (Stojilkov, 2016).

pretpostavlja drastičnije izmene zapisa imena u svrhu pravilnog izgovora, ali se danas u književnom prevođenju na engleski jezik doživljava kao stilski zastareo postupak (v. VG: 286).

Pored ove tri tehnike koje vode postranjivanju ciljnog teksta, ponekad se prevodioci na engleski odlučuju za tehnike odomaćivanja ličnih imena. Lokalizacija, na primer, predstavlja pokušaj da se ime „usadi“ u ciljnu kulturu prilagođavanjem na nivou fonologije ili upotrebom nastavaka za rod (Jaleniauskiene i Čičelite, 2009: 32-33). Javlja se i drastičnija adaptacija ciljnoj kulturi, pri čemu se izvorno ime naturalizuje, odnosno menja analognim engleskim imenom. Takvo ime može biti slično samo po zvučnosti, ili može predstavljati englesku verziju istog imena. Kada se radi o toponimima, često se pribegava pragmatičkoj eksplicitaciji, pri čemu se pojašnjenje pojma daje u vidu kratkog unutar tekstualnog proširenja, ili u paratekstualnim proširenjima (fusnoti, glosaru, itd.). Ponekad su lična imena neutralisana generalizacijom ili opisnim prevodom. Konačno, dešava se i da prevodioci potpuno izostave lično ime ukoliko procene da je to najekonomičnije i najpraktičnije rešenje. Grkinja Marija Sidiropulu navodi kako prevodioci na grčki jezik često pribegavaju ovakvom selektivno nepotpunom prevodu u slučaju da lično ime nije relevantno. Ona daje primer engleskog članka prevedenog na grčki čija su tema bosanski emigranti koji žive u Nemačkoj. Sidiropulu napominje kako se u izvornom članku o porodici jednog bosanskog Muslimana navodi da su imena njegove žene i sinova Dragina, Dario i Goran. U prevodu na grčki, imena su izostavljena, jer ih je prevodilac smatrao nebitnim (Sidiropulu, 2004: 66-67). Međutim, prevodilac nije uzeo u obzir činjenicu da ova imena nisu muslimanska, te da govore o mešovitom verskom i etničkom identitetu članova ove bosanske porodice. U postjugoslovenskoj prozi ovakva informacija o kulturnom identitetu junaka može biti itekako značajna.

Osim kulturnih, imena mogu nositi i čisto semantičke konotacije. Ukoliko se radi o karaktonimu (Kalašnikov, 2006), imenu koje u osnovi sadrži leksemu koja opisuje datog junaka, što potvrđuju motivatori, elementi same radnje na osnovu kojih ime poprima funkciju karakterizacije (Delforuz Abdolmaleki, 2012: 836), ta leksema postaje značenjski važan deo ličnog imena. Ovakvu konotativnu funkciju valjalo bi zadržati i u prevodu. Prenebregnuti aluzivnost ili dodatno značenje imena junaka znači izgubiti na karakterizaciji. Kako navodi Eleni Antonopulu, aluzivna imena u prevodu doprinose ambijentu i uverljivosti teksta, pružaju čitaocu osećaj da pripada određenoj grupi koja poseduje znanje o nekom događaju ili junaku, daju

sažetost koja je potrebna u dovitljivim krilaticama i aktiviraju slike koje tekst čine konkretnijim i neposrednijim (2004: 250).

Međutim, aluzivnost se često zapostavlja „čak i u prevodima remek-dela svetske književnosti“ (isto: 835), kada se ime prosto transliteruje ili transkribuje. Njumark smatra da karaktonime treba prevoditi samo u bajkama i pripovetkama za decu, kao i u delima komičnog i alegoričnog sadržaja (1988: 215). Ipak, za slučajeve kada je potrebno prevesti ime i u „ozbiljnoj literaturi“, pri čemu su i konotacija i nacionalnost junaka važni, Njumark predlaže sledeći postupak: prvo prevesti aluzivno značenje imena junaka na ciljni jezik, a potom ga izmeniti tako da asocira na tipično ime u izvornoj kulturi (isto).

U nastavku ovog poglavlja osvrnuću se na tehnike prenosa antroponima i toponima u odabranom korpusu.

#### 4.1 Antroponimi

Daleko najčešća tehnika prenosa antroponima u odabranom korpusu je preslikavanje. Prevodioci koji su uglavnom dosledno preslikavali imena u izvornom obliku su Bogdan Rakić i Džon Džefriz u prevodu Tasićevog *Oproštajnog dara*, Željana Zovko i Ketj Porter u prevodu Jokanovićevog *Esmarha* i Aleksandar Pavić u prevodu Savićevog *Hleba i straha*. Imena je u izvornom obliku pisao i Aleksandar Hemon u svojim delima koja su ušla u sastav korpusa. Za preslikavanje se u većini slučajeva odlučio i Lovet Edvards u prevodu Andrićevog romana *Na Drini ćuprija*. Edvards je verovatno najtemeljnije pristupio prenosu ličnih imena. Naime, odlučivši da ne prilagođava izvorna imena engleskom jeziku, Edvards je sastavio uvodnu napomenu o izgovoru srpskohrvatskih imena.

Sve u svemu, stranac neće mnogo pogrešiti ako koristi „kontinentalne“ samoglasnike i engleske suglasnike, izuzev u sledećim slučajevima:

c je uvek ts, kao u reči *cats*.

č je ch kao u reči *church*.

ć je slično, ali mekše, kao t u koknjevskom izgovoru reči *tube*.

Mnoga prezimena se završavaju na ć. Iz praktičnih razloga, stranac ne mora praviti razliku između č i ć.

dj je englesko j u reči *judge* – zapravo, baš englesko j.

dž je gotovo isto, samo tvrđe. Obično se javlja u rečima turskog porekla.

j je uvek meko, kao englesko y.

r je ponekad samoglasnik koji se izgovara uz naglašeno kotrljanje. Otuda postoje tako neobične reči kao što je reč *vrh*.

š je sh kao u reči *shake*.

ž je zh, koje se izgovara kao z u reči *azure*.

Druge varijacije se ne javljaju u ovom romanu. U nekoliko navrata sam zadržao opšteprihvaćeni engleski zapis, umesto da pedantno insistiram na srpskohrvatskim oblicima: npr. *Sanjak* za Sandžak, *Belgrade* za Beograd, itd. U slučaju čistih turcizama, ponekad sam se odlučio za fonetsku transliteraciju (odnosno transkripciju), budući da je latinična izvorna verzija jednako proizvoljna.

Upotreba izvornih imena doprinosi očuvanju dostojanstva i atmosfere. Pokušaji da se imena prilagode engleskoj fonetici, što je samo po sebi nezahvalan zadatak, mogu dati takve strahote kao što je prevod *Ts(e)rnche* za Crnče.<sup>38</sup> (Edwards, 1959/2003: 11)

Na osnovu analize korpusa ustanovila sam da je transkripcija sledeća tehnika po učestalosti. Ovu tehniku najdoslednije je sprovela Vesna Goldsvorti pišući memoare *Černobiljske jagode*. U pogovoru Goldsvortijeva objašnjava kako se umesto za preslikavanje odlučila za transkripciju ugledavši se na stare putopise o Balkanu. Goldsvortijeva priznaje da to nije idealno rešenje i svesna je da može „uznemiriti jezičke puriste“, ali svoj odabir prosto obrazlaže

---

<sup>38</sup> Edvardsovu uvodnu napomenu sam sama prevela sa engleskog jezika za potrebe ove disertacije.

činjenicom da se njoj ova tehnika najviše dopadala (VG: 285-286). U narednoj tabeli sledi nekoliko primera autorkinog postupka:

**Tabela 29: Transkribovani srpski antroponimi u memoarima *Černobiljske jagode***

Izvorni antroponim	Transkripcija
Ljubiša	Lyubisha
Živojin	Zhivoyin
Crnjanski	Tsernianski

Određeni vid transkripcije uočila sam i u prevodu romana *Kuća mrtvih mirisa*. Naime, Mirka Janković je transkribovala jedino glasove *č*, *ć* i *š* kao *ch*, *tch* i *sh* u engleskoj verziji. Međutim, zapis glasova *j* i *nj* nije menjala, pa se u ciljnom tekstu sreću sledeći oblici:

**Tabela 30: Srpski antroponimi u romanu *Kuća mrtvih mirisa***

Izvorni antroponim	Prevod
Došen	Doshen
Radičević	Radichevitch
Nemanjić	Nemanjitch umesto Nemanjitch
Karadžić	Karadzitch umesto Karajitch
Dositej Obradović	Dositej umesto Dositey
Emilija	Emilija umesto Emilia ili Emiliya
Jelka	Jelka umesto Yelka

Na osnovu Tabele 30 može se zaključiti da je Jankovićeva napravila razliku između transkripcije glasova *č* /ch/ i *ć* /tch/, što je pohvalno. S druge strane, ovakav zapis glasa *j* engleski čitalac bi protumačio kao srpski glas *dž*, pa bi umesto Jelka srpsko ime čitao kao Dželka, a Nemanjići bi postali Nemandžići. Ovakav postupak nije opravdan. Radi doslednosti, glas *j* bi trebalo transkribovati kao /y/ ili ga izostaviti u međuvokalnim pozicijama (Emilia). Takođe, glas *dž* bi valjalo transkribovati kao /j/, dok se prevodilačkim rešenjem Mirke Janković prezime Karadžić pretvara u Karadzić (v. Hlebec, 2009: 11).

Isključivo za transliteraciju odlučila se Silija Hoksvort u prevodu romana *Lagum* Svetlane Velmar Janković. Tako Šumanović, Pavlović, Krleža i Draža Mihailović postaju Sumanovic, Pavlovic, Krleza i Draza Mihailovic (SH: 60, 40, 42). Transliteracija je odabrana tehnika i kod drugih prevodilaca u slučaju prenosa slova *đ*, pa Edvards Đerzelez-Aliju pominje kao Djerzelez Aliju (LE: 17), Pavić prezime Đogo zapisuje kao Djogo (AP: 107), a Vil Fert Tuđmana pretvara u Tudjmana (VF: 51).

Zanimljivo je da kod Vila Ferta ne postoji metodološka ujednačenost kada se radi o prenosu antroponima. Pored već ilustrovane transliteracije, Fert često koristi i preslikavanje, a povremeno i transkripciju, doslovni prevod, pragmatičku eksplicitaciju i naturalizaciju. Naredna tabela ilustruje različite tehnike koje sam uočila u prevodu romana *Naš čovjek na terenu*.

**Tabela 31: Prenos antroponima u prevodu romana *Naš čovjek na terenu***

Ime u izvorniku	Ime u Fertovom prevodu	Primenjena tehnika
Tuđman	Tudjman	transliteracija
Sanja	Sanja	preslikavanje
Ela	Ela	
Tošo	Tosho	transkripcija
Čarli	Charly	
Glavni	The Chief	doslovni prevod
Tajnik	Secretary	
Vasil	Vasil the Macedonian	pragmatička eksplicitacija
Tin	Toni	naturalizacija

Ova neujednačenost prilikom prenosa antroponima odudara od mnogih Fertovih odluka kojima je pokazao da je izvrstan prevodilac sa hrvatskog. Dok su poslednje tri navedene tehnike opravdane, mešanje preslikanih, transkribovanih i transliterovanih imena prosto smatram nedostatkom doslednosti, zbog koje bi ime Sanja engleski čitaoci izgovarali kao Sandža.

Zadatak prevodioca je da posmatra elemente kulture kao tzv. guste znakove, čije značenje valja strpljivo i angažovano odmeravati i prenositi u zavisnosti od konteksta (Hermans, 2003: 385-386). Gusto, kontekstualno prevođenje ličnih imena kao elemenata kulture izuzetno je važno



za verodostojnost romana kao celine, pa prenosu ličnih imena prevodilac ne sme pristupati olako. Tabela 31 pokazuje da je Fert doslovno preveo antroponime Glavni i Tajnik, nadimke Tinovih nadređenih. Ukoliko se radi o semantički motivisanim nadimcima izmišljenih likova ovakva odluka je sasvim opravdana, pa čak i poželjna. Boris Hlebec kao primer ovakvog postupka navodi prezime Konjević koje se u prevodu na engleski može preneti kao Horsch, „ukoliko se radi o izmišljenoj ličnosti čije se ime koristi kao semantički izražajno sredstvo“ (2008: 139). Ako se semantički obeleženo ime prenese bez ikakve prevodilačke napomene i ne pojasni čitaocima prevoda, ono time gubi značajnu funkciju koju mu je autor u izvorniku namenio. Semantički prevod su u sličnim slučajevima koristili Aleksandar Pavić i Mirka Janković. Pavić je nadimke Pidžama i Koljač preveo kao *Pyjama* [sic!] i *Cut-Throat*, a istorijska ličnost, monah Crnorizac Hrabar, u prevodu Savićevog romana postaje *Blackrobe the Courageous* (AP: 8, 10, 88). Slično Paviću i Fertu, Jankovićeva prevodi antroponim Leteći, nadimak Vladislava Letića, engleskim kreativnim neologizmom *Letlive*. Kada se Letić požali svom prijatelju Došenu, koji mu je taj nadimak i nadenuo: „Nisam ti ja više Leteći, nego Samujući...“ (VO: 189), Jankovićeva u prevodu ponovo pronalazi zgodno rešenje: „Your Letlive’s gone, now there’s only Lonelive“ (MJ: 157).

Pretposlednji primer u Tabeli 31 ilustruje kako je Fert praktično neprimetno pojasnio referencu na makedonskog političara Vasila Tupurkovskog. U izvorniku, na 141. strani, ekonomista Olenić prepričava Tinu događaje sa poslednjeg, Četrnaestog kongresa SKJ, pa sa njim deli anegdotu o Tupurkovskom koji je Kiri Gligorovu za vreme napetog zasedanja došaptavao da je pregladneo i da mora da napusti sednicu (RP). U narednom poglavlju, Tin tokom važnog sastanka sa svojim šefom izjavljuje:

„Baš sam žedan“, kažem. „Sinoć smo se, ono, zadržali nakon premijere...“

Doimalo se neumjesno u ovom dramatičnom trenutku, ali bio sam žedan barem onoliko koliko je **Vasil** bio gladan. (RP: 178).

Kako bi čitaoca podsetio na kog Vasila narator misli, Fert je dodao sintagmu *the Macedonian* [Makedonac] (VF: 194), što je u ovom slučaju izuzetno pohvalno rešenje.

Pragmatičku eksplicitaciju u nekoliko navrata koristio je i Aleksandar Pavić u prevodu romana *Hleb i strah*. Slede dva primera ovakvog postupka:

Otac mog drugara iz susedstva bio je odmetnik. Svi su ga zvali **Vojvoda**. (MS: 111)

The father of my friend from the neighborhood was an outlaw. Everyone called him **Vojvoda (which means, literally, Duke, but also denotes the status of a Serb guerilla leader)**. (AP: 79)

[Otac mog drugara iz susedstva bio je odmetnik. Svi su ga zvali Vojvoda (što doslovce znači vojvoda, ali označava i status vođe srpskih paravojnih snaga).]

Svoje žene setiću se na sahrani **D.K.-a**. (MS: 121)

I would remember my wife at **D.K.'s (\* Danilo Kiš – b. Subotica, Yug., 1935; d. Paris, 1989, from lung cancer; Serbian writer – translator's note)** funeral. (AP: 87)

[Svoje žene setiću se na sahrani D.K.-a. (\*Danilo Kiš – rođen u Subotici, u Jugoslaviji, 1935. godine; preminuo u Parizu, 1989. godine, od raka pluća; srpski pisac – prim. prev.)]

Dakle, uz preslikavanje nadimka, u prvom slučaju, i inicijala, u drugom, Pavić u zagradama dodaje prevodilačke napomene kakve se obično nalaze u fusnoti. Ovakav postupak očigledne eksplicitacije ipak privlači previše pažnje i ne uklapa se u tekst lako kao Fertovo diskretno pojašnjenje. Za objašnjenje u fusnoti odlučio se Vladimir Radonjić prilikom prenosa nadimka glavnog junaka i naratora romana *The Box*:

- Znaš ti onu priču o cvrčku i mravu... – pita čale. [...]

Naravno, čale pojma nema da mene zovu **Cvrle**. Od trećeg osnovne. Zbog muzike. Zbog singlica koje sam uporno puštao na svakom rođendanu, na svakoj žurci, u svakoj prilici. Non-stop. Vredno. Kao mrav. (SS: 148)

“Have you heard the story about the ant and the cricket...” my old man asks me. [...]

Of course, my old man doesn't even know that people call me **Cvrle**. Since the third grade. Because of the music. Because of the singles I tirelessly played at birthdays, at every party, on every occasion. Non-stop. Industriously. Like the ant. (VR: 133)

Kako bi objasnio komičnu pozadinu ovog odlomka, Radonjić je u fusnotama objasnio i referencu na Ezopovu basnu i semantičku motivisanost nadimka Cvrle (VR: 133). Ovakav postupak nije neupadljiv kao neka Fertova rešenja, ali je praktičan i manje upadljiv od Pavićevih unutartekstualnih proširenja. S druge strane, kada je Slobodan Drenovac pristupio prevođenju Brešanovog dramskog teksta *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* i suočio se sa aluzivnim imenima i nadimcima, odlučio je da upotrebi mešavinu kreativnog neologizma i zamene kulturnim ili fonološkim ekvivalentom. Objasnjavajući svoj postupak, Drenovac je na naučnom skupu u Kanadi iz kog je proistekao zbornik *Mapiranje književnosti* istakao da bi komad izgubio na humoru i groteski da je on kao prevodilac odlučio da očuva izvorna imena, koja imaju komičan ili bizaran ton (Drenovac, 1988: 35). On tvrdi: „Za anglofonu pozorišnu i čitalačku publiku, imena kao što su Mate Bukara, Mara Miš ili Šimurina nemaju nikakvo značenje, ali je potpuno druga priča ako su imena ovih likova Matt Jughead, Mary Mess i Big Simon“ (isto). Dakle, imena *Mate*, *Mara* i *Šime* Drenovac je naturalizovao i preveo kao *Matt*, *Mary* i *Simon*. Nadimak *Bukara*, koji potiče od regionalizma koji označava drvenu posudu za vino, Drenovac je preneo neologizmom *Jughead* [Vrčoglav], augmentativnu komponentu nadimka *Šimurina* preveo je uz dodatak prideva *Big* [Veliki] imenu *Simon*, a Marino prezime *Miš*, umesto doslovnim prevodom, zamenio je rečju *Mess* [Nered], koja je reči *miš* slična po zvučnosti. Budući da se radi o izmišljenim likovima komičnog teatra, ovakav prenos karaktonima je opravdan.

Originalnu tehniku uočila sam i u postupku Vesne Goldsvorti, koja preslikava ili transkribuje srpska imena, a odmah potom ih tumači na engleskom uz dozu poetske slobode:

There was Great-great-uncle **Petko, literally Man Friday**, who went off to Chicago [...]. There was Great-grandfather **Risto, Grandfather Christ** [...]. There was even my maternal uncle **Lyubisha, the Loved One** [...]. (VG: 20-21)

Bejaše praujak Petko, doslovno kao Robinzonov Petko, koji je početkom prošlog veka otišao u Čikago [...]. Bejaše pradeda Risto, deda Hrist [...]. Bejaše i moj ujak Ljubiša, Voljeni [...]. (ZG: 29-30)

Ovakav postupak je zanimljiv, ali nije univerzalno primenljiv. Goldsvortijeva u istom odlomku iz memoara *Černobiljske jagode* pominje i pretke Jovana i Petra, koje na engleskom naziva *John the Gentle* [Džon Ljubazni] i *Peter the Good* [Petar Dobri]<sup>39</sup>, što aludira na imena i nadimke srednjovekovnih vladara (VG: 21). U ova dva primera, Goldsvortijeva je umesto transkripcije naturalizovala srpska imena. Slično je postupio Lovet Edvards kada je ime Karađorđe preveo kao *Karageorge*, pošto je zadržao turski prefiks i naturalizovao srpsko ime Đorđe (LE: 87). Ovaj postupak sam uočila i u Fertovom prenosu imena naratora romana *Naš čovjek na terenu* (v. Tabelu 31). Fert u ovom slučaju nije upotrebio pravi kulturni ekvivalent, već fonološki ekvivalent *Toni*, koji glasovnim sklopom podseća na hrvatsko ime *Tin*. Verujem da je razlog za ovakav postupak značenje engleske reči *tin*, koja može da označava konzervu ili limeni materijal, te da je Fert želeo da u prevodu izbegne eventualne konotacije koje ne postoje u izvorniku. Pritom, on nije odabrao uobičajeno englesko ime *Tony*, već zadržao speling koji ukazuje na strano poreklo glavnog junaka.

Dešava se i da nadimke koji potiču iz engleskog jezika i koji su prilagođeni srpskom i hrvatskom izgovoru prevodilac anglicizuje, odnosno re-naturalizuje u ciljnom tekstu: takav je primer nadimaka Bili u Stankovićevom (SS) i Džo u Perišićevom romanu (RP), koje Radonjić i Fert prevode kao *Billy* (VR) i *Joe* (VF).

Pomenuti primeri svedoče o raznolikosti tehnika za prevođenje antroponima. Verujem da je preslikavanje uz napomenu kakvu je dao Edvards u prevodu Andrićevog romana najsigurniji i najuspešniji postupak. Naravno, ovo se ne odnosi na semantički motivisana imena izmišljenih likova i reference na istorijske ličnosti koje su u ciljnoj kulturi poznate pod drugim imenom, kada

---

<sup>39</sup> Prevodi Zije Gluhbegović (ZG: 30).

kreativni neologizam, doslovni prevod, razni vidovi eksplicitacije i usvojeni prevod predstavljaju bolja rešenja.

## 4.2 Toponimi

U ovom radu pod toponimima podrazumevam i imena opštih geografskih pojmova (npr. gradova, sela, planina, reka, ravnica, oblasti) i urbane toponime kao što su imena ulica, bulevara, trgova, parkova, gradskih opština i naselja. Moglo bi se očekivati da se prilikom prenosa toponima koriste iste tehnike koje se upotrebljavaju za prevođenje antroponima. Iako se većina tehnika podudara, njihova distribucija se razlikuje. U poređenju sa antroponimima, toponimi se znatno ređe prevode preslikavanjem bez ikakvog eksplikativnog dodavanja. U čitavom korpusu, ovakva prevodilačka rešenja sam uočila svega nekoliko puta. Vladimir Radonjić, na primer, toponime uglavnom samo preslikava (*Senjak, Bulbulder, Banovo brdo, Autokomanda* itd.), dok ređe dodaje pojašnjenje u fusnoti (VR). Na primer, u fusnotama uz Adu Ciganliju i Karaburmu Radonjić objašnjava da su to *a popular outing area in Belgrade* [jedno od popularnih mesta za izlazak u Beogradu] (isto: 95) i *a Belgrade suburb* [jedno od beogradskih predgrađa] (isto: 91).

Preslikavanje toponima se u korpusu mnogo češće vrši uz određeni stepen pojašnjavanja. Što se tiče transliteracije i transkripcije, oni prevodioci koji su transliterovali i transkribovali antroponime, iste tehnike su uz dodavanje koristili u okviru pragmatičke eksplicitacije kako bi preveli toponime. Kratak pregled ovakvog rešenja primećenog kod različitih prevodilaca dat je u sledećoj tabeli:

**Tabela 32: Prenos toponima pragmatičkom eksplicitacijom (preslikavanje/transkripcija/transliteracija + unutartekstualno proširenje)**

Izvorni toponim	Prevod
U <b>Solinu</b> ima osam sportskih kladionica u krugu trideset metara. (RP: 56)	In <b>Solin near Split</b> there are eight betting shops in a thirty-metre radius. (VF: 61)
pa preko besputne <b>Golije</b> (MS: 14)	over <b>the</b> impassable <b>Golija Mountain</b> (AP: 11)
na <b>Vračaru</b> (SVJ: 74)	in <b>the Vracar district</b> (SH: 66)

Primetila sam da dvoje autora iz dijaspore nastoje da očuvaju referencijalnu funkciju toponima, uz povremenu želju da svojim čitaocima prenesu i njihovo značenje. Hemon u takvim slučajevima koristi preslikavanje i doslovni prevod u zagradama, dok Goldsvortijeva toponime transkribuje, a potom dodaje prevod koji otkriva semantičku motivisanost:

**Tabela 33: Objašnjenje toponima pragmatičkom eksplicitacijom (preslikavanje/transkripcija + unutartekstualno proširenje) kao tehnika autoprevoda**

<b>Izvorni toponim</b>
Vishnyichka Banya (Sour Cherry Spa) (VG: 74)
Prokletije, the Accursed Mountains (VG: 141)
on a hill called Vučijak (translatable as Wolfhill) (AH2: 84)
Ulica JNA (The Yugoslav People's Army Street) (AH2: 134)
Žuč (which incidentally means <i>gall</i> [sic!]) (AH2: 106)

Doslovni prevod se mnogo češće koristi za prenos toponima nego za prenos antroponima. Kada se radi o urbanim toponimima koji u svom sastavu imaju prisvojni pridev potekao od ličnog imena ili lično ime u genitivu i zajedničku imenicu kao kvalifikator, taj kvalifikator se često doslovno prevodi. S druge strane, prisvojni pridev na *-ski*, *-ški* i *-čki* ili lična imenica u genitivu u engleskoj verziji se uglavnom javljaju u vidu lične imenice u nominativu, dok se prisvojni pridev ređe preslikava.<sup>40</sup> Naredna tabela ilustruje ovakav postupak:

<sup>40</sup> Primer preslikavanja postoji u prevodu romana *Oproštajni dar*:

Stojali [sic!] smo na platou iznad tunela na mostu i pušili travu gajenu u šumarku na ivici Kameničkog parka [...] (VT: 28).

We were smoking reefer that came from a secret plantation on the edge of the Kamenički Park [...] (BRDŽDŽ: 35).

**Tabela 34: Prenos toponima doslovnim prevodom kvalifikatora i zamenom prisvojnog prideva ili lične imenice u genitivu ličnom imenicom u nominativu**

Izvorni toponim	Engleski prevod
u Birčaninovoj ulici (SVJ: 91)	in <b>Bircanin</b> Street (SH: 80)
kalemegdanskim parkom (MS: 54)	through the <b>Kalemegdan</b> Park (AP: 39)
na Petrovaradinsku tvrđavu (VT: 24)	at the <b>Petrovaradin</b> fortress (BRDŽDŽ: 31)
Bežanijska kosa (SVJ: 34)	<b>Bezanija</b> Slope (SH: 31)
Nušićeva (VJ: 142)	<b>Nušić</b> Street (ŽZKP: 173)

Međutim, ukoliko (urbani) toponim u svom sastavu sadrži kvalifikator uz zajedničku imenicu ili prisvojni pridev koji ne potiče od ličnog imena, on se vrlo često u potpunosti prevodi:

**Tabela 35: Prenos toponima doslovnim prevodom**

Izvorni toponim	Engleski prevod
pa preko Cvjetnog (RP: 157)	and then over Flower Square (VF: 172)
autoputem Bratstva i jedinstva (SS: 65)	down the Highway of Brotherhood and Unity (VR: 57)
na Bulevaru revolucije (VT: 48)	on Revolution Boulevard (BRDŽDŽ: 56)
Studentski grad (MS: 91)	Student City (AP: 65)
Ulica 29. novembra (VJ: 140)	November 29 Street (ŽZKP: 171)
na Studentskom trgu (SVJ: 57)	on Students' Square (SH: 52)

U slučajevima kada za lokalni toponim postoji usvojeni ekvivalent u engleskom jeziku, prevodioci su se uglavnom ispravno odlučili za njega, pa su, na primer, toponimi *Dunav*, *Beograd*, *Đerdap* i *Dalmacija* prevedeni kao *the Danube*, *Belgrade*,<sup>41</sup> *the Iron Gates* (MJ: 35) i *Dalmatia* (ŽZKP).

<sup>41</sup> Jedino je Aleksandar Pavić na jednom mestu u prevodu romana *Hleb i strah* (AP: 41) preslikao toponim Beograd, verovatno greškom.

Konačno, Vil Fert i prevodilački tim Bogdan Rakić i Džon Džefriz su u nekoliko navrata na toponime ukazivali drugim sredstvima. Sledeći odlomak ilustruje kako je Fert umesto očuvanja imena zagrebačkih ulica i trgova neutralisao izvornu kulturnu obeležnost uz primenu generalizacije i istovremeno kompenzovao ovaj gubitak opisavši noć ne kao „gradsku“ već kao „zagrebačku“:

Samo zrak, obična **gradska** noć, zvuk automobila s **Ilice** [...]. Uputio sam se dalje i hodao sam već **Ilicom**, bez plana, do **Trga**... Tu se osjetih izgubljenim, kao čovjek koji je ispao iz svoje priče, pa sam se krenuo vraćati preko **Bogovićeve** gdje se gužva posve istopila [...]. (RP: 157)

Just air, an ordinary **Zagreb** night, the sound of cars from **the main road** [...]. I kept walking on along **the street**, aimlessly, till I reached **the main square**. Then I felt lost, like someone who'd dropped out of their own story, so I started to head back down a **different street**, where the traffic jam had dissolved entirely [...]. (VF: 172).

[Samo vazduh, obična zagrebačka noć, zvuk automobila sa glavne ulice [...]] Hodao sam dalje niz ulicu, bez cilja, dok nisam stigao do glavnog trga. Onda sam se osetio izgubljenim, kao neko ko je ispao iz svoje priče, pa sam krenuo nazad nekom drugom ulicom, gde se gužva već potpuno istopila [...]. ]

Slično su postupili i Rakić i Džefriz prilikom prenosa toponima *Štrand*, upotrebivši opisni prevod, pri čemu umesto ličnog imena konstatuju kako se naratorova supruga na fotografiji nalazi na novosadskoj gradskoj plaži:

Vidimo je na **Štrandu**, u bikiniju, dok liže sladoled; kornet, ako se ne varam, i to sa slatkim fišekom. (VT: 112)

She's at **the Novi Sad city beach**, in a bikini. If I'm not mistaken, she's licking ice cream in a sweet waffle cone. (BRDŽDŽ: 122)



Zamena lokalnog toponima opisnim prevodom ili generalizacijom ne mora da podrazumeva gubitak prilikom prevođenja, ukoliko je na osnovu konteksta geografska lokacija jasna, kao što je u poslednjem odlomku iz romana *Naš čovjek na terenu* očigledno da se radi o zagrebačkim ulicama, čija tačna imena nisu od presudnog značaja za radnju romana.

Svi prethodni primeri svedoče o proizvoljnosti tehnika za prenos toponima. Razlike postoje između pristupa različitih prevodilaca, što je razumljivo, ali raznolikost odabranih tehnika uočila sam i u okviru načina na koji jedan prevodilac tretira toponime, iako ne postoje objektivni razlozi za takvo postupanje.

#### **4.3 Prevođenje ličnih imena u do sada neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi**

Antroponimi u delima *Idi, vreme je*, *Gordana među vrbama* i *Fajront u Sarajevu* su mnogobrojni. U prethodnim odeljcima već sam objasnila da najuspešnijom tehnikom za njihovo prenošenje smatram preslikavanje uz uvodnu prevodilačku napomenu o čitanju izvornih imena, osim u slučajevima semantički motivisanih nadimaka i imena istorijskih, verskih i mitoloških ličnosti za koje postoji usvojeni engleski ekvivalent. Opšta preporuka za prenos toponima bila bi preslikavanje imena, uključujući i urbane toponime, uz eksplicitaciju u vidu doslovnog prevoda kvalifikatora, dodavanja kvalifikatora ili prevoda i/ili objašnjenja u fusnoti. Marija Sidiropulu podržava očuvanje izvornih toponima, jer takav postupak postranjivanja ciljnog teksta „promoviše određene aspekte nacionalne kulture, olakšava prepoznavanje i poštuje nacionalni identitet“ izvornika (2004: 147).

Na primer, *Principov most* (Karajlić, 2014: 189) bi postao *Princip's Bridge in Sarajevo*, *Golsvortijeva*<sup>42</sup> [sic!] bi u prevodu bila *Golsvordijeva Street* (Jovanović, 2006/2009: 105), *Zlatibor* bi na engleskom postao *Mount Zlatibor* (isto: 74), a *Titograd* (Đokić, 2011: 58) bi bio preslikan uz napomenu u fusnoti kojom bi se objasnilo da se radi o nekadašnjem imenu za

---

<sup>42</sup> Ova beogradska ulica nosi ime engleskog pisca Džona Golsvordija [John Galsworthy], ali je građani Beograda često pogrešno izgovaraju kao Golsvortijeva, čemu, između ostalog, doprinose i pogrešno ispisane table sa nazivom ulice.

Podgoricu, glavni grad Crne Gore, koji je kao i neki gradovi u ostalim republikama i pokrajinama SFRJ u periodu od 1946. do 1992. godine imenom „pripadao“ predsedniku.

Umesto standardnog prenosa antroponima i toponima preslikavanjem, ilustrovaću kako se pragmatička eksplicitacija može iskoristiti prilikom prenosa toponima na primeru jednog odlomka iz romana Ane Đokić, u kome glavna junakinja Gordana 1984. godine shvata da rodoljubna pesma „Od Vardara do Triglava“ među Hrvatima u Austriji nije omiljena:

Na svim folkloroškim nastupima po Jugoslaviji (a bili su i u **Tetovu**, i u **Varaždinu**, i u **Splitu** i u **Nišu**) ta pesma je bila pravi hit. Ali ne i ovde, u Beču. (Đokić, 2011: 258)

{That song was a true hit in every Yugoslav town their folk dance ensemble had toured (from **Tetovo in Macedonia** and **Niš in Serbia** to **Varaždin** and **Split in Croatia**). Not here in Vienna, though.}

[Ta pesma je bila pravi hit u svakom jugoslovenskom gradu koji je njihov folklorni ansambl posetio u okviru svoje turneje (od Tetova u Makedoniji i Niša u Srbiji do Varaždina i Splita u Hrvatskoj). Ali ne i ovde, u Beču.]

Dakle, bilo bi poželjno zadržati izvorne toponime, pa dodati unutartekstualna proširenja koja stranom čitaocu pomažu da locira nabrojane jugoslovenske gradove. Takođe, promenom izvornog redosleda kojim su mesta navedena (od Makedonije na istoku do Hrvatske na zapadu) čitaocu engleskog prevoda postale bi jasnije geografska udaljenost ovih gradova i kulturna različitost njihovih stanovnika.

S druge strane, slobodniji prevod u vidu parafraze ponekad deluje kao najbolje rešenje, kao u slučaju sledećeg odlomka iz Karajlićevog *Fajronta u Sarajevu*:

Niko nam više nije bio ravan. Juga nam postade tijesna, jedno rame u **Sežani**, drugo u **Đevdeliji**. (Karajlić, 2014: 222)

{No other band could match us. Yugoslavia suddenly seemed too small for us, **and we felt like broad-shouldered giants, squeezed between Italy and Greece.**}

[Nijedan bend nam nije bio ravan. Jugoslavija nam se odjednom činila suviše malom, a mi smo se osećali kao plećati divovi, stešnjeni između Italije i Grčke.]

Pošto gradiće Sežanu u Sloveniji i Đevđeliju u Makedoniji Karajlić koristi kako bi označio krajnje tačke do kojih se SFRJ prostire, zgodnije je promeniti ugao gledanja i stranom čitaocu objasniti da je zemlja koja se prostirala od Italije do Grčke *Zabranjenom pušenju* bila mala. Ovakvim postupkom izostavila bi se imena manje poznatih pograničnih mesta socijalističke Jugoslavije, a metaforička slika „tesne“ sredine bi se održala i u prevodu.

## 5. ELEMENTI JUGOSLOVENSKE MATERIJALNE KULTURE

Peto poglavlje ove disertacije posvetiću prenosu reči koje označavaju opipljive materijalne artefakte koji su od značaja za jugoslovensku kulturu. Hrana, potrošački proizvodi, robne marke i odevni predmeti domaće proizvodnje koji su bili popularni u socijalističkoj Jugoslaviji prisutni su u svim analiziranim postjugoslovenskim proznim delima. Materijalni proizvodi jugoslovenske kulture najočiglednija su i najtrajnija obeležja jugoslovenske svakodnevice. Kao što se muzejske postavke,<sup>43</sup> teatar i film posvećeni Jugoslaviji oslanjaju na vizuelne simbole u vidu predmeta iz domaćinstva, mode i popularnih jugoslovenskih automobila, tako i postjugoslovenski autori referiraju na ove i druge elemente materijalne kulture koji su neraskidivo vezani za vreme i prostor koje opisuju. U narednim odeljcima prikazaću kako su se prevodioci na engleski jezik nosili sa ovakvim sadržajem koji je vidno kulturološki obeležen.

### 5.1 Hrana i piće

Jugoslovenska kuhinja je istovremeno nacionalna i transnacionalna, stvar prošlosti i stvar sadašnjosti, autentična i preuzeta od drugih kultura. Jedno je sigurno – voleli su je svi građani SFRJ. U postjugoslovenskoj prozi ona je izrazit simbol jugoslovenske kulture i socijalističkog razdoblja. Prizori u kojima likovi jedu i piju su brojni, a autori namerno imenuju namirnice i jela kako bi lakše dočarali ono što Branimir Čović naziva „duhom i dahom prošlosti“ (1986: 106).

Pored analize primera izdvojenih iz korpusa, u ovom poglavlju ću se oslanjati na popularnu dokumentarnu književnost – *Leksikon YU mitologije* (Andrić i drugi, 2004), Novačićeva dela *SFRJ za ponavljače* (2008) i *Emigrantski kuvar* (2011), kao i prevedene eseje Mome Kapora sabrane u delu *A Guide to the Serbian Mentality* [Vodič kroz srpski mentalitet] (2014).

O značaju hrane i pića za studije kulture možda najbolje svedoči definicija kulturne globalizacije koju nudi *Enciklopedija Britanika*: „Hrana je najstarije sredstvo globalnog širenja kulture“ (Votson, 2017). Iako hrana uspešno putuje sa kontinenta na kontinent i iz jedne države u

---

<sup>43</sup> Na primer, uspešna multimedijalna izložba *Živeo život*, muzejska postavka posvećena životu prosečnog Jugoslovena u socijalizmu, koja je tokom 2013. i 2014. godine bila predstavljena publici u Beogradu, Ljubljani, Podgorici i Novom Sadu. <https://www.youtube.com/watch?v=7PzJestBK-Y>

drugu, njen put između jezika i kultura je znatno teži. Prema rečima Kliforda Landersa, „terminologija vezana za jelo i piće je omražena među prevodiocima“ (2001: 79). Precizno referiranje na namirnice u izvorniku u prevodu se često zanemaruje ili neutrališe, uprkos konotativnom i kulturnom značenju ovih elemenata materijalne kulture. Landersovo mišljenje je da prevodilac treba da odluči u svakom datom slučaju da li određeni prehrambeni proizvod zaslužuje da bude očuvan u prevodu. Ponekad je njegovo značenje jasno iz konteksta, a postoje i slučajevi kada se ne mora preneti jer je ciljnoj publici nepoznat i njegovo pojašnjenje bi samo ometalo mimetički tok, odnosno sposobnost čitaoca da se uživi u priču (isto: 79-80).

U globalizovanom svetu, u kome je sve drugačije, egzotično i nepoznato postalo lako dostupno, „odmah preko puta“ (Kronin, 2003: 169), a kulinarske tradicije su u stalnom dodiru, nema razloga da se strani termini vezani za hranu ne javljaju u književnim prevodima na engleski jezik. Uostalom, engleski i mnogi drugi jezici su već preuzeli „jezik pice i rečnik testenina“ (Belos, 2011/2012: 54) iz italijanskog, kao i imena različitih specijaliteta francuske, španske, indijske ili kineske kuhinje. Cilj mi je da primerima iz korpusa pokažem kako i elementi jugoslovenske kuhinje mogu biti očuvani u prevodu na engleski, ukoliko su praćeni neophodnim pojašnjenjima.

Balkan je oduvek bio kulturno raskršće na kome su se običaji i tradicije susretali i mešali. Vekovi osmanske, austrougarske, mletačke i vizantijske vlasti uticali su na ukus Balkanaca, što je osetno i dan-danas.

Gotovo svako delo koje je ušlo u sastav korpusa prikazuje likove koji piju rakiju, što ovo piće čini najpopularnijim pićem u postjugoslovenskoj prozi i tipičnim simbolom kulturne i geografske sredine. Prevodioci su pristupali prenosu reči *rakija* na različite načine, a pregled je dat u Tabeli 36. U prevodu *Derviša i smrti*, Rakić i Džefriz su rakiju preveli imenicom *liquor* [alkohol] i tako neutralisali izvornu kulturnu obeležnost upotrebom generalizacije. S druge strane, Fert je preslikao termin i time postigao najveći stepen postranjivanja ciljnog teksta. Danas je usvojeni prevod za reč *rakija* analogna engleska reč *brandy*, koju koristi i Vesna Goldsvorti u svojim memoarima. Međutim, brendi je zajedničko ime za niz alkoholnih pića koja se dobijaju destilacijom vina ili fermentacijom voćnog soka, a koja mogu sadržati od 36 do 60% alkohola. Dakle, konjak, armanjak, rakija ili kalvados redom odgovaraju ovom opisu. Da bi se suzilo

značenje engleskog hiperonima *brandy*, u prevodu se najčešće rakija opisuje dodavanjem podatka o voću od kog je spravljena.

**Tabela 36: Prenos imenice *rakija* u prevedenoj postjugoslovenskoj prozi**

Engleski prevod	Tehnika
plum brandy (LE:19; 78; 100; 212; 296; ŽZKP: 87; 224) plumb <sup>44</sup> [sic!] brandy (AP: 18)	konkretizacija + analogija
fruit brandy (MJ: 42)	opisni prevod + analogija
brandy (VG: 25)	analogija
liquor (BRSD: 261)	generalizacija
spirits (ŽZKP: 3)	generalizacija
rakija (VF: 270)	preslikavanje

Mada je šljivovica jedna od omiljenih vrsta rakije, naročito u Srbiji, gde šljiva kao voćka ima naročit kulturni značaj, postoje i mnoge druge vrste, zbog čega *plum brandy* [brendi od šljiva], za šta su se odlučili Edwards, Pavić i Zovko i Porter, nije adekvatno rešenje za prenos generičkog termina *rakija*. Prevod Mirke Janković – *fruit brandy* [voćni brendi] – obuhvata i razne druge vrste rakije, pa je u ovom slučaju bolje rešenje. U Tabeli 37 izložila sam načine na koje su prevodioci i autori ukazivali na određenu vrstu rakije na engleskom jeziku. Primeri iz Tabele 37 pokazuju da su prevodioci najčešće birali kombinaciju analognog termina *brandy* i opisnog prevoda, što je postupak koji vodi neutralizaciji elementa kulture. Radonjić se, pak, odlučio za usvojeni prevod praćen detaljnijim objašnjenjem u fusnoti koje ističe kulturnu simboliku šljivovice, a Goldsvortijeva se odlučila za najveći stepen postranjivanja engleskog teksta objašnjenjem crnogorske loze uz upotrebu pragmatičke eksplicitacije.

<sup>44</sup> Aleksandar Pavić šljive na više mesta u romanu prevodi nepravilnim oblikom *plumb*, što govori da se ne radi o pukoj prevodilačkoj omašci.

**Tabela 37: Prevod različitih vrsta rakije u postjugoslovenskoj prozi**

Izvorni termin	Engleski prevod	Tehnika
kajsijevača (ŽZKP: 162; AP: 51; BRDŽDŽ: 39)	apricot brandy [brendi od kajsija]	opisni prevod + analogija
dudovača (MJ: 164)	mulberry brandy [brendi od dudinja]	opisni prevod + analogija
loza (VG: 137)	<i>loza</i> , the fiery Montenegrin brandy made from vine leaves  [ <i>loza</i> , žestoki crnogorski brendi od vinove loze]	pragmatička eksplicitacija
šljivovica (VR: 152)	Slivovitz*  TN: A national drink in Serbia, a fairly potent plum brandy.  [Srpsko nacionalno piće, prilično jak brendi od šljive.]	usvojeni prevod + fusnota

Osim rakije, u postjugoslovenskim romanima se pominju i druga domaća pića. U prevodu romana *Esmarh Zovko* i Porterova *graševinu* prevode uz upotrebu generalizacije kao *white wine* [belo vino] (ŽZKP: 45). Ovakav postupak je opravdan jer vrsta belog vina u datoj sceni nije važna za radnju niti za kulturni kontekst. Međutim, u sceni u kojoj Luka i Bižo na beogradskom Trgu Republike sede u kafiću „Inex“ i piju nikšićko pivo, prevodioci ne generalizuju referencu na crnogorski brend, već je prevode kao *Nikšić beer* (isto: 186). Takođe, očuvana je referenca na cedevitu na samom kraju Jokanovićevog romana (VJ: 243) – eksploziv koji Hrvati bacaju na Luku i Duleta simbolično je spakovan u plastičnu kutiju ovog napitka.<sup>45</sup> U engleskom prevodu upotrebljena je pragmatička eksplicitacija, pa je eksploziv opisan kao *a white box of Cedevita vitamin powder* [bela kutija vitaminskog praška cedevita] (ŽZKP: 302).

Uprkos činjenici da su Zovko i Porterova izvorne reference na piće u većini slučajeva adekvatno prenele na engleski, na jednom mestu su bile zavarane lažnim prijateljima u engleskom i srpskom jeziku, pa su popularni koktel *bambus*, dobijen mešavinom koka-kole i crnog vina, doslovno prevele kao *Bamboo* (ŽZKP: 44). U anglofonij kulturi, koktel zvani

<sup>45</sup> Videti prilog za opis sadržaja romana.

*bamboo* je piće koje se zasniva na višnjevači i vermutu, a jeftini koktel koji piju junaci Jokanovićevog romana, omiljen među srednjoškolcima i studentima, poznat je kao *kalimotoxo* ili *calimocho*.

Na prostoru bivše Jugoslavije druženje uz čašice rakije, čaše vina i krigele piva podrazumeva i meze, koje Momo Kapor objašnjava kao „nešto što jedemo dok pijemo“ (2014: 286). Izvorni termin je tuđica preuzeta iz turskog jezika, koja postoji i u engleskom jeziku u oblicima *meze* ili *mezze*. Jugoslovenska varijanta se znatno razlikuje od originalne orijentalne verzije ovog jela, a o njenoj jedinstvenosti svedoči Novačićev zaključak u *Emigrantskom kuvaru*: „Dim sum je super, tapas takođe, ali meze je – meze“ (2011: 174). Istini za volju, poslužnje od narezanih suhomesnatih proizvoda, tvrdih i mekih sireva, hleba i peciva, turšije i raznih salata i namaza koje se služi u bivšim jugoslovenskim republikama kao „nešto za pregristi“ drugde u svetu bi se smatralo kompletnim obrokom.

Analizom korpusa ustanovila sam da su prevodioci koristili generalizaciju i analogiju pre nego pragmatičku eksplicitaciju kako bi preneli značenje raznog mezetluka. U engleskom prevodu romana *Hleb i strah* pršut postaje *smoked ham* [dimljena šunka] (AP: 134), dok Bogdan Rakić i Džon Džefriz u engleskoj verziji Tasićevog romana koriste analogiju, pa referencu na ovaj domaći suhomesnati proizvod zamenjuju rečju *prosciutto* (BRDŽDŽ: 103), koja se odnosi na italijanski specijalitet bolje poznat u anglofonoj kulturi. Ni Silija Hoksvort ne pokušava da zadrži izvorne kulturne reference vezane za hranu, pa u prevodu romana *Lagum* odomaćuje kajmak tako šta go prevodi engleskom rečju *cream* [pavlaka] (SH: 131).

Hleb je još jedna namirnica od kulturnog značaja širom bivše Jugoslavije. U odabranim postjugoslovenskim romanima hleb vrši mnogostruke funkcije. Za Milisava Savića je toliko važan lajtmotiv da se nalazi i u samom naslovu romana *Hleb i strah*. Ovaj autor koristi hleb kao obeležje društvenog statusa. Prisećajući se svog detinjstva provedenog u ruralnom kraju socijalističke Jugoslavije, Savić opisuje kako je nekolicina imućnih đaka iz njegovog odeljenja užinjala beli hleb, salamu i med, dok je on, kao i mnogi drugi, jeo proju, beli sir i crni luk (MS: 6). U gradu, pak, beli hleb nije bio namirnica rezervisana isključivo za dobrostojeće građane. Beli hleb namazan svinjskom mašću i posut paprikom pominje se u korpusu više puta, uvek u kontekstu jeftine, ali omiljene hrane. Momo Kapor je primetio da je „leba-masti“ upravo ono za čim nostalgicari u dijaspori žude (2014: 273), a Novačić tvrdi da su jugoslovenski pioniri ovu



užinu „tamanili ko termi stilski nameštaj“ (2011: 170). U romanu *Lagum* pominje se da je hleb namazan mašću i posut alevom paprikom u vreme oskudice ranih pedesetih bio „hrana za bogove“ (SVJ: 219). Međutim, Silija Hoksvort u engleskoj verziji piše kako se radilo o hlebu namazanom maslacem (SH: 191). Mada ovakva leksička zamena može delovati kao zanemarljiva izmena izvornog teksta, takav prevod nije u skladu sa društvenom i kulturnom realnošću Beograda tog doba. Iako čitalac prevoda verovatno to ne bi primetio, mala je verovatnoća da bi Pavlovići jeli maslac u vreme kada su socijalističke vlasti zabranile proizvodnju i prodaju finog peciva poput pereca i kifli, koje su smatrane luksuznim namirnicama, i naredile isključivu prodaju običnog belog hleba, čime je trebalo istaći jednakost jugoslovenskih građana (Vučetić, 2011: 14). Dakle, nejasno je zašto je Hoksvortova izvršila leksičku zamenu, pogotovo kada u engleskom jeziku postoji reč za svinjsku mast [*lard*].

U prevedenim romanima pominju se i posebne vrste hleba i peciva, koje kao elementi materijalne kulture doprinose opisu atmosfere i lokalnog kulturnog konteksta. Tehnike njihovog prevoda ilustrovane su u Tabeli 38. Somuni i simiti u Andrićevom i Selimovićevom romanu imaju konotaciju orijentalne hrane, a ta komponenta značenja nije očuvana u engleskim prevodima. *Simit* je u srpskom jeziku poznatiji kao đevrek, a u engleskoj verziji romana *Na Drini ćuprija* mogao je biti preveden uz upotrebu pragmatičke eksplicitacije, kao *simits, the Turkish bagels*<sup>46</sup> [simiti, turski đevreci]. S druge strane, *somun* se mogao prevesti uz upotrebu kulturnog ekvivalenta *pitta bread*, tradicionalnog hleba koji se servira uz arapska, sirijska i libanska jela, a koji je izgledom sličan somunu. Ovakav prevod bio bi daleko precizniji od uopštenog *bread*, a u prevodu bi se očuvao istočnjački kolorit. Tabela 38 pokazuje da su ovo pecivo iskoristile Željana Zovko i Ketj Porter za prevod reči *lepinja*. Iako je lepinja sa kajmakom tradicionalni srpski specijalitet, a somun punjen ćevapima karakterističan za Bosnu, u engleskom jeziku je moguće iskoristiti *pitta bread* kao ekvivalent za obe vrste hleba.

---

<sup>46</sup> *Bagel* je pecivo najbližnje đevreku, poteklo iz jevrejske kuhinje.

**Tabela 38: Prevod posebnih vrsta hleba i peciva u prevedenim romanima**

Izvorni termin	Engleski prevod	Tehnika
simiti (IA: 29)	rolls [kifle] (LE: 19)	analogija, neutralizacija
somuni (MŠS:160)	bread [hleb] (BRSD: 152)	generalizacija, neutralizacija
lepinje (VJ: 60)	pitta bread (ŽZKP: 69) [pita hleb, ravno beskvasno pecivo slično somunu]	analogija
kiflice (VT: 93)	pastry [pecivo] (BRDŽDŽ: 29)	generalizacija
slane pogačice (VO: 63)	pastry (MJ: 55)	generalizacija
pogača (MS: 61)	a loaf of unleavened bread [vekna beskvasnog hleba] (AP: 44)	opisni prevod

Kada se radi o roštilju, možda najpoznatijem specijalitetu jugoslovenske kuhinje, prevodioci su ponovo imali različite pristupe. Čevape, koji se smatraju „dijelom bosanskoga nacionalnog obilježja“ (anonimni autor u Andrić i drugi, 2004: 84), Vil Fert prevodi engleskom rečju *kebabs* (VF: 71). Ovakva analogija vodi promeni izvornog kulturnog značenja. Mada su i kebab i čevapi jela koje se pripremaju od začinenog mlevenog mesa, njihov izgled i načini služenja se razlikuju. Aleksandar Hemon u svojim memoarima piše kako se za njega i njegovu sestru dok su živeli u Sarajevu idealna večera sastojala od čevapa, koje zapisuje u izvornom obliku i potom objašnjava u zagradama - *čevapi* (*grilled skinless sausages, a kind of Bosnian fast food*) [čevapi, kobasice bez creva spremljene na roštilju, neka vrsta bosanske brze hrane] (AH2: 32). Iako je Hemonov opis čevapa pomalo problematičan, ipak vodi postranjivanju, odnosno očuvanju lokalnog kolorita. Dobru upotrebu pragmatičke eksplicitacije za prenos reference na srpske *čevapčice* uočila sam kod Aleksandra Pavića u prevodu romana *Hleb i strah*:

Naručivao mi je **ćevapčiće** (na šta me je, da budem iskren, i namamljivao da s njim pođem u varoš) [...]. (MS: 173).

He would order me **ćevapčići** (**small rolls of grilled meat with spices**, with which, to be honest, he would lure me to come to town with him) [...]. (AP: 123)

Među omiljenim specijalitetima jugoslovenske kuhinje je i burek, koji se pominje u romanima *Oproštajni dar* i *Esmarh*. Rakić i Džefriz odlučuju da generalizuju referencu na ovo jelo, a time i neutrališu izvorni odlomak, u kome Tasić sa izvesnom dozom humora opisuje Sarajevski atentat na austrougarskog prestolonaslednika Franca Ferdinanda:

Prvi pištoljeros nije na vreme potegao pištolj; drugi se sažalio na Sofi i **otišao na burek**; treći je bacio bombu tako vešto da je promašio ceo automobil. (VT: 83)

The first pistolero didn't pull out his gun in time; the second took pity on Sophie and **left to get some food**; the third one threw the bomb so skillfully that he missed the entire car. (BRDŽDŽ: 92)

Ovakvim postupkom gubi se Tasićeva suptilna komika postignuta upotrebom ovog elementa kulture. Pomenivši bosanski burek, Tasić vernije opisuje Sarajevo; međutim, prevodioci su ocenili da bi zadržavanje ili pojašnjavanje ove reference unelo nepotrebne nepoznanice ili proširenja u ciljni tekst, pa su prosto konstatovali da je „drugi pištoljeros otišao nešto da pojede“.

U prevodu Jakanovićevog romana naišla sam na drugačije rešenje, gde Zovko i Porterova opisno prevode reč burek kao *meat pie* [pita sa mesom] (ŽZKP: 56), što je opravdan postupak. Opisnom prevodu pribegle su i prilikom prenosa reference na sarmu, koju pregladnelom Luki nudi Sinišina majka. Međutim, u ovom slučaju opis čitaocu prevoda ne objašnjava sastav ovog tradicionalnog jugoslovenskog jela. U engleskoj verziji prevodioci koriste opisne sintagme *stuffed pickled cabbage* [punjeni ukiseljeni kupus] i *cabbage rolls* [rolnice od kupusa]. Ovakvi opisi deluju nepotpuno, jer se meso i pirinač ne pominju kao sastojci, a sarma se tradicionalno pravi od kiselog kupusa, koji se u engleskom jeziku naziva pozajmljenicom iz nemačkog jezika,

*sauerkraut*. Prevod *cabbage rolls* bi zato stranom čitaocu pružio drugačiju (i prilično konfuznu) sliku ovog jela. Pišući o predrasudama porodičnog prijatelja vezanim za kulturne razlike između Kanađana (na koje se u odlomku ukazuje zamenicom *oni*) i Jugoslovena (*mi*), Aleksandar Hemon u memoarima *Knjiga mojih života* navodi sarmu kao savršen primer ovog kulturološkog jaza:

A family friend's [...] observation that *we* like to simmer our food for a long time (*sarma*, **cabbage rolls**, being a perfect example), while *they* just dip it in extremely hot oil and cook it in a blink. Our simmering proclivities were reflective of our love of eating and, by extension and obviously, of our love of life. (AH2: 14).

[Porodični prijatelj [...] je primetio da *mi* volimo dugo da krčkamo hranu (*sarma*, rolnice od kupusa, je savršen primer), dok je *oni* samo umoče u vrelo ulje i pripreme za tren oka. Naša sklonost ka krčkanju odslikava našu ljubav prema jelu, a to dalje očigledno ukazuje na našu ljubav prema životu.]

Hemon koristi isti opis kao i Zovko i Porterova, ali u kombinaciji sa originalnim nazivom jela, upravo zbog kulturnog značaja koji *sarma* ima u datom odlomku i na nekadašnjem jugoslovenskom prostoru.

Začin bez koga bi retko koje kuvano jugoslovensko jelo moglo da se zgotovi, *vegeta*, pominje se u čak tri postjugoslovenska dela u okviru korpusa. *Vegeta* je praktično izjednačena sa jugoslovenskim identitetom. U romanu *Nowhere Man*, Hemonov junak mirisima opisuje stan u Americi u kome živi jedan srpski par, pa zaključuje kako je „soba smrdela na kafu i dim, ustajao znoj i *Vegetu* [sic!]“ (SJ: 159). U engleskom izvorniku, Hemon koristi izvorno ime ovog dodatka kuvanim jelima, bez ikakvog pojašnjenja. U Tasićevom romanu *Oproštajni dar*, glavni junak i njegova supruga toliko često kupuju ovaj proizvod u bakalnici koja prodaje uvozne artikle da ih vlasnik oslovljava sa *Mister i Misiz Vegeta* (VT: 94-95). Rakić i Džefriz u ovom slučaju koriste pragmatičku eksplicitaciju, pa referencu na *vegetu* uspešno prenose kao *Vegeta seasoned salt* [so sa začinima „*Vegeta*“] (BRDŽDŽ: 104). Međutim, u sledećem primeru iz romana *The Box*, istu referencu je bolje prevesti parafrazom:

„*My cushtom officersh don't wantsh bottlesh, alcohol ish not allowed in India, but family, coushansh, a little bit...*“ Mr Shankar **skvrči prstiće kao kuvar sa zaštitnog znaka vegete.**

– Jel ovaj pijan? – pitam. (SS: 72)

“*My cushtom officersh don't wantsh bottlesh, alcohol ish not allowed in India, but family, coushansh, a little bit...*” Mr. Shankar **draws his fingers together like a chef taking a pinch of salt.**

“Is this guy drunk?” I ask. (VR: 63)

Vladimir Radonjić je u ovom slučaju izvanredno preneo gest prikazan na plavom pakovanju vegete i izbegao kulturnu referencu, opisavši pokret pijanog indijskog ambasadora rečima *Mr. Shankar draws his fingers together like a chef taking a pinch of salt* [Gospodin Šankar spoji prste kao kuvar koji uzima prstohvat soli].

Parafraza je dobro poslužila i Rakiću i Džefrizu prilikom prenosa reference na jednu Jugoslovenima veoma dobro poznatu tortu. Tasićev narator naširoko objašnjava koliko je njegov pokojni brat bio posebna i složena ličnost, pa se služi čak i kulinarskom metaforom:

**Markiza**, njegova omiljena torta, ne može se razumeti letimičnim pogledom na **dvadeset pet piškota umočenih u šerbet.** (VT: 96)

The secret of my brother's favourite **fruit cake** couldn't be discovered by simply taking into consideration **four cups of flour mixed with two ounces of oil.** (BRDŽDŽ: 106)

[Tajna omiljenog voćnog kolača mog brata ne može se objasniti površnim pogledom na četiri šoljice brašna pomešane sa dve unce ulja.]<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> U engleskoj verziji prevodioci koriste šoljice i unce, jedinice za merenje zapremine koje su u anglofonoj kulturi prihvaćene u kulinarstvu, čime su potpuno odomaćili izvorni odlomak. Šoljica je nešto više od 200 ml, a unca oko 30 ml.

Dakle, umesto da pokušavaju da objasne *piškote*, *šerbet* i *markizu*, prevodioci su ovaj odlomak odomaćili, a izvorno značenje očuvali. Slično su postupili i u odlomku u kome narator shvati da mu je majka spakovala nešto deviza u kutiju bajadera, da mu se nađu u Kanadi (VT: 37). Rakić i Džefriz su u engleskoj verziji upotrebili generalizaciju, neutralisali referencu na čuveni hrvatski brend i *bajadere* prosto preveli kao *a box of chocolates* [bombonjera] (BRDŽDŽ: 45).

Nakon pregleda različitih tehnika koje su prevodioci jugoslovenskih i postjugoslovenskih romana koristili za prenos referenci na kulturno obeleženu hranu i piće, u narednom odeljku ću ilustrovati nekoliko slučajeva koji bi mogli biti izazovni prilikom prevođenja dela *Idi, vreme je*, *Gordana među vrbama* i *Fajront u Sarajevu*.

### 5.1.1 Prenos referenci na hranu i piće u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima

Roman *Idi, vreme je* sadrži dva zanimljiva odlomka koji govore o srpskom (i jugoslovenskom) mentalitetu, a sadrže reference na dve već pomenute namirnice – kajmak i vegetu. U ovim slučajevima, bilo bi izuzetno važno upotrebiti pragmatičku eksplicitaciju radi očuvanja izvornog naziva i nadomeštanja kulturnog znanja o ovim namirnicima koje strani čitaoci verovatno ne poseduju. U prvom primeru, Frenki se priseća Danilove mudre analize razlika između mentaliteta srpskog i francuskog seljaka:

Ma, onda, kad smo sedeli sa matorim Đorđevićem, istoričarem, a on nam palamudio o srpskom seljaku. Sećaš se? Pa mu ti odbrusio da je francuski seljak smislio [...] hiljadu vrsta sireva. [...]. A Srbin je, rekao si mu, od tog istog mleka, i kroz vekove svog bavljenja stočarstvom, uspeo da napravi tvrdi i meki sir. Sa podvarijantama – čupavi i ćelavi. To jeste, sa dlakama koje upadnu, ili, srećom, bez dlaka. I smislio je **kajmak**, jer mu je to najlakše. Ko da tuče satima mlatilicom da napravi puter? Ko da se aka sa tim,

kad može samo da se skine **kajmak**, usoli se, i kraj priče. Pa ‘oćeš mladi, ‘oćeš stari. Takođe sa podvarijantama – čupavi i ćelavi, kako ti zapadne. (Jovanović 2006/2009: 125)

{ Then, when we were sitting with the old Đorđević, the historian, and he was waxing lyrical about the Serbian farmer. Remember that? When you snapped back at him that the French farmer invented [...] thousands of cheeses. [...] Meanwhile, you told him, over the centuries of husbandry, the Serbian farmer used that same milk and came up with only hard and soft cheese. With their subtypes – the hairy and the hairless. Meaning – with the hairs that fell into it, or if you’re lucky, without them. He also invented **the kajmak spread**, which was the easiest thing to make. Who’s crazy enough to beat the churner for hours on end to make butter? Who’d be bothered with that, when you can just **skim the cream**, salt it, end of story. Then, the choice is yours – want some young, or want some mature **kajmak**? This also comes in variants – either the hairy or the hairless, depending on your luck. }

Reč *kajmak* je u predloženom prevodu preslikana, uz dodatak imenice *spread* [namaz] koja opisuje vrstu namirnice, čija je proizvodnja ionako razjašnjena u samom odlomku. U drugom odlomku iz romana *Idi, vreme je*, u kome Danilo hvali kuhinju svoje pokojne majke, referenca na vegetu bi takođe bila prenetu upotrebom pragmatičke eksplicitacije:

Otkrivši čari mediteranske kuhinje, Svetlana je pripremala jednostavna, lagana, a čarobno ukusna jela, sa puno salata, u kombinaciji sa najčudnijim spektrom travki i začina, u vreme kada su beli i crni luk, uz mleveni biber, alevu papriku i „vegetu“, u Srbiji bili jedini poznati i priznati dodaci jelima. (Jovanović, 2006/2009: 43)

{ Having discovered the wonders of Mediterranean cuisine, Svetlana prepared simple and light, yet delightfully tasty dishes, with lots of different salads, combined with the most unusual range of herbs and spices, at the time when garlic and onions, alongside ground pepper, ground paprika, and **the Vegeta stock powder** were the only known and accepted food seasonings in Serbia. }

Slična tehnika mogla bi se primeniti prilikom prevođenja referenci na mnoge industrijske slatkiše koje Ana Đokić pominje u *Gordani među vrbama*. U sledećem primeru, Gordana po povratku iz škole roditeljima prepričava kako ih je drugar iz odeljenja častio povodom svog rođendana:

Mi smo danas od Danka dobili svako po hrpicu slatkiša. Dva **kiki bombona**, jedan **visoki C**, pa **petsto pet sa crtom**, po jedno „**životinjsko carstvo**“ i šaku **bobi štapića**. Svatko je toliko dobio. (Đokić, 2011: 141)

{Danko gave us each a bunch of sweets today. Two **Kiki fruit toffees**, a **High C and a 505-With-a-Stripe boiled sweets**, an **Animal Kingdom chocolate bar** and a handful of **Bobi pretzel sticks**. Each and every one of us got that much. }

Nazivi poznatih konditorskih proizvoda zagrebačke firme *Kraš* koji nemaju usvojeno značenje su preslikani (kiki, bobi), dok su nazivi ostalih slatkiša doslovno prevedeni, uz unutartekstualna proširenja koja objašnjavaju da se radi o čokoladicama, tvrdim bombonama i karamelama. Svi ovi artikli se i dan-danas proizvode i u zemljama bivše SFRJ važe za omiljene slatkiše sa tradicijom dugom preko pola veka. Naravno, ciljani tekst bi bio razumljiv i kada bi se izostavila imena ovih proizvoda, ali na ovaj način bi se očuvala dokumentarna vrednost romana Ane Đokić.

Na kraju ću ponuditi rešenja za prevod dva odlomka iz Karajlićevog *Fajronta u Sarajevu*. Sarajevski ćevapi, o kojima je već bilo reči, pominju se i u ovom delu kao jedan od simbola glavnog grada Bosne i Hercegovine:

Nadrealisti na radiju su te osamdeset treće postali dio sarajevskog kolorita. Ponuda u turističkom prospektu. Kao Principov most, **ćevapi** ili Begova džamija. (Karajlić, 2014: 189)



{It was in '83 that *The Surrealists*' radio show became a part of the Sarajevo milieu. Like a highlight in a tourist brochure. An attraction like Princip's Bridge, **the grilled meat specialty *ćevapi***, or the Gazi Husrev-bey Mosque.}

Prevod ovog odlomka uz primenu analogije u vidu referenci na slične specijalitete turske, libanske ili arapske kuhinje (npr. *kebab*, *kofta*) vodio bi izmeni kulturne simbolike i autentičnosti mesta radnje romana. Stoga verujem da bi unutar tekstualna pragmatička eksplicitacija bila optimalno rešenje.

Konačno, nalik Tasiću koji koristi tortu markizu u prenesenom značenju, Karajlić upotrebljava saher tortu i baklavu. Opisujući dan kada je sa svojim pank-rok bendom *Zabranjeno pušenje* snimao malo poznatu pesmu „Penzioneri“ u skupo opremljenom studiju Radio Sarajeva, Karajlić piše:

Pjesma je, naravno, imala katastrofalnu produkciju, ne zbog toga što Darko nije imao ukusa i vještine, već zbog činjenice da se jedna nova vrsta muzike snima u studiju baždarenom za velika djela. **Kao da pravite saher tortu u tepsiji za baklavu.** (Karajlić, 2014: 156)

Prevod ovog poređenja mogao bi da glasi {*It was as inappropriate as baking a sophisticated Sachertorte in a simple baklava baking tin*} [Bilo je to neumesno kao da pravite otmenu saher tortu u običnoj tepsiji za baklavu]. Za austrijsku čokoladnu tortu i orijentalnu poslasticu u ciljnom tekstu bi se iskoristili usvojeni nazivi, pozajmljenice iz nemačkog i turskog jezika. Pošto saher torta simbolizuje evropsku prefinjenost i prosvetljenost, uz ovu imenicu bi bio dodat pridev *sophisticated* [otmena]. S druge strane, baklava je paralela „divljoj“ muzici novoprimitivaca, budući da predstavlja anarhiju i kulturnu zaostalost, pa je uz tepsiju u kojoj se priprema dodat pridev *simple* [obična].<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Čini se da ovakvo poređenje aludira i na kulturnu podjelu Jugoslavije na primitivni Jug i Istok (Makedoniju, Crnu Goru, Srbiju, Kosovo, Bosnu i Hercegovinu), teritorije koje su nekada bile pod osmanskom vlašću, i razvijeni, katolički Sever i Zapad koji nose austrougarsko kulturno nasleđe (Vojvodinu, Hrvatsku i Sloveniju).

## 5.2 Uređenje doma

Budući da je dom prostor najbližeg društvenog kontakta i mesto odakle potiče svaki čovek, on je izvor i čuvar vrednosti, verovanja, običaja i identiteta. Jedan od utemeljivača studija kulture kao naučne discipline, Rejmond Vilijams, u svom članku „Culture is ordinary“ [Kultura je obična] napisao je kako kućno vaspitanje obrazuje čovekov um, jezik i ideje (1958/2002: 92).

Sve je više naučnika koji uviđaju potencijal istraživanja domaće kulture sa akademskog stanovišta. Na primer, Britanka Džoana Holouz u svojoj knjizi *Domestic Cultures* [Kulture doma] tvrdi kako pokućstvo treba smatrati vidom materijalne kulture koji pruža uvid u nematerijalnu kulturu (2008: 13). Prema njenim rečima, ukućani pridaju značenje enterijeru svoga doma i koriste razne predmete, „od fotografija do kuhinjskih ormarića“ kako bi izgradili konotacije doma i kulture doma (isto: 13, 87). Slično Holouzovoj, Adam Glac veruje da su kuća i dom nerazdvojni pojmovi, uprkos činjenici da se razlikuju. „Kuća je opipljiva, ali čini dom, a dom je istovremeno kulturna vrednost i simbol vrednosti“, odnosno simbol identiteta, pripadanja, sigurnosti, srodstva, topline, ljubavi i porodice (2016: 282). Predmeti koji su deo enterijera nečijeg doma su „materijalno svedočanstvo onoga što jesmo i onoga što smo nekad bili“, prožeti značenjem i sećanjem (Heht, 2001: 123). Drugim rečima, uređenje doma odslikava fizičko i geografsko okruženje, kao i duh u kome je neko odgajan.

Detaljni opisi prostorija i privatnog života u književnosti se često koriste kao simboli društvenog, kulturnog, vremenskog i duhovnog konteksta kome likovi pripadaju, što je naročito izraženo ako se radi o različitom geografskom okruženju i vremenskom razdoblju od onoga u kome delo nastaje. Vizuelni element prošlosti verovatno je najočigledniji u uređenju enterijera, starinskom nameštaju, ukrasima i tehnici, svim onim predmetima koji „otkrivaju jednu opipljivu stranu određenog razdoblja i njegovih savremenika“ (Pogačar, 2010: 201). Značenje nameštaja i pokućstva kao elemenata materijalne kulture koje lako tumače čitaoci izvornog teksta može biti ugroženo ili potpuno izgubljeno u prevodu. Ovome doprinose udaljenost vremena radnje književnog dela i vremena u kome se ciljni tekst čita, kao i jezičke i kulturne razlike koje su za prevodioca prepreke na putu ka uspešnom prevodu.

Dva leksička sistema navodno mogu biti ekvivalentna u translatoškom smislu jedino kada se radi o izrazima koji se odnose na „predmete čisto fizičke prirode“ (Von Humbolt u Lefevr, 1992/2003: 135-136). Međutim, narednim primerima ću pokušati da ukažem na činjenicu da i obični predmeti koji se nalaze u životnom prostoru i čine deo svakodnevice gotovo uvek imaju implicitno značenje.

Ideal jugoslovenske društvene jednakosti uticao je na gotovo uniformno uređenje enterijera širom SFRJ. Vesna Goldsvorti u *Černobiljskim jagodama* piše: „Obično biste se odmah osetili kao kod kuće u stanu koji nikada ranije niste posetili. Izuzev koje slike ili pijanina u jednom uglu, svi stanovi bili su manje-više isti (ZG: 114)“. Odlike tipičnog jugoslovenskog doma pominju se u prozi autora iz različitih krajeva nekadašnje Jugoslavije. Takozvana *kombinovana soba*, set nameštaja koji su činili trosed, dvosed, fotelja i stočić, bio je dobitna formula za opremanje dnevne sobe prosečnog Jugoslavena. Popularnost kombinovane sobe je bila tolika da je ušla u *Leksikon YU mitologije* (2004), *Život u socijalizmu* Radine Vučetić (2011), kao i Novačićev vodič *SFRJ za ponavljače* (2008). Novačić ovako opisuje jugoslovenski ukus kada se radi o uređenju doma:

Najbolji nameštaj u SFRJ proizvodi Slovenijales. Početkom 70-ih Slovenijales je postao sinonim za udoban život i potrošačko blagostanje u vidu **garnitura** „Klasik“, „Rondo“ i „Mojca“, zatim bračnih kreveta s ugrađenim radiom „EI Niš“, te nečega što se zvalo „**regal**“ - a što je bila neobično smela kombinacija šupe i izložbenog prostora. Centralno mesto u regalu bilo je predviđeno za tv (sa „šustiklom“ i antenom) i „bar“ (s ogledalom da izgleda raskošnije), dok su police s knjigama bile smeštene visoko gore da se teže dohvate. U regalu je bilo mesta i za druge estetske momente (**zlatna gondola** i bik s banderiljama), a sve se to lepo slagalo s lusterima u obliku narandžaste lopte za plažu, snabdevene nekim naročitim mehanizmom pomoću koga može da se spusti do poda. (Novačić, 2008: 55)

Mada se radi o satiričnom delu, Novačićev opis je zapanjujuće tačan. U romanu *Naš čovjek na terenu*, Tin nakon raskida sa Sanjom iznajmljuje skromno opremljen stančić u Zagrebu.

Svoje razočaranje starim nameštajem i depresivnom retro atmosferom Tin izražava nizom sažetih rečenica: „Uza zid regalic iz osamdesetih... Kuhinjski elementi boje bijele kave. Smeđi kauč na razvlačenje“ (RP: 254). Vil Fert *regalić* prosto prevodi kao *shelf* [polica, stalaža] (VF: 279). Time se u engleskoj verziji neutrališe kulturno značenje ovog komada nameštaja. Kao što se vidi iz Novačićevog opisa regala, za Jugoslovane to nije tek stalaža, već čitav koncept koji su dopunjavali ukrasi i tehnika. Posebnost ovog komada nameštaja oseća i Vesna Goldsvorti, pa ga u svojim memoarima ne neutrališe, već regale pominje kao *wall-to-wall chipboard wardrobes known locally as* regali [plakare od iverice koji se prostiru od zida do zida, lokalno poznate pod imenom regali] (VG: 134).

Na polici regala ili na televizoru obično se nalazila gondola, suvenir iz Trsta koji Novačić pominje u svom predašnjem opisu, a o njemu pišu i drugi autori (Ugrešić, 1996; Miloradović, 2016; Pantić u Andrić i drugi, 2004: 149). Ove svetiljke (često i sa ugrađenim mehanizmom koji je svirao kada se uključe) u obliku replika venecijanskih gondola u Tasićevom romanu *Oproštajni dar* prepoznaje mnogi čitaoci stariji od 30 godina:

Sve te medijale, ti pomodni izmi, sve mi je to delovalo kao zbirka besmislenih imitacija, apsurdnih kao **male plastične gondole** koje će zbunjene arheolozi jednog dana pronaći **među ostacima srpskih domaćinstava od Feketića do Svilajna**. (VT: 66)

All their neo-medievalist trends and other faddisms looked to me like a collection of pointless imitations, as absurd as **the tiny plastic gondola souvenirs** that will puzzle archeologists when, one day, they excavate them **from the ruins of Serbian settlements from Feketić to Svilajnac**. (BRDŽDŽ: 75)

Gondole su bile najbolje svedočanstvo popularnosti odlaska u kupovinu u Trst, koji je predstavljao najbliži izvor robe sa Zapada nedostupne u SFRJ. Jugoslovani su u ovom italijanskom gradu nabavljali farmerke poznatih robnih marki, moderne cipele, kafu inostranih proizvođača, belu tehniku, male kućne aparate, kao i pomenuti suvenir. Stoga se svako domaćinstvo koje je držalo do ugleda moralo pohvaliti plastičnom gondolom izloženom na vidnom mestu. Rakić i Džefriz su u u engleskom prevodu dodali kvalifikator *souvenirs* koji

naglašava da se radi o suvenirima, ali smatram da bi bez fusnote koja bi objasnila istorijsku i kulturnu pozadinu ovog ukrasa čitaocu ovaj deo ciljnog teksta bio potpuno nejasan, pogotovo jer nije objašnjena ni simbolika srpskih toponima koji se pominju u ovom odlomku.

Frižider pouzdane crnogorske marke „Obodin“ prisutan je u prozi Sarajlije Aleksandra Hemona i Zagrepčanina Roberta Perišića, što je još jedan podatak koji ide u prilog tezi o ovom frižideru kao „općejugoslovenskom simbolu na području bijele tehnike“ koji se „i danas nalazi u mnogim domovima“ (anonimni autor u Andrić i drugi, 2004: 140). Hemon se u memoarima priseća enterijera porodične vikendice na Jahorini, i između ostalog pominje „the indestructible fridge my parents moved to the mountain from our Sarajevo home, whose brand name – Obod Cetinje – was the first thing I read by myself“ [neuništivi frižider koji su moji roditelji iz našeg stana u Sarajevu preneli na planinu, a čija je marka, „Obod“ Cetinje, bila prvi natpis koji sam uspeo sam da pročitam] (AH2: 71). Bivši i sadašnji vlasnici ovog komada bele tehnike sigurno su upoznati sa činjenicom da je frižider s vremena na vreme umeo sam od sebe da se iznenada zatrese i zatutnji, što je znalo da uplaši onoga ko nije poznavao njegovu „jogunastu prirodu“. Perišić upravo ovom odlikom Obodina završava jedno poglavlje svog romana:

Prenuo me frižider. Ponekad tako, odjednom, zabrekće. **Stari Obodin.** (RP: 244)

Suddenly the fridge startled me by making a loud chugging noise. **It was an old Obodin model – it did that sometimes.** (VF: 268)

[Odjednom me frižider prenu svojim glasnim brektanjem. Bio je to stari Obodinov model – ponekad je to radio.]

Iako je Fert u ovom slučaju odlučio da očuva referencu na crnogorski i jugoslovenski brend, istina je da to u ovom odlomku nije bilo neophodno, jer preslikavanje i parafraza ovde nisu doprineli atmosferi jugoslovenske prošlosti koju Perišić na ovaj način dočarava onima koji su sami iskusili život u Jugoslaviji. U ovom slučaju, ciljni tekst ne bi bio kvalitativno osiromašen u odnosu na izvornik ako bi se ime *Obodin* izostavilo u prevodu.

Važnost očuvanja izvorne konotacije nekog elementa materijalne kulture vezanog za uređenje doma ilustriraću na primeru iz romana *Gordana među vrbama*. Đokićeva ovako opisuje enterijer stana porodice Bošković u Mostaru 1969. godine:

Mala Goca s divljenjem pomišlja na gornju fioku velikog hrastovog ormara što stoji u spavaćoj sobi njenih roditelja, a u kojoj majka čuva raznobojne konce, od kojih nastaju (sasvim polako, bod po bod) čarobne slike koje krase zidove njihovog mostarskog stana: ***Devojka koja čita, Buket, Vodenica i stari mlin, Breze, Devojčica i pas***. Svi majčini **gobleni** uokvireni su u **debele zlatne okvire** koji se Goci veoma sviđaju. I koje viđa po zidovima većine stanova svojih mostarskih prijateljskih. Samo kod Almirine majke, teta Suade, nema slika, nego su zidovi (kao i podovi i kreveti) zastrti šarenim ćilimima. (Đokić, 2011: 74)

{Overawed, little Goca recalled the top drawer of the big wardrobe made from oak in her parents' bedroom, where mother kept threads of various colours, which would very slowly, stitch by stitch, turn into wondrous pictures that ornated the walls of their flat in Mostar: ***Girl Reading a Book, Bouquet, Old Watermill, Birch Trees, Little Girl with a Dog***. All mother's **Wiehler gobelin tapestries** were placed in heavy **ormolu** frames that Goca liked very much. She saw them on the walls in most of her Mostar friends' homes too. It was just Almira's mother, teta-Suada, who did not have any pictures. The walls (as well as the floors and beds) of their flat were covered with colourful rugs. }

Odlomak sadrži referencu na neizostavni ukras tipičnog jugoslovenskog doma, goblen, čije je vezenje, uz kukičanje miljea, bilo omiljena razonoda jugoslovenskih domaćica. U knjizi *SFRJ za ponavljače*, Novačić se ponovo šali kako su Vilerovi gobleni za Jugoslovene ono što su afričke maske za Afrikance, to jest „likovno blago nacije“ (2008: 42). Goblene i pozlaćene ramove spektakularnog oblika (isto), koji se dopadaju junakinji Ane Đokić, pominje i Vesna Goldsvorti, opisujući ih kao goblenske reprodukcije starih majstora [*needlework reproductions of Old Masters*] i Vilerove „Goblen tapiserije“ [*Wiehler 'Gobelin tapestries'*] u kitnjastim ramovima od pozlaćene bronzine [*ornate ormolu frames*] (up. VG: 104; ZG: 92). U prevodu ovog

odlomka, radi pojašnjenja pojma goblena, mogla bi se iskoristiti tehnika koju je upotrebila Goldsvortijeva. Na osnovu odlomka jasno je kako Ana Đokić koristi goblen kao simbol univerzalnog jugoslovenstva, dok ćilimi u Almirinom domu ukazuju na muslimanski verski, etnički i kulturni identitet, koga Goca kao četvorogodišnjakinja i dalje nije svesna, iako naslućuje očigledne kulturne razlike baš na osnovu elemenata materijalne kulture.

### 5.3 Odevni predmeti

U društveno-istorijski obeležene elemente kulture spadaju i određeni odevni predmeti, široko rasprostranjeni u socijalističkoj Jugoslaviji u drugoj polovini dvadesetog veka. Kulturna ženska obuća koja je obeležila svakodnevni život u SFRJ su čuvene borosane. Radina Vučetić o njima piše: „Radne žene, koje su na poslu mnogo stajale, nosile su borosane, visoke bele ili plave platnene cipele sa otvorenom petom i prstima. Nazvane su po proizvođaču, fabrici Borovo is Borovog Naselja“ (2011: 25). Spremačice, vaspitačice, tetkice, prodavačice i žene zaposlene u mnogim drugim uslužnim granama nisu se mogle zamisliti bez borosana. U romanu *Naš čovjek na terenu*, Tin ovako opisuje jedan zagrebački restoran:

...stoga sam odmah ušao u dizajn sedamdesetih, to jest u neki memljivi društveni restoran zaostao iz socijalizma, gdje je u zavjetrini preživjela stara **konobarica u borosanama**. (RP: 143)

...so I retro-ed into the design of the seventies by visiting a dank diner left over from the previous system, where an old waitress in **orthopaedic work shoes** still managed to survive in this sheltered nook. (VF: 157)

Fert borosane prevodi opisno, kao „ortopedske cipele za rad“. Ovakav prevod se može smatrati prihvatljivim, mada je zanemaren neobični dizajn borosana. Ovu obuću, međutim,

objašnjava Vesna Goldsvorti u *Černobiljskim jagodama*, koristeći se pragmatičkom eksplicitacijom<sup>49</sup>:

These places were staffed by surly waitresses in **peep-toe canvas boots, borosane**, designed to prevent varicose veins and quite possibly the ugliest footwear on earth. (VG: 136)

U tim su mestima [radničkim kafanama] radile mrzovoljne kelnerice u borosanama, dubokim platnenim cipelama na pertlanje s otvorenim palcem, napravljenim za prevenciju proširenih vena, a moguće najružnijoj obući na planeti. (ZG: 115)

Na drugom mestu u svojim memoarima, Goldsvortijeva se priseća kako je njena baka, udovica, nosila debele vunene čarape i gumene opanke za rad u polju, te crnu maramu i kecelju, kao znak žalosti za pokojnim mužem (VG: 49). Opanke gumenjake, koje pominje i Milisav Savić u romanu *Hleb i strah* (MS: 6), Goldsvortijeva opisuje kao *flat rubber shoes*, što Zija Gluhebgović, prevodilac ove knjige na srpski, doslovno prevodi i pogrešno naziva „ravne gumene cipele“ (ZG: 51). Iz konteksta je, međutim, jasno da se ne radi o cipelama. U već citiranom primeru (v. str. 136), gumeni opanci su simbol nižeg materijalnog statusa onih koji žive na selu i Savić se kao dečak stidi što je primoran da ide u školu u obući namenjenoj radu u štali. Pavić je referencu na ovu obuću preveo opisno, kao *rubber peasant shoes* [gumene cipele koje nose seljaci], čime prenosi socijalnu i kulturnu konotaciju koju imaju gumeni opanci u ovom odlomku.

Crnina kao simbol žalosti je još jedan od materijalnih elemenata kulture koje je neophodno pojasniti stranom čitaocu. Vladimir Radonjić je zato osetio potrebu da objasni značenje crne odeće u sledećoj rečenici iz romana *The Box*: „U Beogradu je sve postalo nekako crno – crni kurs, crna berza, crna odeća i sve crnja predviđanja“ (SS: 199). Prevodilac je u fusnoti napomenuo da se crna odeća nosi u znak ožalošćenosti zbog smrti pokojnika – *black is worn for mourning the dead* (VR: 180).

---

<sup>49</sup> Iako je opis Goldsvortijeve prilično detaljan, ne pominje da su borosane imale otvor i na peti.



U neprevedenim postjugoslovenskim romanima mnogo je primera upotrebe odeće i obuće kao predmeta od kulturnog značaja. Svoje predloge za prevođenje ovakvih referenci daću na materijalu izdvojenom iz romana Ane Đokić i Marije Jovanović.

U romanu *Idi, vreme je* Jovanovićeva opisuje već pomenutu važnost Trsta za Jugoslovene, pa tako pominje da su se tamo kupovale omiljene „starke“ i „bruks“ cipele, slične obući koja se danas u žargonu naziva „martinke“, a koja se u SFRJ mogla nabaviti samo u komisijama. U engleskom prevodu bi izvorne žargonske termine za ove vrste obuće valjalo neutralisati i prevesti uobičajenim engleskim terminima, a komisija bi se mogao prevesti opisnim prevodom kao *private boutique* [privatni butik], čiju ekskluzivnost u odnosu na društvene socijalističke radnje nije neophodno dodatno pojašnjavati:

Trst su doživljavali kao veliku, dobro snabdevenu tržnicu u kojoj se za jedan dan mogla obaviti kupovina novih ploča, stranih knjiga, časopisa i neophodnih modnih rekvizita (farmerki, mekih, kariranih flanelskih i košulja od tankog teksas-platna, „beneton“ džempera živopisnih boja, „starki“, „bruks“ **cipela** [...] do kojih u Beogradu nisu mogli doći, osim kroz skromnu ponudu nekoliko „**Komisija**“. (Jovanović, 2006/2009: 7).

{For them, Trieste was like a huge, well-supplied market, where one could do the shopping in a day and buy new records, foreign books, magazines, and the necessary fashion fads (jeans, soft, checkered flannel shirts and those made of thin denim, bright-coloured Benetton sweaters, **All Star Converse shoes, Dr. Martens boots** [...] that were unavailable in Belgrade, except in a couple of **private boutiques with modest supplies.**}

Sledeći odlomak iz romana *Gordana među vrbama* jednako govori o prestižu koji je roba sa Zapada imala u Jugoslaviji.

Slavica je obećala da će joj danas pozajmiti **jedne od svojih farmerki. Levi's**, original! Da ne mora stalno da nosi ove svoje, **Varteksove**. (Đokić, 2011: 213).

{ Slavica had promised she would lend her a pair of jeans today. **An original Levi's pair!**  
So Gordana wouldn't have to wear the **tawdry** ones she owned, **produced in Varaždin.** }

Gordana žudi za originalnim „leviskama“, koje su među jugoslovenskom omladinom bile na visokoj ceni. Jedan od najpopularnijih domaćih proizvođača je bila upravo varaždinska fabrika tekstila Varteks, koja je do 1984. godine, kada je počela da proizvodi model „Levi's 501“ po licenci, prodavala kopije ovog američkog brenda. U predloženom prevodu sam umesto imena hrvatske kompanije iskoristila njenu lokaciju na osnovu koje je to ime izvedeno i dodala pridev *tawdry* [lošeg kvaliteta, nikakve, jadne], na osnovu čega bi čitalac mogao da zaključi da farmerke jugoslovenske proizvodnje Gordana smatra drugorazrednim u odnosu na američke. Farmerke su uz koka-kolu bile jedan od najočiglednijih uticaja amerikanizacije jugoslovenske omladine. SFRJ je bila zemlja na pravom razmeđu socijalističkog Istoka i kapitalističkog Zapada. Zato Radina Vučetić u knjizi *Koka-kola socijalizam* definiše pojam iz naslova svog dela navodeći reči jednog Sarajlije: „U Jugoslaviji nije bio komunizam, već Coca-Cola socijalizam. Imao si kolu, leviske, adidaske, i još pritom posao, stan, zdravstveno, penzijsko“ (Brezar prema Vučetić, 2012: 336).

Drugi odlomak iz romana Ane Đokić odslikava socijalističku stranu jugoslovenskog odevanja. U njemu se sedmogodišnja Goca priprema da položi pionirsku zakletvu:

Boli je i stomak, ali to je od straha. Jer šta ako se danas zbuni i kaže nešto što ne treba?  
Šta ako jedina ostane bez **pionirske marame i kape?** (Đokić, 2011: 115).

{ She even had a stomachache, but she knew it was because she was anxious. 'Cause what if she got confused today and said something wrong? What if she remained the only child without **the navy blue hat with a red star on the front and the red scarf, the uniform of a Tito's pioneer?** }

[Čak ju je i stomak boleo, ali znala je da je to od nervoze. Jer šta ako se danas zbuni i kaže nešto pogrešno? Šta ako ostane jedino dete bez tamnoplave kape sa crvenom zvezdom i crvene marame, uniforme Titovog pionira?]

Pišući o jugoslovenskim pionirima, Novačić kratko definiše ovaj pojam: „Pioniri su mali ljudi sa crvenim maramama.“ (2008: 19). Čitaocu izvornog teksta će izgled pionirske kape i marame svakako biti poznat. Međutim, za stranog čitaoca je neophodno uvesti određen stepen pojašnjenja, pa predlažem dodavanje unutartekstualnih proširenja koja bi pojasnila implicitne informacije vezane za jugoslovensku kulturu.

## 5.4 Robne marke

Robne marke poznate na tlu Jugoslavije još jedan su element materijalne kulture koji se često javlja u postjugoslovenskoj prozi. Ovde ću izdvojiti dva primera iz romana *The Box* Slavoljuba Stankovića. Kada Cvrle i njegove kolege iz Interpaka prvi put ugledaju indijskog ambasadora kome treba da pomognu pri selidbi iz Beograda, Cvrle gospodina Ravindru Šankara opisuje kao sićušnog Indusa „u malenom strukiranom odelu i braon kožnim papučama made in *Borovo*“ (SS: 69). U prethodnom odeljku već je bilo govora o ovom jugoslovenskom proizvođaču obuće. Iako je *Borovo* bio jedan od najcenjenijih domaćih brendova u drugoj polovini dvadesetog veka, ranih devedesetih, kada se odvija radnja Stankovićevog romana, ovo ime više nije sinonim za moderan dizajn. Kožne papuče fabrike *Borovo* na nogama odlazećeg indijskog ambasadora u romanu *The Box* predstavljaju otužan materijalni trag socijalističke Jugoslavije, države koja nestaje. Radonjić zato odlučuje da preslika referencu i objasni je u fusnoti, koja glasi *Borovo was a Yugoslav footwear manufacturer in Croatia* [Borovo je bila jugoslovenska fabrika obuće iz Hrvatske] (VR: 61).

U drugom primeru, narator Cvrle primećuje kako ga ljubavnica vlasnika muzičkog studija u kome njegov bend snima ravnodušno posmatra „kroz duha koji se puši iz njene *sarajevske drine*“ (SS: 111). U engleskoj verziji, Radonjić je iskoristio pragmatičku eksplicitaciju: *She watches me behind the cloud of smoke from her Drina cigarettes from Sarajevo* [Gleda me iza oblaka dima od njenih cigareta marke „drina“ iz Sarajeva] (VR: 99). Dakle, želeći da zadrži kulturnu referencu, prevodilac je preslikao ime robne marke i u engleskoj verziji eksplicitno izjavio da se radi o cigaretama, što u izvornoj verziji nije bilo neophodno.

Imena cigareta često se pominju i u romanu *Gordana među vrbama*. Struktura ovog romana je neobična jer svako poglavlje počinje epigrafičkim praćenim kraćim dokumentarnim

tekstom vezanim za jedan aspekt života u SFRJ, koji je, pak, tematski vezan za događanja u životu glavne junakinje. Epigraf za 1985. godinu, kada Gordana kratko radi u frabrici duvana, je reklamni slogan koji glasi: „Kad ti je teško u duši, ti cigaretu *Zagreb* puši!“ (Đokić, 2011: 263), a dokumentarni tekst posvećen je jugoslovenskoj duvanskoj industriji, u kome se pominje još dvadesetak popularnih domaćih brendova cigareta. U ovom slučaju, reference bi morale biti očuvane (preslikane), a reklamni slogan bi valjalo prevesti tako da se zadrži i ime brenda i rima, na primer: { *When you're down or upset, smoke a Zagreb cigarette!* } [Kada si neraspoložen ili ljut zapali cigaretu Zagreb].

Međutim, u poglavljima koja prethode ovom, kada Đokićeva u nekoliko navrata piše kako je Gordanin otac pušio „drinu“ ili „dravu“ bez filtera, ili precizira da je majka dodavala „kosili“ u vodu za kupanje, ime robne marke nije neophodno očuvati. Pomenute cigarete i šampon evocirale bi uspomene na miris ovih proizvoda samo kod izvornih čitalaca koji su ih i sami koristili. Preslikavanjem reference prevodilac bi možda bio verniji izvornom tekstu, ali efekat na ciljnog čitaoca bio bi isti – nostalgичnu emociju je nemoguće tako preneti.<sup>50</sup> Dakle, generalizacija bi u ovakvim slučajevima bila sasvim opravdan postupak.

## 5.5 Valute

Kada se pominju u književnim delima, novčane valute su među najočiglednijim elementima materijalne kulture koji izvorni tekst vezuju za određeni geografski i kulturni kontekst. Ukoliko je prevodiocu stalo da očuva referencu na izvornu kulturu, on će se u najvećem broju slučajeva odlučiti za prenos usvojenim prevodom. Međutim, dešava se da iznos dat u jednoj valuti, pogotovo ako se radi o prošlom vremenskom trenutku, čitaocima prevoda ništa ne znači, jer ne mogu da odrede vrednost navedene sume. U tom slučaju, prevodilac može parafrazirati ciljni tekst, generalizovati referencu ili upotrebiti referencu na valutu koja se koristi u ciljnoj kulturi, što je postupak koji vodi odomaćivanju.

---

<sup>50</sup> Slovenački kulturolog Mitja Velikonja poredi jugonostalgiju sa sličnim osećanjem, u istočnonemačkim zemljama poznatim kao „*Ostalgie*“, a u Rusiji pod imenom „sovjetska nostalgija“, pa napominje da se ono može manifestovati i u vidu čežnje „za tako, hm, karnalnim stvarima kao što su *sovjetske kobasice* u savremenoj Litvaniji“ (2010: 40-41).

Jugosloveni su još u Kraljevini Jugoslaviji plaćali dinarima, o čemu svedoči i sledeći odlomak iz romana *Lagum*, koji se odvija 1930. godine:

... [B]ila je zakazana troipčasovna šetnja Savom i Dunavom, luksuznim brodom „Karađorđe“, karta **20 dinara**, dok je jednodnevni pansion u takođe luksuznom hotelu „Beograd“, na otoku Lopud kod Dubrovnika [...] koštao samo **60 dinara**. (SVJ: 84)

... [T]here was to be a three-hour trip on the Sava and the Danube on the luxury ship – ‘Karadjordje’, **20 dinars** a ticket, while a day’s full board at the equally luxurious Belgrade hotel on the island of Lopud near Dubrovnik [...] cost only **60 dinars**.<sup>51</sup> (SH: 74)

Silija Hoksvort prevela je referencu na jugoslovensku valutu terminom usvojenim u engleskom jeziku. Na osnovu samog teksta čitaocu je jasna okvirna vrednost dinara, pa nije bilo potrebe ni za kakvim pojašnjenjima.

Šezdeset godina kasnije, usled inflacije, dinar više nije jedino sredstvo plaćanja širom Jugoslavije. Umesto dinara, koji je potpuno izgubio praktičnu vrednost, plaća se nemačkim devizama. Cvrle, narator romana *The Box*, ovako rezimira političku i ekonomsku situaciju u Srbiji 1992. godine:

Plaćamo **nemačkom markom**. **Dinar** je podelio sudbinu svoje zemlje: raspao se na **tolar**, **kunu** i svoj surogat, **devalvirani dinar**. (SS: 215)

We pay in **German marks**. The **dinar** has shared the destiny of its country: split into **the tolar**, **the kuna** and its surrogate, **the devalued dinar**. (VR: 195)

Mada se Vladimir Radonjić ispravno odlučio za zamenu referenci na slovenačku, hrvatsku i (novo)jugoslovensku valutu usvojenim prevodnim ekvivalentima, smatram da prevodu nedostaje

---

<sup>51</sup> Verujem da je Hoksvortova trebalo da ostavi ime hotela pod navodnicima i u prevodu, kako bi se izbegla dvosmislenost rečenice. Moglo bi se protumačiti da se radi o beogradskom hotelu u Hrvatskoj, a ne o dubrovačkom hotelu po imenu Beograd.

doza eksplicitacije koja se mogla postići dodavanjem podataka o prostoru upotrebe datih valuta, kako bi poređenje jugoslovenskog dinara i SFRJ primaocima prevoda bilo jasnije. Prevod je, dakle, mogao glasiti:

{ We pay in **German marks**. The **federal dinar** has shared the destiny of its country: split into **the Slovenian tolar**, **the Croatian kuna** and its surrogate, **the devalued Yugoslav dinar**. }

[Plaćamo nemačkim markama. Federacijski dinar je podelio sudbinu svoje zemlje: raspao se na slovenački tolar, hrvatsku kunu i devalvirani jugoslovenski dinar.]

O tome kakvu je vrednost za Jugoslovane imala nemačka marka govori i naredni odlomak iz romana *Oproštajni dar*. Narator 1988. godine emigrira iz Jugoslavije i tek u Kanadi shvata da je njegova majka sakrila marke u kutiju bajadera, kako mu novac ne bi oduzeli jugoslovenski carinici:

To sam shvatio tek kada sam otvorio kutiju bajadera i u njoj našao **dve novčanice sa likom matematičara Gausa**. (VT: 37)

I realized it only after I had opened a box of chocolates she had packed and found in it two **banknotes which had Durer's portrait of a young Venetian woman on them**. (BRDŽDŽ: 45)

[To sam shvatio tek pošto sam otvorio bombonjeru koju mi je spakovala i u njoj našao dve novčanice sa Direrovim portretom mlade Venecijanke.]

Ostaje nejasno da li su Rakić i Džefriz izmenili izvornik i novčanice od deset nemačkih maraka u prevodu zamenili opisom novčanica od pet maraka zbog istorijske netačnosti ovog podatka. Naime, lik matematičara Gausa našao se na novčanici tek sredinom 1991. godine, tri godine nakon naratorovog odlaska za Kanadu. Moguće je da su Rakić i Džefriz izmenili

referencu da bi se u tekstu pomenula novčanica koja je 1988. bila u opticaju, iako se kao bolje rešenje od menjanja novčanog iznosa nameće eksplikativna parafraza – *two 10 Deutchmark banknotes* [dve novčanice od deset nemačkih maraka].

Prevodilački najizazovniji slučaj referiranja na jugoslovensku valutu u neprevedenim postjugoslovenskim proznim delima su epigraf i uvodni dokumentarni tekst za dvanaesto poglavlje romana *Gordana među vrbama*. Epigraf je naslov poznate pesme Riblje čorbe, „Dva dinara, družo“, dok propratni tekst preuzet sa hrvatskog izdanja *Vikipedije* opisuje izgled dinarskih novčanica u SFRJ u periodu od kasnih šezdesetih do ranih osamdesetih godina (Đokić, 2011: 163-164). U ovom slučaju, naravno, bilo bi neophodno prevesti naslov popularne rok pesme uz upotrebu usvojenog prevoda za jugoslovensku valutu: {*Two dinars, comrade, please!*}. O posebnim prevodilačkim intervencijama neophodnim prilikom prenosa intertekstualne upotrebe muzičkih tekstova na engleski jezik biće reči u narednom poglavlju.

## 5.6 Prevozna sredstva

U svom članku „Generacija sretnika – svakodnevnica u kulturi i književnosti 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća“ (2013) Antonia Tomić pokušava da rekonstruiše kulturu življenja i društvene okolnosti u SFRJ analizirajući domaću prozu objavljenu u tom periodu. Autorka je ustanovila da popularna književnost potvrđuje kako „posjedovanje automobila sedamdesetih godina nije bilo pravilo, štoviše, to je bila jedna od najvećih investicija i ujedno velik događaj za obitelj“ (Tomić, 2013: 241). Dejan Novačić takođe piše o ovoj temi: „Kupovina Fiće je 60-ih godina bio uzuzetan događaj, po značaju i posledicama ravan rođenju ili smrtnom slučaju u porodici“ (2008: 86).

Kulturni jugoslovenski automobili bili su i ostali modeli jugoslovenske fabrike automobila *Crvena zastava* iz Kragujevca. Jugosloveni su ih toliko voleli da su im dali i imena od milošte, pa je Zastava 750 bila poznata pod nadimkom *fića/fiće/fičko*, Zastava 101 je prozvana *stojadin*, Zastava 1300 je nosila nadimak *tristać*, a *jugo* je i imenom bio simbol države u kojoj je nastao.

Osamdesetih godina automobil postaje „pravilo i potreba“, pa prosečni Jugosloveni pored pomenutih modela domaće proizvodnje voze golfa, škodu, reno ili spačeka (Tomić, 2013: 242). Maša Kolanović, još jedna autorka koja se bavi popularnom kulturom osamdesetih u hrvatskoj

književnosti, smatra da se „razvitak jugoslavenskoga potrošačkog društva od 60-ih do 80-ih godina može pratiti artikulacijom motiva automobila u romanima“ („Dekadentni socijalizam“, 2010). Kako navodi seminarski dnevnik Zagrebačke slavističke škole, Kolanovićeva zaključuje da se u tom „povijesnom hodu na istaknutome mjestu nalazi tematizacija *Fiće*, a njegova se sudbina kronološki može pratiti od žuđenog predmeta potrošnje preko oznake općeg standarda pa sve do oznake neprestitžnog automobila i egzistencijalnog minimuma“ („Dekadentni socijalizam“, 2010). Godine 2016. objavljena je i monografija *Fičko po Jugoslaviji: Zvezda domačega avtomobilizma med cestami in spomini* [Fića po Jugoslaviji: Zvezda domačeg avtomobilizma između puteva i sećanja] slovenačkog autora Martina Pogačara, koju je autor posvetio simbolici *fiće* i njegovoj vezi sa jugonostalgijom i socijalističkom prošlošću.

Prevedeni postjugoslovenski romani koje sam analizirala u ovoj disertaciji takođe sadrže reference na kultne jugoslovenske automobile. U romanu *Esmarh* Jokanović piše o stvarnom događaju koji je obeležio početak ratnih nemira u Osijeku (VJ: 36). Juna 1991. godine, tenk JNA je zgnječio crvenog fiću koji mu je preprečio put, što je u Hrvatskoj ostalo upamćeno kao iskaljivanje sile jugoslovenske vojske i srpskog agresora nad malim hrvatskim narodom, a crveni fića je postao simbol otpora Osiječana. Zovko i Porterova su u engleskoj verziji referencu prenele sintagmom *a little red Fiat* [mali crveni fijat], primenivši kombinaciju generalizacije (proizvođač automobila umesto određenog modela) i unutartekstualnog proširenja (dodavanjem prideva *mali* kojeg nema u originalu) (ŽŽKP: 40). Među Jokanovićevim napomenama koje su štampane na kraju engleskog izdanja, nalazi se i sledeće objašnjenje potencijalno nejasnog prevoda:

Str. 40 „mali crveni fijat“: *Fiat 700 (Fiat 850)* proizvodi se u Jugoslaviji. Nadimak mu je *Fićo* i smatrao se jugoslovenskim nacionalnim automobilom. Bio je toliko mali da je jedan američki novinar jednom prilikom napisao: „Ako *Volkswagen* liči na bubu, *Fiat 850* liči na buvu“ (ZŽKP: 310)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Moj prevod napomene na engleskom jeziku.



Na jednom drugom mestu u svom romanu, Jokanović u samom tekstu eksplicitno tumači simboliku drugog jugoslovenskog automobila – Zastave 128:

Sa oba kraja ulice dolazile su **dve policijske 128-ice, simboli strahovlade i policijske države**, zatičući ih na mjestu zločina takoreći krvavih ruku. (VJ: 43)

Suddenly they heard the sound of sirens, and **two old police Zastava 128s, symbols of the rule of terror and the police state**, converged on them from both sides of the street, catching them red-handed at the scene of the crime. (ŽZKP: 48)

Oslonivši se na eksplicitne kulturne informacije u tekstu, Željana Zovko i Keti Porter nisu unele mnogo izmena u ciljni tekst. Mesto nadimka ovog modela automobila, navele su tačno ime modela, dodajući pridev *old* [stare], valjda kako bi naglasile da se radi o modelu popularnom u doba SFRJ.

Sažetu pragmatičku eksplicitaciju prilikom prevoda reference na jugoslovenske automobile uočila sam i u Fertovom prevodu Perišićevog romana:

Za upis na ekonomiju moji su me podmitili Sonijevom haj-faj linijom, tadašnjim krikom tehnike s duplim kazetofonom, a Markatoviću su starci kupili ništa manje nego **Jugo 45**. (RP: 36)

To get me to enrol in Economics, my folks bribed me with a Sony hi-fi, a state-of-the-art system back then with a double cassette deck, and Markatović's folks bought him nothing less than **a Yugo 45 to drive**. (VF: 40)

Čitaocu Fertovog prevoda će na osnovu dodate sintagme *to drive* [za vožnju, u ovom slučaju „kupili su mu jugo 45 da vozi“] biti jasno da se radi o prevoznom sredstvu koje je u ono vreme za jugoslovenskog studenta bilo stvar prestiža, iako mu samo ime modela neće mnogo značiti.

Automobili domaće i inostrane proizvodnje pominju se i u sva tri neprevedena postjugoslovenska prozna dela. U epigrafu za poglavlje koje opisuje događaje iz 1982. godine, Ana Đokić navodi kratku istoriju fabrike *Crvena zastava*, koja uključuje i podatke o već pomenutim fići, tristaću, stojadinu i jugu (2011: 229-230). Marija Jovanović piše kako su Danilovi i Jovanini roditelji kao mladi proputovali Evropu prvo fićom, pa potom princem, kako su Jugosloveni zvali još jedan popularan fijatov model (2006/2009: 41). Nele Karajlić je ipak najviše sklon referencama na automobile koji su se vozili u SFRJ, pa tako redom pominje tristaća koga je vozio njegov komšija, stojadina, bubu, princa, spačeka i golfa dvojku (2014: 26, 58, 231).

Predložene tehnike prenosa ovakvih referenci u postjugoslovenskoj prozi izložiću na primeru odlomka kojim počinje jedno od poglavlja *Fajronta u Sarajevu*, gde Karajlić na temelju jednog automobila pravi presek ekonomskog i socijalnog stanja u SFRJ:

Ovo vozilo, koje se stenjući, s mukom penje uz uzbrdicu Lapišnice, od Sarajeva ka Mokrom, koje dajući sve od sebe pretiče **stari tamov kamionet na čijim vratima piše ime vlasnika i njegova adresa i broj telefona**, to vozilo se zove *sto dvadeset pet pz*, a u narodu poznat kao **pezejac ili, još bolje, kao sirotinjski mercedes**. Takav tip automobila proizvodio se u Poljskoj, za mnogo bogatija tržišta, kakvo je u tom momentu bila Jugoslavija. Onaj sloj ljudi, jake srednje klase [...] vozio je ovakve aute, jer je pravi mercedes za njih ipak bio nedostižna tačka, vrh Kilimandžara, koji je mogao dosegnuti tek pokoji privatnik, poznati fudbaler ili naš radnik privremeno zaposlen u inostranstvu. (Karajlić, 2014: 301)

{This vehicle which, puffing and panting, crawls up the steep Lapišnica hill near Sarajevo, doing its best to overtake a **a Maribor Automobile Factory pickup displaying the owner's name, address and phone number on the door**, is a car named **125 PZ**, popularly referred to as the *pezejac* or – even better – the poor man's Mercedes. Such make of car was manufactured in Poland and was destined for much wealthier foreign markets, and Yugoslavia was one of them at the time. The people who belonged to the upper middle class [...] used to drive these cars, for an original Mercedes was yet out of reach, like the summit of Mount Kilimanjaro, which could have been climbed by few entrepreneurs, famous footballers or Yugoslav guest workers employed abroad.}

Tamov kamionet odnosi se na vozilo proizvedeno u slovenačkoj *Tvornici automobila Maribor*, pa je ovu referencu u prevodu na engleski neophodno eksplicitno naznačiti. Model automobila je takođe normalizovan i zapisan ciframa. Nadimak *pezejac* u prevodu je preslikan. U ovom slučaju, gde je automobil simbol standarda građana socijalističke Jugoslavije, ali i merilo onovremenog jugoslovenskog napretka u poređenju sa državama kao što je Poljska, referencu na tačan model nipošto ne bi trebalo neutralisati.

## 5.7 Ugostiteljski objekti

Na kraju ovog poglavlja razmatraću prenos referenci na ugostiteljske objekte kao elemente jugoslovenske materijalne kulture. Analiza korpusa pokazuje da su prevodioci uglavnom pribegavali analogiji kada je trebalo preneti reference na kafane, kafiće, splavove i druge lokale u kojima su Jugosloveni voleli da provode slobodno vreme. Pregled prevodilačkih rešenja dat je u Tabeli 39.

Na osnovu Tabele 39 vidi se da su u svim navedenim slučajevima prevodioci odlučili da pronađu približan ekvivalent u engleskom jeziku. Problem kod prenošenja referenci na ugostiteljske objekte zastupljene u određenoj kulturi je to što su oni nerazdvojni od životnih navika kao što su vrsta hrane i pića koji se u njima obično konzumiraju, radno vreme, muzički ili zabavni program koji se u njima izvode, izgled enterijera, tipična klijentela i tako dalje.

Na primer, Fert je za termine *birc* i *birtija* upotrebio engleski izraz *pub*, koji se strogo vezuje za britansku i irsku kulturu. *Oksfordski rečnik engleskog jezika* definiše ovaj pojam kao „ugostiteljski objekat za prodaju piva i drugih pića, ponekad i hrane, koji se konzumiraju u lokalu“ i naglašava da se radi o terminu koji pripada britanskoj varijanti engleskog jezika (OED). U srpskom jeziku odomaćila se reč *pab*, ali je i dalje kulturno obeležena i koristi se da označi lokale koji izgledom i ponudom oponašaju britanske ili irske pabove – nude veliki izbor piva i sajdera, kobasica i hamburgera, ukrašeni su irskim zastavama, replikama londonskih telefonskih govornica ili dresovima engleskih fudbalskih klubova, a u njima je moguće i zaigrati pikado,

bilijar ili stoni fudbal. Izvorni termini *birtija* i *bircuz* imaju konotaciju poznatog, jeftinog i neuglednog mesta čija je primarna svrha uživanje u alkoholu.

**Tabela 39: Prenos referenci na ugostiteljske objekte u prevedenim postjugoslovenskim romanima**

Izvorni odlomak	Engleski prevod	Tehnika
ispred <b>bifea</b> zvanog <i>Lonac</i> (RP: 11)	to the <i>Lonac Café</i> (VF: 12)	analogija
na nekoj <b>splavi</b> na Savi koja se proglasila diskom (RP: 28)	on a <b>raft</b> on the River Sava which had been declared a disco (VF: 31)	generalizacija
u <b>birtijskim</b> razgovorima (RP: 42)	in our conversations at the <b>pub</b> (VF: 45)	analogija
dolje po <b>bircevima</b> (RP: 47)	around in the <b>pubs</b> (VF: 51)	analogija
memljivi <b>društveni restoran</b> zaostao iz socijalizma (RP: 143)	a dank <b>diner</b> left over from the previous system (VF: 157)	analogija
pred <b>kavanicu</b> na trgu (RP: 234)	in a <b>street cafe</b> on the main square (VF: 256)	opisni prevod
kod <b>slastičarnice</b> u Gajevoj (RP: 273) <b>poslastičarnice</b> (VT: 114)	near the <b>cake shop and ice-cream parlour</b> in Gajeva Street (VF: 300) <b>pastry shops</b> (BRDŽDŽ: 125)	opisni prevod; konkretizacija
u <b>kafani</b> u susednom selu (MS: 59)	in a <b>tavern</b> in the next village (AP: 43)	analogija
<b>planinarski dom</b> (MS: 115)	<b>mountaineers' hostel</b> (AP: 83)	analogija
u <b>kafani-restoranu</b> „Čokot“ (VO: 20)	in <b>Chokot, a pub-cum-restaurant</b> (MJ: 19)	analogija + doslovni prevod
<b>birtija</b> „Čokot“ (VO: 21)	<b>Chokot, the joint</b> (MJ: 20)	analogija

Mirka Janković istu reč *pub* koristi kao engleski ekvivalent za izvorni termin *kafana*, iako jugoslovenske kafane nisu ni nalik pabovima. Međutim, njen prevod reči *birtija* rečju *joint* je mnogo bolje rešenje od onog za koje se odlučio Fert. OED nudi prilično uopštenu definiciju ove engleske reči, koja savršeno odgovara birtiji „Čokot“ opisanoj u romanu Vide Ognjenović: „ugostiteljski objekat određenog tipa, naročito onaj u kome se ljudi okupljaju da bi jeli, pili ili da bi se zabavili“ (OED).

Slična promena kulturne reference dešava se i u slučaju zamene termina *društveni restoran* engleskim izrazom *diner*. OED naglašava da ova reč pripada američkoj varijanti engleskog jezika, a definiše je kao „mali restoran kraj puta sa dugačkim šankom i separeima“ (isto). Društveni restorani kakve Perišić pominje obično su imali platnene stolnjake, limene pepeljare, jednostavne bele šoljice za kafu sa tamnoplavim rubom, pokoju žardinjeru sa sobnim biljkama, pod prekriven itisonom i naravno, konobaricu u borosanama. Američki dajner sa svojim džuboksovima, tapaciranim separeima koji podsećaju na sedišta vagon-restorana i tipičnim američkim jelovnikom deluje znatno drugačije u odnosu na ono što čitalac izvornika zamišlja kao zagrebački ugostiteljski objekat „zaostao iz socijalizma“.

Fert i u primeru u kome je trebalo prevesti hrvatsku reč *splava* nije bio dovoljno precizan. Naime, engleska reč *raft* odnosi se na splavove koji se koriste kao primitivno prevozno sredstvo u vidu plutajuće platforme dobijene povezivanjem drvenih dasaka ili debla. Splavovi koji su zapravo noćni klubovi, diskoteke, restorani ili kafići na reci karakteristični su za zemlje nekadašnje Jugoslavije, a posebno za Beograd. Bi-Bi-Sijev sajt posvećen turizmu beogradske splavove u naslovu članka o noćnom životu Beograda opisno prevodi kao *floating river clubs*, dok se u samom engleskom tekstu potom koristi termin preslikan iz srpskog jezika:

There are fashion-forward **splavs** blasting international pop music, where you come to see and be seen and spend large. There are casual **splavs** that play Serbian folk music, designed for lazy drinks and river dips. There are hipster **splavs** with underground music for cool alternative folks. (Vuković, 2017)

Dakle, engleski jezik postaje sve otvoreniji po pitanju pozajmljenica iz drugih jezika koje se odnose na pojmove i predmete koji su jedinstveni element strane kulture. Poput splavova, i kafane su polako ali sigurno ušle u engleske tekstove kao ugostiteljski objekat specifičan za ovo podneblje i danas nije neophodno tražiti analogni termin kojim će se izvorno značenje izmeniti. Na primer, Robert Rigni je za internet stranicu *Balkan Insight* napisao članak o srpskoj kafani otvorenoj u Berlinu, u kojoj dosledno koristi izraz *the kafana*. Autor u članku objašnjava: „In the countries of the former Yugoslavia, the kafana stands as a kind of hybrid between bar and restaurant that serves alcohol, coffee and meze – aperitifs, finger food, fast food and especially grilled meat“ [U zemljama bivše Jugoslavije, kafana je nekakav hibrid bara i restorana u kojem se služi alkohol, kafa i meze – aperitivi, hrana koja se jede čačkalicom, brza hrana i naročito roštilj] (Rigni, 2017).

U prevodu romana *Hleb i strah*, Aleksandar Pavić kao ekvivalent za imenicu *kafana* koristi englesku reč *tavern*. Iako OED beleži da je *tavern* arhaizam, budući da se radi o seoskoj kafani, a da se radnja dešava pedesetih godina dvadesetog veka, ovo bi ipak moglo biti opravdano rešenje.

Imenicu *poslastičarnica/slastičarnica* Fert i Rakić i Džefriz su različito preveli: dok je Fert možda bio i preterano precizan kada je objasnio da je lokal u Gajevoj *a cake shop and ice-cream parlour* [prodavnica kolača i sladoledžinica], Rakić i Džefriz poslastičarnicu prevode kao *pastry shop* [prodavnica peciva]. Najbolje rešenje je francuska reč *patisserie* koja se u engleskom jeziku koristi upravo u značenju radnje koja prodaje kolače, sladoled i druge poslastice, a koju je iskoristila Vesna Goldsvorti pišući o čuvenoj sarajevskoj poslastičarnici „Egipat“ (VG: 129).

Za razliku od tehnika za prenos referenci na ugostiteljske objekte u engleskim verzijama pomenutih romana, u memoarima pisaca iz dijaspore dominantna tehnika za referiranje na ovakve elemente materijalne kulture je pragmatička eksplicitacija. Sledeći primeri ilustruju kako je Goldsvortijeva za engleske čitaoce pisala o bifeima, a Hemon o kafanama:

... [I]n **lorry-driver bifes** where they served tripe soup as hot as hell with cornbread and tiny chasers of homemade brandy [...]. (VG: 25)

[U kamiondžijskim bifeima gde su se služili vrela škembići uz proju i čašice domaće rakije [...].]

He wrote regularly to Suljo, trying to convince him to visit him in America, but Suljo kept declining, reluctant to leave his friends and his *kafana* (**a *kafana* is a coffee shop, bar, restaurant, or any other place where you can spend a lot of time doing nothing while consuming coffee or alcohol**). (AH2: 18)

[Redovno je pisao Sulji, pokušavajući da ga ubedi da ga poseti u Americi, ali Suljo je uporno odbijao, ne želeći da napusti svoje prijatelje i svoju kafanu (kafana je kafić, bar, restoran ili bilo koje drugo mesto gde čovek može da provede mnogo vremena ne radeći ništa dok pije kafu ili alkohol).]

Za Goldsvortijevu i Hemonu bifei i kafane su jednako specifični za jugoslovensku kulturu kao što su to sarajevski kafići po Karajlićevom mišljenju, što se da zaključiti na osnovu sledećeg odlomka:

...ovi stariji i oni koji su imali nešto para nastavljali su svoju uzbudljivu sarajevsku noć odlazeći u neki od **kafića**, posebne institucije, koje je u to vrijeme, sredinom sedamdesetih, imalo jedino Sarajevo.

Kafić je, u stvari, bio **prelazni oblik između kafane i diskoteke**. Mjesto u kome ne moraš da jedeš jer si kokuz, ne moraš da sjediš jer ti je dosadno, a ne moraš ni da plešeš, te time čuvaš svoje dostojanstvo. Zagreb je imao **zdravljake**, Beograd **kafane**, a Sarajevo **kafiće**. (Karajlić, 2014: 93)

{...[F]or the older crew and for those who had some money on them, the exciting Sarajevo night continued in some *kafić*, which was a unique institution, **a type of bar** that at the time, in mid-1970s, was to be found only in Sarajevo.

The *kafić* was essentially **a hybrid between a traditional *kafana*** and a disco. A place where you didn't have to eat because you were broke, where you didn't have to sit because you were bored, and where you didn't even have to dance, which allowed you to keep some dignity. Just as Zagreb had its **dairy bars called *zdravljaci***, and Belgrade had its **traditional restaurants known as *kafane***, Sarajevo had its *kafići*. }

[...[Z]a stariju ekipu i one koji su imali nešto novca kod sebe uzbudljiva sarajevska noć nastavljala se u nekom kafiću, jednoj posebnoj instituciji, vrsti bara koja se u ono vreme, sredinom sedamdesetih, mogla naći samo u Sarajevu.

Kafić je u suštini bio hibrid tradicionalne kafane i diska. Mesto gde nisi morao da jedeš jer si švorc, gde nisi morao da sediš jer ti je dosadno i gde nisi morao ni da plešeš, što ti je ostavljalo prostora da ostaneš dostojanstven. Kao što je Zagreb imao svoje mlečne restorane zvane zdravljaci, a Beograd imao svoje tradicionalne restorane poznate kao kafane, Sarajevo je imalo svoje kafiće. ]

U predloženom prevodu ovog odlomka, sledila sam primer pisaca iz dijaspore i iskoristila pragmatičku eksplicitaciju, odnosno kombinaciju preslikavanja i dodavanja u vidu unutartekstualnih proširenja. Cilj mi je bio da prenesem regionalne kulturne razlike oličene u različitim tipovima ugostiteljskih objekata, koji su, svaki na svoj način, bili popularni simboli najvećih gradova SFRJ.



## 6. MUZIKA, FILM, MEDIJI, SPORT I RAZONODA KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE

Ovo poglavlje posvetiću zabavnoj strani jugoslovenske svakodnevice. Naredni odeljci pružiće pregled načina na koje postjugoslovenski autori u svojim delima kao društveno-istorijska obeležja koriste dela muzičke i filmske umetnosti, medijske proizvode, sport i dečje i društvene igre, te kako su prevodioci na engleski jezik pristupili ovakvim referencama.

### 6.1 Jugoslovenska muzika

*Jugoslovenska muzika, kao i bilo koja druga, u svakom trenutku liči na svoju zemlju; istorija muzike gusto je, na mnogim čvorovima, isprepletana sa istorijom države. Pogledajte samo SFRJ: ona i njena muzika živele su u braku dugom nekoliko decenija, ponekad složno, ponekad u svađi, i na kraju su umrle zajedno.*

(Ivan Ivačković, 2013: 11)

Jedna od dominantnih odlika postjugoslovenske popularne književnosti jeste njeno oslanjanje na domaću muziku šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih, vreme poznato kao zlatno doba domaćeg rokenrola, žanra za koji je Ante Perković verovao da je „kulturološki najglasniji protivratni glas 20. vijeka“ (2011: 7). Neosporno je da su i drugi muzički žanrovi prisutni u postjugoslovenskoj beletristici, što ne čudi, jer je prema rečima novinara, kritičara i publiciste Ivana Ivačkovića jugoslovenska muzika „bila ogledalo države“ (2013: 11). Kroz dela nekih savremenih pisaca, današnji čitalac uči o čudnovatom žanru pro-socijalističke i pro-titovske ode, takozvanog „dvorskog pravca“ u pop muzici; susreće se sa imenima nekada omiljenih šlager pevača, saznaje više o velikim imenima pop žanra, te vrlo često oseća piščevu izrazitu averziju prema bujanju novokomponovane narodne muzike i turbo-folka. Tu su i dečje pesme, filmska muzika, džinglovi i reklame, ali i šund komponovan za potrebe jačanja nacionalističkih tenzija.

Drugim rečima, postjugoslovenski pisci koriste se svim muzičkim žanrovima koji su obeležili SFRJ i život u njoj. Ipak, počasno mesto među ovim muzičkim vrstama nesumnjivo pripada rokenrolu i svim njegovim podžanrovima, zvuku koji je bio novi talas na kome su mladi Jugoslavije napredovali u drugačiju, buntovnu budućnost, sve bliži Zapadu, ali i dalje ploveći u vodama jednog istočnog sistema, koji je iako socijalistički, bio sve samo ne siv i jednoobrazan. Možda je to najbolje opisala Iris Andrić, jedan od urednika *Leksikona YU mitologije*, u prilogu za odrednicu o grupi *Ekatarina Velika*:

Prva smo generacija koja se istinski, s radošću i hedonistički prepuštala uživanju u šarenoj kulturnoj raznolikosti i fantastičnoj, uzbuđljivoj interakciji između Beograda, Zagreba, Rijeke, Ljubljane, Sarajeva i Skoplja, međusobno se uvažavajući i inspirirajući. Odbacivši floskulu, mi smo je dezideologizirali; nismo hinili „bratstvo i jedinstvo“ – živjeli smo ga. Živjeli smo Utopiju, Svijetlu Budućnost, onakvu o kakvoj je snatrio Ilirski pokret, bili smo prvi „idealni“ Jugoslaveni, oni „na kojima svijet ostaje“ (Andrić u Andrić i drugi, 2004: 125).

Deluje da u izlozima i na policama knjižara u regionu nikada nije bilo više jugoslovenske muzike. O velikim imenima jugoslovenskog roka pišu Siniša Škarica, Aleksandar Žikić, Ivan Ivačković, Ante Perković, Darko Glavan, Dušan Vesić, Petar Popović i mnogi drugi, a sa korica nas posmatraju *Partibrejkersi*, *Prljavo kazalište*, *Bijelo dugme*, *Riblja čorba*, Džoni Štulić, Darko Rundek, Milan Mladenović itd. Rok biografije, autobiografije i monografije među najprodavanijim su štivom na jezicima-naslednicima srpskohrvatskog. Muzika se, dakle, sve češće čita.

U eri interneta, u kojoj više niko ne kupuje kompakt diskove, a kamoli audio kasete ili gramofonske ploče, i sami muzičari umesto nosača zvuka izdaju knjige. Neke od njih su Bajagin *Vodič kroz snove* (Bajagić, 2012), *Fusnota* Kornelija Kovača (2010), te čitav niz knjiga Bore Đorđevića<sup>53</sup> i Branimira Džonija Štulića. Naravno, svoje stihove i ideje na papir su preselili samo

---

<sup>53</sup> Bori Đorđeviću je u januaru 2018. godine za zbirku poezije *Pusto ostrvo* (2017) dodeljena i nagrada „Ivo Andrić“ za najbolju knjigu objavljenu u Srbiji i Republici Srpskoj.

oni koji zaista imaju šta da kažu, oni čiji se stihovi „mogu čitati, i čitaju se, kao paralelno, rubno, podzemno, alternativno svedočanstvo godina koje su ostale za nama“ (Pantić, 2011: 93). Ta „tradicija pesničkog govora u našem roku“ (Popović, 2011: 78) davno je prepoznata, pa se priređuju i čitave antologije jugoslovenske rok poezije: nakon *Stereo stihova* Dragoslava Andrića (1983), čiji je značajan deo bio posvećen istaknutim domaćim tekstopiscima, knjiga *Pesme bratstva, detinjstva i potomstva* (2008) Petra Janjatovića verovatno je najpoznatiji primer ovog žanra. Kako je ovaj cenjeni novinar i kritičar istakao u predgovoru zbirke koju je priredio, *Pesme* su „poetska istorija jednog rokenrola koji je prestao da postoji juna '91. godine“, odnosno „odbrana i poslednji dani jedne plodne scene“ (Janjatović, 2008: 7).

Oni iole upućeni u istoriju *yu*-roka svakako će u ovom citatu prepoznati Janjatovićevu aluziju na kulturni album *Idola*. Svim srcem u jugoslovenskom rokenrolu – budući da je „jugo-futurista“, kako ga naziva Ante Perković u svojoj knjizi *Sedma republika* (2011: 62) – Janjatović ne može da se odupre načinu izražavanja koje je svojstveno i mnogim postjugoslovenskim autorima. Onima kojima je rok bio obavezna, ali nenametnuta, svesno odabrana lektira, komunikacija putem aludiranja i referiranja na muzičke tekstove, naslove pesama i albuma i imena muzičkih grupa sasvim je spontani način izražavanja.

Uprkos zavidnom broju čisto memoarske i dokumentarne proze sa temom popularne muzike u Jugoslaviji, u ovoj disertaciji ona ne zauzima centralno mesto. Kritički osvrti na sociološki, istorijski i umetnički značaj jugoslovenske popularne muzike poslužili su mi kao najbolja i najpouzdanija teorijska podloga. Međutim, ono što smatram još izrazitijom potvrdom kulturnog statusa jugoslovenskog rokenrola od njegove logične prisutnosti u knjigama koje su mu direktno posvećene jeste uvođenje jugoslovenske muzike i muzičara u postjugoslovensku prozu. Moj cilj u ovom odeljku je da skrenem pažnju na različitost uočenih intertekstualnih i intermedijalnih<sup>54</sup> postupaka kojima se postjugoslovenski autori čija sam dela analizirala služe, te ispitam prevodilačke tehnike upotrebljene za prenos ovakvih alternativnih pripovedačkih tehnika.

Postjugoslovenski autori nekad koriste isključivo verbalnu komponentu popularne muzike – njen tekst ili naslov pesme ili albuma – dok u drugim slučajevima prenose i auditivnu, melodijsku dimenziju pesme. Analizirani romani nisu intermedijalni u pravom smislu te reči: ne

---

<sup>54</sup> Koristim oba termina – intertekstualnost i intermedijalnost – budući da je u korpusu muzika nekada izjednačena sa tekstom, dok se u drugim slučajevima ukazuje na nju kao medijski proizvod suštinski različit od štampane reči.

radi se, na primer, o elektronskim knjigama koje sadrže linkove ka pomenutim muzičkim zapisima, niti su uz knjige priloženi kompakt diskovi. Međutim, postavlja se pitanje da li je moguće tekst popularne pesme doživeti potpuno nezavisno od njene melodije. Tekst pesme je sam po sebi hibridni žanr, niti poezija, niti proza, već nesumnjivo tekstualni artefakt koji svoje puno značenje dobija isključivo uz instrumentalnu pratnju i odgovarajući aranžman. U sledećim primerima biće prikazano na koji način postjugoslovenski pisci sredstva za sopstveno izražavanje nalaze u opusu jugoslovenske popularne muzike. Oni ponekad izdvajaju tekstualnu komponentu pesme i koriste je u novom kontekstu, razvenčavajući je od melodijskog elementa, dok u drugim slučajevima evociraju kompletan muzički doživljaj kod čitaoca, koji je pozvan da čitajući njihova dela „u sebi“ odsluša ili zapeva jugoslovenske hitove.

Pre svega, u korpusu se uočava da postjugoslovenski autori često imenom pominju legende jugoslovenske muzičke scene. U romanima *Naš čovjek na terenu* i *The Box* eksplicitno se pominje Džoni [Štulić] (RP: 79; SS: 24). Osim o vođi *Azre*, Stanković piše i o [Goranu] Bregoviću, Šabanu [Šauliću] i Tomi Zdravkoviću (SS: 13, 102, 112). Tasićev narator, pak, razmišlja o Lepi Lukić, grupama *Laki pingvini*, *Boye* i *Obojeni program* (VT: 120, 128-130).

Prevodioci su sve ove reference zadržali u prevodu, doduše na različite načine i sa različitim stepenom uspešnosti. Fert upotrebljava zanimljivo i subjektivno unutar tekstualno proširenje uz re-naturalizaciju Džonijevog nadimka i delimičnu transliteraciju njegovog prezimena. Naime, Fert konstatuje kako je Štulić bio buntovnik poput samog Tina i jugoslovenska verzija Nika Kejva:

Bio je to, činjenica, ostatak mojih subverzivnih sklonosti iz doba kad sam zajedno s **Džonijem** pjevao: „A na ulici sa svake strane/ Filijale, uredi/ Iz njih plaze birokrate/ Jao, ljudi/ Pa ja se bojiim...“ (RP: 79)

That was truly a remnant of my subversive tendencies from the days when I used to sing along with **Johnny Stulić – fellow rebel and Yugoslavia’s answer to Nick Cave**: „The street is lined on either side/ With office buildings tall/ Bureaucrats creep and teem/ Help, oh help/ It makes my flesh crawl.“ (VF: 85-86)

Fertovo poređenje Štulića sa Kejvom smatram originalnim i uspešnim postupkom. U datom odlomku je očigledno da je Fert čak i preveo reči *Azrine* pesme „Kad Miki kaže da se boji“ i pritom pokušao da u englesku verziju unese rimu koje nema u izvornom tekstu. Ovakvih primera ima još, ali o njima će biti više reči malo kasnije.

Vladimir Radonjić je referencu na Gorana Bregovića prosto preslikao bez dodatnih objašnjenja, verovatno računajući na Bregovićevu internacionalnu popularnost (VR: 100). Međutim, uz ime pomenutih izvođača narodne muzike, Radonjić je, kao i u mnogim drugim slučajevima prenosa elemenata kulture, uz preslikavanje dodao i fusnote. Fusnota uz ime Tome Zdravkovića objašnjava da se radi o legendi jugoslovenske narodne muzike sedamdesetih i osamdesetih, poznatom po boemskom životu i emotivnim pesmama (isto: 15). Na sličan način Radonjić u fusnoti piše i o Šabanu Šauliću, za koga kaže da je „srpska narodnjačka zvezda, poznata širom bivše Jugoslavije“ (isto: 89). Iako su u poređenju sa tehnikama drugih prevodilaca Radonjićeve intervencije najočiglednije, verujem da ih je on upotrebio sa merom i dobrim razlogom, te da fusnote doprinose očuvanju izvornog kulturnog konteksta, a pritom ne umanjuju kvalitet prevoda kao celine.

Iz nekog razloga, Rakić i Džefriz nisu dosledni kada se radi o referencama na jugoslovenske muzičare. Kada naratoru romana *Oproštajni dar* poštom stigne časopis za Srbe u dijaspori sa slikom Lepe Lukić na naslovnoj strani, on ga sa zadovoljstvom baca u korpu za otpatke. Prevodioci su ovde pribegli pragmatičkoj eksplicitaciji, pa su uz preslikano ime srpske (i jugoslovenske) pevačice u tekstu objasnili da je ona *the queen mother of Serbian folk stars* [kraljica majka među zvezdama srpskog folka] (BRDŽDŽ: 131). Rakić i Džefriz preslikavaju i imena novosadskih grupa *Boye* i *Obojeni program*, ali bez dodatnih objašnjenja (isto: 140). Međutim, bizarno ime grupe *Laki pingvini* ne zadržavaju, već doslovno prevode kao *The Easy Penguins* (isto: 139).<sup>55</sup> Ovaj postupak ne smatram opravdanim, jer se gubi referenca na muzičku grupu koja je zaista postojala i bila prilično popularna u SFRJ. Verujem da kao što se imena engleskih i američkih bendova ne prevode na jezike-naslednike srpskohrvatskog, ne treba

---

<sup>55</sup> Mada je pridev *laki* polisemičan, u imenu ovog benda odnosi se na masu, a ne na komplikovanost, pa je pravilni doslovni prevod trebalo da glasi *The Light Penguins*. Ovo je lako zaključiti na osnovu omota za maxi singl *Devojka iz svemira* koji su *Laki pingvini* objavili 1983. godine, a na kome je prikazana devojka koja drži terazije sa pingvinom na jednom tasu.

koristiti doslovni prevod kao samostalnu tehniku ni prilikom prevoda u suprotnom smeru.<sup>56</sup>

Doslovni prevod valjalo bi iskoristiti kao eksplikativnu tehniku u fusnoti ili u unutar tekstualnom proširenju, ali samo uz preslikavanje, kojim se ne menja izvorna muzička referenca.

Cvrle, glavni junak romana *The Box*, s vremena na vreme u svoja razmišljanja ubaci naslove ili odlomke tekstova popularnih pesama, koje je Radonjić uredno preveo, i potom muzičku aluziju objasnio u fusnoti. Na primer, kada Cvrle shvati da njega i ostale pakere šef nije prijavio jer ni firma nije propisno registrovana, on u sebi spontano zapeva hit *Električnog orgazma*. Stanković intertekstualnost naglašava kurzivom: „U stvari, niko od nas nije zaposlen. Vladan ne pakuje pet godina. Ni Bili tri. Ni ja godinu. *Ja ne postojim, jer mene nema*“ (SS: 201). Dok se u tekstu javlja engleski prevod ovog odlomka iz refrena, Radonjićeva fusnota sadrži originalni srpski tekst i objašnjava da se radi o rečima pesme srpskog benda *Električni orgazam* (isto). Kao i u prethodnim primerima, Radonjićevo rešenje smatram ispravnim i potpunim. S druge strane, Fert prevođenju intertekstualne upotrebe reči jugoslovenskih pesama pristupa znatno slobodnije. Fertovi prevodi ovih tekstova su zapravo prepevi, kao što je prevod već pomenutog citata iz pesme „Kad Miki kaže da se boji“. U jednom drugom primeru, osim što je prepevao muzički citat, Fert je dodao i eksplicitna objašnjenja u sami tekst:

„Ma, sve je to super“, kažem. „Malo sam mamuran od sinoć, i to je to.“

„**Mene neki đavo tera...Skuvaj kafu bez šećera**“, zapjevuši ona.

„**Ne mirišu mi zumbuli**“, dodam kad već lupetamo. (RP: 109)

It's... all fantastic. I'm just a bit hung over from last night,' I said.

**'Life is mad but I'm no quitter/ Make me coffee, black and bitter.'** She sang **a line from a popular song.**

**'The bluebells don't smell no more,'** I replied **with another lyric** as we launched into another round of our playful nonsense. (VF: 119)

---

<sup>56</sup> Vesna Goldsvorti u svojim memoarima grupu *Bijelo dugme* pominje kao *the White Button of Sarajevo* (VG: 112), što se kosi sa postupkom za koji se zalažem, ali je u skladu sa njenim tretmanom drugih ličnih imena, koja je redom prevodila, bilo da se radi o ulicama, naseljima ili antroponimima.

[„Sve je...super. Samo sam malo mamuran od sinoć“, rekoh.

„Život je lud, ali ja ne odustajem, skuvaj mi kafu, crnu i gorku.“ Otpevala je stih poznate pesme.

„Zumbul mi više ne mir’še“, odgovorio sam joj rečima druge pesme, kad smo već započeli još jedan krug našeg šaljivog lupetanja.]

U ovom odlomku Sanja citira pesmu *Riblje čorbe* „Nemoj srećo, nemoj danas“, a Tin joj odgovara stihom *Dugmetove* „A i ti me iznevjeri“. Fertov prevod je izuzetno uspešan na polju kreativnosti. Međutim, za razliku od čitalaca engleske verzije romana *The Box*, koji će zahvaljujući Radonjićevim fusnotama znati na koje pesme aludira autor, čitaoci engleske verzije romana *Naš čovjek na terenu* ostali su uskraćeni za mogućnost da pesmu eventualno potraže i poslušaju.

S druge strane, dešavalo se da Fert pronađe i krajnje neadekvatno rešenje. Rom Đemo zaposlen u zagrebačkoj gradskoj čistoći u izvornoj verziji Perišićevog romana zapeva: „Proleće na moje rame sleće“, početni stih pesme „Đurđevdan“, koja se tradicionalno vezuje za ovu nacionalnu manjinu. Nažalost, Fert je potpuno zanemario ovu kulturnu konotaciju i kao analogan stih u engleskoj verziji iskoristio tekst pesme „Here comes the sun“ [Evo sunca] legendarnih *Bitlsa* (up. RP: 210; VF: 230). Na površinskom nivou, Fert sledi temu proleća, ali autorova intencija je u potpunosti izgubljena u prevodu.

Željana Zovko i Ketj Porter nisu pokazale želju da očuvaju muzičke reference. Kada Luka shvati da se njegova drugarica Bisa pridružuje hrvatskim braniocima, sa podsmehom pomisli kako „prije dva meseca Bisa nije mogla napraviti razliku između *Bolera* i *Marša na Drinu*, a sad se spremala da povlači obarač za HOS“ (VJ: 78). U engleskoj verziji Zovko i Porterova dodaju da se radi o Ravelovom „Boleru“, a umesto tradicionalnog srpskog marša Stanislava Biničkog, u prevodu su upotrebile generalizaciju i referencu prenele kao *a Serb marching song* [srpska koračnica] (ŽZKP: 92). Na drugom mestu potpuno su izostavile stihove na slovenačkom i naslov pesme „Dobra volja je najbolja“, o čemu je već bilo govora u trećem poglavlju (v. str. 105).

Prevodilački pristup Jakanovićevih prevodilaca je potpuno suprotan stavu Aleksandra Hemonja, koji insistira na očuvanju referenci na jugoslovensku i bosansku kulturu. Najbolji primer je tradicionalna sevdalinka „Snijeg pade na behar, na voće“, koju Jozef Pronek, junak

njegovog romana *Nowhere Man*, peva svojim prijateljima u Americi. Hemon reči pesme ne prevodi, već tekst u celosti zapisuje u izvornom obliku (AH: 211), želeći da ostane autentičan i veran izvornom kulturnom kontekstu.<sup>57</sup>

### **6.1.1 Predlog prenosa referenci na jugoslovensku muziku u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi**

Marija Jovanović, Ana Đokić i Nele Karajlić pripadaju istoj generaciji, onoj rođenoj u Jugoslaviji u prvoj polovini šezdesetih, pa ne čudi što se njihove muzičke reference često preklapaju. Ove podudarnosti najizraženije su po pitanju uticaja jedne muzičke grupe i njenog frontmena – zagrebačke *Azre* i Branimira Džonija Štulića. *Azra* i Štulić prisutni su u sva tri dela, iako na sasvim različite načine. Ana Đokić koristi pesmu „Nebo iznad Trnskog“ kao epigraf za jedno poglavlje (2011: 173), a Karajlić pretposlednje poglavlje *Fajronta u Sarajevu* naslovljava „Ravno do dna“, po uzoru na naslov Azrinog trostrukog albuma iz 1982. godine (2014: 351). Ipak, reference na Štulića najbrojnije su u romanu Marije Jovanović.

*Idi, vreme je* ujedno je i politički, i ljubavni, i roman odrastanja, ali i muzičko-dokumentarno štivo. Kao otelotvorenje jugoslovenske muzike, novog talasa, bunta, inteligencije, časti, zdrave politike, pa čak i ideje jugoslovenstva, Marija Jovanović koristi Džonija Štulića. Lako se može desiti da čitaoci ovu knjigu upamte kao „onaj roman o Štuliću“, jer ga Jovanovićeva koristi kao lajtmotiv. Džoni i njegov bend izjednačeni su u romanu, pa tako Štulić označava i stvaralaštvo svog benda, i generacijskog idola, i simbol duha vremena i konačno, svojevoljnog izgnanika savladanog pesimizmom. Stoga je on ljudsko biće - junak romana, ali je ujedno i društveni fenomen, jugoslovenski mit, personifikovana vremenska linija putem koje se prati protok vremena u romanu. Štulić je i istorijska prekretnica: Frenki, jedan od glavnih likova romana, izjavljuje: „Tada se dogodio Džoni. I više ništa nije bilo kao pre“ (2006/2009: 53). Štaviše, Jovanovićeva vremenski i prostorno određuje roman tako što ga započinje *Azrom*:

---

<sup>57</sup> Kada je Hemonov roman preveden sa engleskog na srpski jezik, nije bilo lako izdvojiti tekst koji je u originalu na srpskom/bosanskom od teksta koji je izvorno napisan na engleskom. Prevodilac Srbislav Jeličić se odlično dosetio, pa je u srpskom prevodu, štampanom latinicom, ovakve pasuse vizuelno i simbolički izdvojio ćiriličnim pismom (SJ: 215).



Sedamdeset devete godine grupa „Azra“ objavila je prvu singl ploču.

Istog dana kad se pojavila u prodavnici „Jugotona“ Frenki ju je kupio i odneo kod Danila na *stručno preslušavanje*.

-Da čujemo tog Štulića. Kažu da rastura po klupskim svirkama.

Do daske je odvrnuo ton. Iz zvučnika je grunuo Džoni:

„*A šta da radim kada odu prijatelji moji/ kada ode djevojka na koju bacam oči*“.

(Jovanović, 2006/2009: 5)

Već u prvom pasusu romana osetno je nekoliko strategija kojima autorka uvodi Štulića u svoj narativ. Kao što se vidi iz početnog primera, prvi Azrin singl, *Balkan / A šta da radim*, predstavljen je kao kulturni događaj koji je obeležio 1979. godinu. Slično je i 1980. godine, koju Jovanovićeva opisuje na sledeći način: „Početkom maja 1980. umro je maršal Josip Broz Tito, grupa 'Azra' je objavila svoj prvi LP album koji je odjeknuo kao bomba, a Danilo i Frenki su leto proveli u Londonu“ (2006/2009: 49). Ovim postupkom, autorka proglašava *Azrino* izdanje ključnim događajem godine koja je u udžbenicima istorije zapamćena kao godina smrti najvoljenijeg i jedinog istinskog jugoslovenskog predsednika. Pominjući *Azrinu* popularnost među mladima, koji su, eto, umesto da žale za Josipom Brozom, uživali u svojoj mladosti i putovali i provodili se po inostranstvu, Jovanovićeva skreće pažnju na svakodnevicu, život koji je neumitno tekao, umesto da se zaustavi kada i Maršalovo srce, kao što to može delovati savremenim čitaocima na osnovu zvaničnih medijskih prikaza tog doba.

Autorka bira fraze i stihove iz *Azrinih* pesama, pa od njih pravi intertekstualni pačvork i stvara eklektični izraz tipičan za ovaj roman. Osim toga, Jovanovićeva unosi intertekstualnost u već intertekstualan pasus; recimo, dok citira Štulićevu izjavu o poreklu ideje da prepeva Homerove epove i svom stavu o prevodilačkom daru, autorka dodaje subjektivne komentare, označene kurzivim pismom i izdvojene zagradama, uz to izražavajući divljenje koje oseća prema Štuliću, pri čemu aludira na tekst čuvenog hita „Gracija“:

Zašto preambiciozno? (*Stvarno, šta može biti preambiciozno za njega?*) I ne, ne znam klasične jezike. Radim upoređujući dva naša i engleski prijevod. To je prepjevavanje. Novi pjev. „Poet“ je starogrčka riječ za pjevača. Prevodioci, Đurić i Maretić, znaju grčki, ali nemaju veze sa pjesmom. Neko mora da bude pjevač, pa da zna. Stil je čovjek, a stila niko od njih nema. Stila imam ja. Ima, naravno, masa stvari koje ne znam, ali mislim da je ovo ono pravo, jer osjećam ritam u stihu. (*Nema sumnje da ga oseća onaj koji je, svojevremeno, pevao „tražim ritam u koraku, usporavam ti hod“, da bi šetnja s njegovom Gracijom imala valjan metar i u njemu tačan broj stopa*). To je suštinski važno da bi *prepjev* bio dobar (Jovanović, 2006/2009: 60).

Smatram da bi prilikom prevođenja prethodnog primera izdvojenog iz romana *Idi, vreme je* citirani stih morao biti preslikan u ciljnom tekstu, nalik na postupak koji Hemon koristi u svojim delima. Ipak, verujem da reference na popularne pesme u engleskoj verziji moraju biti očuvane tako da se ne izgubi ni semantika teksta, niti originalni naslov ili reči na srpskohrvatskom ili nekom od jezika-naslednika srpskohrvatskog.

Ovo je moguće postići upotrebom tematskog indeksa koji bi bio štampan na kraju engleskog prevoda. Sve pesme koje se direktno citiraju ili na koje se aludira u ovom i u drugim postjugoslovenskim proznim delima mogle bi se navesti po abecednom redu, koji bi sadržao originalni naslov, engleski prevod naslova i stranu na kojoj se referenca nalazi u tekstu. Na taj način bi čitalac koji je istinski zainteresovan sa jugoslovensku istoriju i kulturu mogao kasnije na internetu da pronađe spotove za ove pesme, čime bi ova dela postala nešto više od pukih slova na papiru. Muzičke reference koje autori koriste, a čitaoci izvornog teksta prepoznaju, pretvaraju ovu prozu u živopisna, intermedijalna dela, u knjige koje se, uslovno rečeno, pevaju i čitaju. Ovakav tematski indeks, koji bi se mogao iskoristiti i za prevod referenci na druge medijske proizvode kao što su filmovi, serije, reklame i televizijske emisije, pružio bi primaocima prevoda priliku da dožive auditivni aspekt ovih knjiga i tako iskuse jednu potpuno novu dimenziju tumačenja teksta.

Dakle, u prvom primeru, predlažem sledeće rešenje:

{ - Ok, let's hear this Štulić guy. They say his gigs are mindblowing.

He turned the volume up to the maximum. Johnny's voice blasted from the speakers:

*A šta da radim kada odu prijatelji moji/ kada ode djevojka na koju bacam oči.* (So what should I do when my friends are gone, when my girl walks out on me and leaves me alone?)}

U drugom primeru, takođe bih zadržala izvorne stihove, uz ubačen prevod i delimičnu parafrazu ostatka autorkinog komentara:

{(No doubt that Johnny can feel the rhythm, he who back in the day sang *tražim ritam u koraku, usporavam ti hod* – I look for a beat in my step, I slow you down as we walk – so that the stroll with his eponymous Gracija would have a regular *metre* and the right number of *feet*).}

[Nema sumnje da Džoni oseća ritam, on koji je u ono vreme pevao *tražim ritam u koraku, usporavam ti hod* – I look for a beat in my step, I slow you down as we walk – kako bi šetnja sa Gracijom iz naslova njegove pesme imala pravilan metar i tačan broj stopa.]

Na ovaj način, čitalac prevoda bi razumeo i sadržaj stihova, a umeo bi i da ih prepozna ukoliko bi poželeo da poslušna pesmu. Oba hita, „A šta da radim“ i „Gracija“, bila bi uvrštena u muzički indeks na kraju knjige.

Od početka do kraja romana *Gordana među vrbama*, Ana Đokić crpi nasleđe jugoslovenske pop kulture, i to tako da su svi epigrafi intertekstualni i intermedijalni, baš kao i uvodna reč i izrazi zahvalnosti. Epigrafi Đokićeve su prvenstveno muzički i kao takvi jedan su od glavnih nosilaca duha jugoslovenstva u njenom romanu. Muzika ima posebnu sposobnost da sažme vreme i bude svojevrsni dokument, svedočanstvo jednog doba (Pogačar, 2010: 215-216). Prepoznavši ovaj sociološki potencijal rok muzike, autorka unosi muzičke reference na svakih nekoliko strana, ponekada u naraciji, a znatno češće i efektnije u okviru epigrafa. Pored popa i

roka, autorka koristi i filmsku muziku, TV špice, dečje pesme, ali i politički obojene komade poput „Internacionale“ i jugoslovenske i hrvatske državne himne. Rezultat ovakve stvaralačke tehnike je roman koji je ujedno i izvanredan sinkretički tekst (v. Eko i Nergard, 1998/2005: 221). Iako rokenrol nije jedini muzički žanr koji Ana Đokić koristi kao hipotekst, njena ljubav prema istom je očigledna: od trideset i četiri uvodna citata, čak dvadeset šest potiče iz jugoslovenskog muzičkog repertoara, od čega je jedanaest citata iz tekstova pesama koje pripadaju *ex-Yu* roku. Mladi čitaoci koji ne pamte SFRJ možda nisu upoznati sa svim pesmama koje Ani Đokić služe kao hipotekst. No, internet i njima omogućava da dožive Jugoslaviju kroz muziku (v. Pogačar, 2010: 200), što je dodatno olakšano autorkinim revnosnim navođenjem porekla citata.

Dakle, Ana Đokić ne bira epigrafe nasumično, već nastoji da ove kratke forme iskoristi istorijski verno i značenjski sugestivno. Pomoću njih, uspostavlja se vremenska distanca i ukazuje se na razvoj radnje romana. Kroz različite trendove u popularnoj muzici počev od 1965. godine Gordaninog rođenja, autorka iz godine u godinu prati dešavanja u intimnom životu svoje junakinje, kao i događanja na nacionalnom nivou i osetnu promenu društveno-političke atmosfere. Autorka počinje roman pesmama posvećenim Titu i komunizmu, nastavlja sa melodičnim šansonama i obradama evropskih šlagera, da bi kormilo potom preuzeo buntovni novi val. Pošto je rok u ratu „bio strašno nerentabilan, umirući zanat“ (Perković, 2011: 74), poslednje reference pripadaju drugim žanrovima. Ana Đokić „dočekuje“ devedesete uz veselu Dedićevu pesmu „Kad bi svi ljudi na svijetu“, kojom se prizivaju mir, saradnja i prijateljstvo. Međutim, Balaševićeva sarkastična, samooptužujuća „Krivi smo mi“ iz 1993. godine jasno stavlja do znanja da su Dedićev i njemu slični apeli na međusobno razumevanje nadglasani nacionalističkim, ratnohušakačkim hitovima nalik Tompsonovoj „Bojni Čavoglave“, koja služi kao epigraf za 1994. godinu.

Kao i u primerima iz romana Marije Jovanović, prevodilačka tehnika koju predlažem za prenos muzičkih epigrafa u romanu *Gordana među vrbama* jeste prepev citiranih stihova uz referiranje na originalni naziv pesme u muzičkom indeksu na kraju engleskog izdanja. Epigrafi koje Ana Đokić bira su uglavnom lako prepoznatljivi, ritmični i rimovani. Valjalo bi zadržati ove poetske efekte i u prevodu na engleski, uz nastojanje da se postigne „jedinstvo značenja i zvučnosti koje je odlika svakog kvalitetnog književnog dela“ (Bernofski, 2013: 229).

**Tabela 40: Muzički epigrafi u romanu *Gordana među vrbama***

Poglavlje	Epigraf	Izvor	Tema dokumentarne beleške
Reč zahvalnosti	Za vsaku dobru reč...Od vsega srca fala!	Dragutin Domjanić, „Fala“ (1927)	/
1965.	Druže Tito, mi ti se kunemo da sa tvoga puta ne skrenemo	Narodna parola i pjesma u izvođenju Zdravka Čolića (1980)	Odlomak iz Titovog govora u Osijeku 1945. povodom formiranja federalne države
1968.	Idem i ja! Ne, ti ne! A zašto ne? Zato jer ne!	„Idem i ja“, obrada italijanskog hita „Vengo anch'io“ u izvođenju kvarteta 4M	Studentski protesti na jugoslovenskim univerzitetima
1974.	Opatijo bajna, biseru ti našeg mora...	„Serenada Opatiji“, izvodi Ivo Robić (1951)	Opatijski muzički festival i Jugovizija 1974. godine
1981.	Danas sam bacio radio kroz prozor, razbio se u tisuću komada...	„Nepriлагоđen“, izvode Jura Stublić i Film (1981)	Novi val
1984.	Ustajte prezreni na svijetu, svi sužnji koje mori glad!	„Internacionala“, himna KPJ	Gastarbajteri
1991.	Kad bi svi ljudi na svijetu odlučili ruke da spletu, o kad bi svi ljudi na svijetu odlučili da!	„Kad bi svi ljudi na svijetu“ (1967), izvodi Arsen Dedić	Bitka za vojarnе
1993.	Ma, šta su znali generali i brkati majori? Jedino da viču “Pali!”, ali nisu najgori...Krivi smo mi koji smo ćutali.	„Krivi smo mi/Putuj, Evropo“, izvodi Đorđe Balašević (1993)	Stari most u Mostaru
1994.	Korak naprijed, puška gotovs, siju pjesmu svi, za dom, braću, za slobodu, borimo se mi...	„Bojna Čavoglave“, izvodi Marko Perković Thompson (1991)	Oružane snage Republike Hrvatske

Neki prevodioci, međutim, ne podržavaju pokušaje da se rima očuva u ciljnom tekstu. Na primer, Eliot Vajnberger veruje da nema ničег strašnjeg od nastojanja da se prenese izvorni metar ili ritmička šema; on takve prevode poredi sa „izgledom i ukusom hamburgera u Boliviji“ (2013: 24). Vajnberger je možda u pravu kada je u pitanju lirski poezija. Međutim, kada se radi o

popularnim pesmama, pogotovo onima koje služe kao džinglovi, reklamni slogani, filmske teme ili epigrafi, metar i rima su osnovni elementi koje treba očuvati radi postizanja sličnog efekta u prevodu. Predložena rešenja za prenos nekolicine muzičkih epigrafa uz očuvanje poetske funkcije data su u Tabeli 41.

**Tabela 41: Predložena prevodilačka rešenja za prenos muzičkih epigrafa u romanu *Gordana među vrbama***

1968.	Idem i ja! Ne, ti ne! A zašto ne? Zato jer ne! {I'm going too! No, not you! Why's that so? 'Cause I said <i>no!</i> }	Jugoslovenska obrada italijanskog hita „Vengo anch'io“ Enca Janačija
1970.	Ostaju zauvijek, družo, ove ceste, ovi puti, a drugarstvo duže, duže, i od života i od smrti... {My friend, these streets and roads will last, but friendship will outlive them, and will never pass...}	„Hej, haj brigade“
1978.	U nama je sudbina budućih dana i neki se možda plaše za nju. Kroz vene nam protiče krv partizana i mi znamo zašto smo tu. Računajte na nas. {We carry the fate of the future days and some may wonder what they hold. Partisan blood runs through our veins, and we know our place and role. You can count on us.}	„Računajte na nas“, Đorđe Balašević
1982.	Stojadinka ovce šiša, pripomaže ju Radiša {Stojadinka shears her sheep, while Radiša helps her sweep}	„Stojadinka“, <i>Rokeri s Moravu</i>

Za poglavlje koje opisuje događaje iz 1975. godine autorka kao epigraf koristi kompletne reči odjavne špice čuvene TV serije „Pozorište u kući“ (Đokić, 2011: 149). Evo predloženog rešenja za prenos ovog muzičkog citata:

Još jedan prođe dan, uzburkan k'o more,	{Another day went by, stormy like the sea.
Duž pustih ulica svetiljke već gore.	Lamps are throwing light on the empty streets.
Nek srce umorno željno mirnih snova	My tired heart yearns for peaceful dreams
Sad tiho plovi kroz ovu noć.	Let it float so light beneath the silver beams.
Sa novim jutrom sve će isto biti, ja to dobro znam.	The dawn is new but the rest is old - I know it well,
Do novog susreta sa vama, doviđenja!	Until we see each other soon, I bid you farewell!
Nek zvuci pesme te ispunjeni setom	My blue and sombre song will lull the dark away
Sad mirno plove kroz ovu noć.	Sailing all night long until the day. }

Naravno, najviše muzike ima u delu koje je napisao muzičar - Karajlićevom *Fajrontu u Sarajevu*. Imena poznatih muzičara, albuma i pesama nalaze se gotovo na svakoj strani. Čitalac saznaje da je omiljena pesma Karajlićevog oca bila „Na tvojoj ruci prsten“ Miša Kovača (Karajlić, 2014: 52-53), da se sa tranzistora komšije Rusmira obično čula sevdalinka „Sejdefu majka buđaše“ (isto: 47), a da su sarajevska deca, sankajući se, pevala *Dugmetovu* „Šta bi dao da si na mom mjestu“, „najnoviji hit jedne mlade sarajevske rok grupe kojoj su proricali blistavu budućnost“ (isto: 82). I u Karajlićevom slučaju, naslovi ovih i mnogih drugih pesama mogli bi se prevesti pragmatičkom eksplicitacijom – preslikavanjem koje prati prevod, uz muzički indeks na kraju engleske verzije *Fajronta u Sarajevu*.

Karajlić detaljno opisuje i kako su nastale ne samo pesme, već čitavi albumi *Zabranjenog pušenja*. Posebno je zanimljiva priča o pesmi „Nedelja kad je otišao Hase“, u kojoj autor otkriva da li je istina da pesma ne govori samo o sarajevskoj fudbalskoj zvezdi, već da je Hasetov odlazak zapravo metafora smrti Josipa Broza Tita. Zbog ovoga bi sadržaj pesme morao biti razjašnjen čitaocima ciljnog teksta. Karajlić citira samo prvu strofu pesme, za čiji prenos predlažem sledeći prepev:

Ljudi su išli u kolonama  
 Nikom nije smeto vjetar što je duno.  
 Te majske nedelje je došao Osijek  
 Al opet je Koševo bilo puno. (Karajlić, 2014: 118).

*{There were lines of people down on the street  
Heading for the stadium to grab a seat  
It was a Sunday in May, we had Osijek to play,  
So nobody minded the windy day.}*

[Dole na ulici bile su kolone ljudi  
Išli su ka stadionu da ugrabe mesto  
Bilo je to neke nedelje u maju, trebalo je da igramo protiv Osijeka,  
Pa nikom nije smetalo što je dan vetrovit.]

Kada bi engleski prevodi postjugoslovenske proze bili dostupni i u elektronskom vidu, indeks muzičkih referenci na kraju knjige mogao bi biti dopunjen i internetskim vezama ka snimcima pesama koje se pominju u postjugoslovenskoj prozi. Verujem da bi ovakav postupak naišao na interesovanje stranih čitalaca, pogotovo onih koji pripadaju mlađoj generaciji. Ista tehnika mogla bi se primeniti i kada se radi o filmskim i televizijskim multimedijalnim sadržajima, kojima će biti posvećen naredni odeljak.

## **6.2 Film i televizija**

Istoričarka Radina Vučetić podseća da su prvi masovni kontakt s televizijom Beograđani doživeli u leto 1958. godine, kada je počelo emitovanje eksperimentalnog programa Televizije Beograd, dok je emitovanje programa u boji počelo tek 1971. godine (2011: 29). Ona ističe kako je gledanje televizije bilo društveni čin, „jer su se u Jugoslaviji ispred magične kutije na ulicama, u mesnim zajednicama ili kućama okupljali rođaci, prijatelji i susedi. Televizori u kućama zauzimali su centralni prostor, poput nekadašnjih ognjišta, i ispred njih se, kao i oko ognjišta, sedelo skoro ritualno“ (Vučetić, 2012: 383-384). Gledanje televizije šezdesetih je postalo značajan deo svakodnevice, a druge aktivnosti u domu zavisile su od televizijskog programa (Pušnik, 2010: 246). Pratile su se porodične emisije poput *Nedeljnog popodneva*, televizijske



serije kao što je *Pozorište u kući*, muzički festivali od kojih su najpopularniji bili izbor za pesmu Evrovizije i Opatijski festival, obrazovni program, kvizovi, ali i neizbežni *TV Dnevnik* u sedam i trideset uveče. Zanimljivo je da čak tri autora iz tri različite bivše jugoslovenske republike pominju ovu informativnu emisiju u svojim delima: Beograđanin Slavoljub Stanković, Zagrepčanin Robert Perišić i Sarajlija Aleksandar Hemon, što svedoči o njihovom zajedničkom kulturnom nasleđu. Radonjić je Stankovićeve referencu na *TV Dnevnik* koji Cvrletovi roditelji pomno prate opisno preveo kao *the evening news on state television* [večernje novosti na državnoj televiziji] (VR: 220). Na sličan način, Hemon u *Knjizi mojih života* piše kako je, dok je živeo u Sarajevu, jedan od njegovih dnevnih rituala bio gledanje televizijskog dnevnika u 7:30 uveče [*the nightly news broadcast at 7:30*] (AH2: 70). Konačno, Perišić opisuje Jugoslovenima dobro poznati sat koji otkucava sekunde do početka najavne špice *TV Dnevnika*, a Vil Fert, kao i Vladimir Radonjić, opisno prevodi referencu na ovu kultnu informativnu emisiju:

U 19.29h na ekranu se pojavio golemi sat. To se događalo svaki dan. Ne znam počinje li **TV-dnevnik** tako svagdje, ili samo u bivšim socijalističkim zemljama. (RP: 83)

At 7.29 pm a huge clock appeared on the screen. It happened every day. I don't know if **the evening current-affairs programme** begins like that everywhere or only in former socialist countries. (VF: 89)

Izgleda da postjugoslovenski autori dobro pamte i jugoslovenske filmove partizanskog žanra, u kojima su glumili čak i svetski poznati glumci poput Orsona Velsa, Jula Brinera i Franka Nera. Prevodioci su se prilikom prevođenja odlomaka koji sadrže reference na partizanske filmove služili unutartekstualnim proširenjem i pragmatičkom eksplicitacijom: kada Tin pomisli kako ga šef podseća na policijskog islednika iz partizanskog filma, Fert dodaje pridev *Yugoslav* uz doslovni prevod, kako bi čitaocu bilo jasnije da se radi o posebnom, lokalno popularnom žanru (up. RP: 173; VF: 188). Zovko i Porterova su na sličan način održale kulturnu referencu, pa su Lukino poređenje nekog pijanca sa tifusarom iz „Sutjeske“ prevele rečima „*the character with typhoid from the war film The River Sutjeska*“ [kao lik iz ratnog filma *Reka Sutjeska* koji boluje

od tifusa], na taj način objasnivši i da se radi o ratnom filmu i da je Sutjeska ime reke (up. VJ: 80; ŽZKP: 95).

Ni *Fajrontu u Sarajevu* ne manjka referenci na filmske i televizijske sadržaje i zvezde malih i velikih ekrana. Karajlić piše o humorističkoj seriji „Top lista nadrealista“ u kojoj je bio scenarista i glumac, filmovima Emira Kusturice i „Nedeljnom popodnevu“ koje je 4. maja 1980. godine prekinuto vestima o predsednikovoj smrti. Naravno, Karajlić piše i o kulturnom filmu „Valter brani Sarajevo“: „[P]opularnost *Valtera* među našom rajom postala je poslovična, a replike koje izgovaraju glavni junaci ušle su u naš život ravnopravno sa ostalim književnim djelima koja su kreirala naš duhovni život“ (2014: 186-187), pri čemu citira čuveni repliku iz filma koju izgovara Rade Marković: „*Kemo, sine. Izuči zanat. Dok je svijeta i vijeka, mjeriće se vrijeme*“ (isto: 186).<sup>58</sup>

U romanu *Gordana među vrbama* pominje se čitav niz jugoslovenskih igranih serija i televizijskih emisija. Među njima su, na primer, „Kamiondžije“ i „Otpisani“, „Obraz uz obraz“ i „Kocka, kocka, kockica“ (Đokić, 2011: 112, 123, 268). U prethodnom odeljku pomenula sam da je Đokićeva iskoristila špicu serije „Pozorište u kući“ kao epigraf, a tu su i drugi uvodni citati potekli iz jugoslovenske kinematografije. Za poglavlje u kome se opisuju događaji iz 1980. godine, kada Gordana primi vesti da joj se majka obesila istog dana kada Jugoslaveni saznaju da je Josip Broz Tito preminuo, Đokićeva bira epigraf iz čuvene pesme koja je obeležila film „Ko to tamo peva“: „Voleo bih, majko sveta, da sve ovo samo snevam“ (isto: 209). Za prevođenje ovog epigrafa predlažem sledeće rešenje: prevesti citat i naslov filma, a u tematskom indeksu navesti originalni naziv.

{ I wish, oh mother dear, that all of this was just a dream

*Who's That Singing Over There?*, a 1980 film by Dušan Kovačević }

Ista tehnika mogla bi se primeniti i prilikom prenosa svih drugih referenci na film i televiziju, kako u *Gordani*, tako i u *Fajrontu* i romanu *Idi, vreme je* – reference prevesti u tekstu, a pojašnjenje i originalni naziv dati u indeksu na kraju knjige. U uvodnoj prevodilačkoj napomeni

---

<sup>58</sup> Karajlićev kurziv.

čitalac prevoda bi se obavestio da delo sadrži mnoge reference na jugoslovensku kinematografiju, muziku i druge multimedijalne sadržaje popularne kulture objašnjene u tematskom indeksu. Pojmovi objašnjeni u indeksu ne bi bili posebno označeni u samom tekstu, već bi se u indeksu ukazivalo na stranu na kojoj se data referenca nalazi u tekstu. Dakle, prilikom prevoda sledećeg odlomka, odrednica u završnom indeksu trebalo bi da sadrži broj strane, ime emisije i informaciju da su Milena Dravić i Dragan Nikolić čuveni jugoslovenski glumci:

- Unutri ti piše šta ćeš kupit – kaže joj majka, dok pevuši neku pesmu koju je juče gledala u emisiji *Obraz uz obraz* (samo joj fali Drago s brčićima, pa da budu isti ko Milena Dravić i Dragan Nikolić!) [...]. (Đokić, 2011: 123)

{ - I left you the shopping list in there – her mother told her, while humming a song she had heard in the *Cheek to Cheek* TV show the day before (if only Drago had a Chevron moustache, they would look just like Milena Dravić and Dragan Nikolić, the famous couple who hosted the show!). }

### 6.3 Štampa

Pored televizijskog programa, novine i časopisi bili su još jedno važno sredstvo informisanja i razonode u Jugoslaviji. U svojoj knjizi *Život u socijalizmu*, Radina Vučetić piše i o publikacijama koje su se mogle naći na novinskim štandovima širom zemlje, pri čemu se posebno priseća izdanja namenjenih deci i ženama (2011: 20, 24). Novačić u knjizi *SFRJ za ponavljače* čitaocima takođe podseća na mnoge stripove koje su jugoslovenski pioniri čitali, ali i na dnevne novine, u svom prepoznatljivom stilu:

U SFRJ izlazi više dnevnih listova, od kojih su najvažniji „Vjesnik“ Zagreb, „Nova Makedonija“ Skopje, „Delo“ Ljubljana, „Politika“ Beograd, „Oslobođenje“ Sarajevo i „Pobjeda“ Titograd. Sve ove novine manje-više pišu isto, uglavnom o samoupravljanju i nesvrstavanju. Stvari stoje drugačije s večernjom štampom, koja ima crnu hroniku,

horoskop i nagradnu igru („JAT vas vodi u Lenjingrad“), pa je mnogo zanimljivija. Postoji i „Borba“, ali to nisu novine već organ CK SKJ. (Novačić, 2008: 51)

Onovremena štampa je svedočanstvo tadašnjih društvenih, kulturnih i istorijskih prilika, pa postjugoslovenski autori često pominju imena dnevnih i nedeljnih listova, magazina i stripova. Analizom korpusa ustanovila sam da je dominantna tehnika kod svih prevodilaca bio doslovni prevod ovih imena, uprkos pravilu koje su studenti moje generacije učili na Filološkom fakultetu: nazivi novina i periodike se ne prevode, već preslikavaju uz dodatna pojašnjenja, osim ako se ne radi o imenima izmišljenim za potrebe književnog dela. Jedina referenca kod koje je ovo pravilo ispoštovano je beogradska *Politika*, koju i Silija Hoksvort u prevodu romana *Lagum* (up. SVJ: 15; SH: 15) i Željana Zovko i Keti Porter u prevodu romana *Esmarh* (up. VJ: 93; ŽZKP: 111) i Vesna Goldsvorti u svojim memoarima (VG: 66) prevode preslikavanjem, odnosno zapisuju u izvornom obliku, iako su prevodile ostale naslove i nazive, ne samo kada se radi o štampi, već i imenima ustanova, na primer. Možda se ovo može objasniti ugledom koji *Politika* ima kao najstariji list na prostoru bivše Jugoslavije.

U sledećoj tabeli izložiću druge primere prevoda naziva jugoslovenske periodike uočene u korpusu:

**Tabela 42: Prenos referenci na jugoslovensku štampu u postjugoslovenskim romanima**

Originalni naziv	Engleski prevod	Tehnika
„Ima šta oglasa?“, upitam, vidjevši tamo <b>Plavi oglasnik</b> , rastvoren, na stoliću. (RP: 13)	Is there anything in there for us?, I asked when I saw <b>the classifieds</b> lying open on the coffee table. (VF: 14)	neutralizacija
Šta ćeš? Samo Slobodna Dalmacija... I dikoja utakmica. (RP: 219)	I mean, what is there to do? Only <b>Free Dalmatia to read</b> an' a footy match or two. (VF: 240)	doslovni prevod + dodavanje
Prvi <i>Police</i> su delili uz <b>TV novosti</b> . (SS: 136)	The first <i>Police</i> album was handed out with <b>the TV Times</b> . (VR: 121)	doslovni prevod + kreativni neologizam

Rekonvalescenti u papučama, prugastim pidžamama i izbledelim bade-mantilima mirno su pušili, igrali karte ili prelistavali, recimo, „ <b>Tempo</b> “ i „ <b>Start</b> “ [...]. (VT: 49)	Convalescents in their slippers, striped pajamas, and faded bathrobes were peacefully smoking, playing cards, and leafing through what I suppose must have been <i>Sports Magazine</i> and <i>Tits and Bits Weekly</i> . (BRDŽDŽ: 57)	kreativni neologizam
Ostali žive kao junaci nekog dela bez smisla i konca, u iščekivanju munja kojima transcendentni kažiprst nebeskog pisca kleše novu epizodu <b>Bazarovog romana u nastavcima</b> . (VT: 107)	The rest of us live like characters in a <b>repetitious, endless soap opera</b> , waiting to be struck from the next episode by the transcendental pencil of the heavenly scriptwriter. (BRDŽDŽ: 117)	parafraza + analogija
Bili je u znak protesta crtao brade i šubare po svim čituljama u <b>Glasu Slavonije</b> [...]. (VJ: 111)	Bili was meanwhile making his protest against the obituaries in <b>the Voice of Slavonia</b> by drawing beards and fur caps on them [...]. (ŽZKP: 136)	doslovni prevod
[D]a li je on taj Dušan Pavlović [...], saradnik „ <b>Srpskog književnog glasnika</b> “, „ <b>Letopisa Matice srpske</b> “, „ <b>Umetničkog pregleda</b> “, član Upravnog odbora Srpske književne zadruge. (SVJ: 20)	Dusan Pavlovic [...], contributor to the <b>journals 'Serbian Literary Herald', 'Matica Srpska Chronicle', 'Art Review'</b> , a member of the Management Board of the Serbian Literary Guild? (SH: 19)	doslovni prevod + dodavanje

Od doslovnog prevoda sa ili bez dodatih pojašnjenja odstupili su prevodioci Tasićevog romana. Umesto autorove reference na roman u nastavcima u *Bazaru*, poznatom časopisu za žene, u naratorovoj metafori o životarenju koriste pojam televizijske sapunice. Takođe, umesto jugoslovenskog sportskog magazina *Tempo* i erotskog časopisa *Start*, Rakić i Džefriz pominju

izmišljene naslove, pri čemu je *Tits and Bits Weekly* naročito zanimljiv kreativni neologizam. Perišić, pak, referencu na zagrebački *Plavi oglasnik* neutrališe, pa u engleskoj verziji prosto pominje *classifieds* [male oglase]. Sva navedena rešenja za posledicu imaju kulturnu neutralizaciju ili odomaćivanje ciljnog teksta u odnosu na kulturno obeleženi izvornik. Smatram da bi za prenos referenci na jugoslovensku periodiku prevodioci trebalo da se ugledaju na postupak koji koristi Aleksandar Hemon. U svojim memoarima, Hemon piše: „In February I took an editorial position with the Sarajevo magazine *Naši dani* (Our Days)” (AH2: 61). On, dakle, prvo navodi naziv lista u originalu, a tek potom ga prevodi u zagrada, što je postupak koji doprinosi autentičnosti, a pritom ne ometa razumevanje engleskog teksta.

Drugi sarajevski autor čije sam delo analizirala u okviru disertacije, Nele Karajlić, opisuje ponudu *Politikine* trafikne u Sarajevu krajem šezdesetih, koja bi se mogla prevesti na sledeći način:

Dnevne novine su bile toliko bogate u ono vrijeme. Osim sarajevskog *Oslobođenja*, kojim je počinjao svaki dan u mojoj kući, i beogradske *Politike*, kojom je počinjala svaka subota, našao se i zagrebački *Vjesnik*, koji, čini mi se, niko nije ni čitao. [...] Od nedjeljne štampe, u izlogu su uvijek stajali novi *NIN*, koji je u mojoj kući zauzimao poziciju značajniju i u od televizijskog Dnevnika, zatim *Vjesnik u srijedu* i još nekoliko manje važnih političkih časopisa. Tu su bili i časopisi za odrasle, koje sam ja, zbog svog vaspitanja i sramežljivosti, izbjegavao čak i pogledom, tražeći stripove o kaubojima i Indijancima ili, u najgorem slučaju, *Mirka i Slavka*. (Karajlić, 2014: 74)

{The daily papers were so informative back in the day. Besides **the local Oslobođenje**, whose reading was a morning ritual in my home, and **the Belgrade Politika**, which was reserved for Saturdays, there was also **the Zagreb daily titled Vjesnik**, which – so it seemed – nobody read anyway. [...] As for the weeklies, the window always displayed the latest issue of **the Belgrade NIN**, which my family deemed more informative than the evening news broadcast on national TV, as well as **the Vjesnik u Srijedu** and a few other political magazines of lower rank. 'Adult' magazines were sold too, and I, being a well-bred and shy boy, avoided even glancing at them, looking for comic books about cowboys

and Indians instead or, in the worst case scenario, for **the Yugoslav comic about two young partisan couriers, Mirko and Slavko.** }

Uz male izmene ostatka teksta, u ponuđenom prevodu ovog odlomka iz *Fajronta u Sarajevu*, sve nazive štampanih publikacija sam preslikala, izuzev naslova stripa *Mirko i Slavko*. Referencu na kulturni jugoslovenski strip o partizanskim kuririma prevela sam opisno, odabravši da imena umesto u preslikanom naslovu iskoristim u prevodu-definiciji.

Ovaj odlomak iz Karajlićeve romansirane autobiografije svedoči da su američki kauboji i Indijanci bili izuzetno popularni među malim Jugoslovenima. Deca su o njima čitala u knjigama i stripovima i priče o njima gledala na filmu, a potom okršaje sa Divljeg zapada imitirala igrajući se „kauboja i Indijanaca“ (v. Vučetić, 2011: 20). U poslednjem odeljku ovog poglavlja posvetiću se prenosu referenci na dečje i društvene igre i sportske aktivnosti koje su Jugosloveni voleli.

#### **6.4 Sport i društvene i dečje igre**

Uprkos čestom pominjanju poznatih jugoslovenskih sportista i sportskih klubova u analiziranoj postjugoslovenskoj prozi, u ovoj disertaciji neću se baviti prenosom takvih referenci. Svi autori pominju poznate ličnosti kao što su glumci, pevači, političari ili televizijski voditelji, pa se prenos referenci na osobe iz ovih profesija ni po čemu ne razlikuje od prenosa referenci na čuvene sportiste. U tim slučajevima takođe predlažem upotrebu pragmatičke eksplicitacije – preslikavanje imena uz unutartekstualno proširenje, parafrazu ili fusnotu koja pojašnjava status pomenute slavne ličnosti u jugoslovenskoj kulturi.

Umesto toga, ovaj odeljak posvetiću tipičnim neformalnim sportskim aktivnostima koje su Jugosloveni upražnjavali radi razonode i rekreacije, a koje se uglavnom ne praktikuju u anglofonoj kulturi, pa je prenos takvih referenci na engleski jezik otežan zbog njihove kulturne obeleženosti i istorijske i geografske specifičnosti. Američki psiholog Robin M. Holms navodi niz naučnih studija iz oblasti antropologije, etnologije i psihologije koje potvrđuju uslovljenost dečje igre kulturnom sredinom i istorijskim trenutkom (Holms, 2013). Igre i rekreativne aktivnosti koje upražnjavaju današnja deca u mnogome su drugačije od onih koje su bile

popularne ranih devedesetih, kada sam ja odrastala, a naročito se razlikuju u odnosu na one kojima su se zanimala deca sa ovih prostora u socijalističko doba.

Analiza korpusa pokazuje da su prevodioci na engleski uglavnom koristili dve tehnike za prenos ovakvih referenci: kulturnu ekvivalenciju i opisni prevod. Kada se radi o društvenim i dečjim igrama, važno je skrenuti pažnju i na to kako su prevodioci jugoslovenskih romana, Lovet Edwards, Bogdan Rakić i Stiven Diki, preneli Andrićevu referencu na *andžaiž, klis i šugu* (IA: 181) i Selimovićevu referencu na istočnjačku igru *tavle* (MŠS: 296). U potonjem slučaju, Rakić i Diki su imali lakši zadatak, jer je ova igra zastupljena i u anglofonom kulturi i poznata pod imenom *backgammon*, pa su prevodioci posegli za usvojenim prevodom (BRSD: 322). U predašnjem slučaju, međutim, igre koje Andrić pominje nisu poznate niti svojstvene anglofonom kulturi, a niko ih više ne igra ni na prostoru Balkana, gde su do sredine dvadesetog veka bile popularne. Jedini izuzetak je *šuga*, koja se obično prevodi engleskom rečju *tag*. Edwards je zato u prevodu romana *Na Drini ćuprija* upotrebio nazive za starinske igre *knucklebones*, koja je nasličnija igri piljaka, i *leap-frog*, koja je na ovim prostorima poznata kao „trule kobile“ (LE: 174). Dakle, iako je izmenio referencu, Edwards je ispravno upotrebio analogiju kako bi u engleskom prevodu uspešno očuvao vremensku obeležnost pomenutih dečjih igara. Takođe, pohvalno je što igre nije izostavio, generalizovao niti preveo rečima koje se odnose na igre vezane isključivo za anglofonu kulturu.

U nekoliko prevedenih postjugoslovenskih romana pominje se *picigin/picigen* (VJ: 15; VT: 128; RP: 62). Svi prevodioci odabrali su različite tehnike za prenos reference na ovu igru koja se tradicionalno igra na Jadranskom primorju (naročito u Splitu, gde je igra nastala, kao i u Herceg-Novom) i na obali Drave, gde je poznata kao *picigin*, te na novosadskom Štrandu, gde je poznatija kao *picigen*.<sup>59</sup> Pet igrača stoje u plićaku i dobacuju se gumenom lopticom uz različite akrobacije i manevre, a cilj je da lopta što duže ne dodirne vodu.

Vil Fert, poput Edvardsa, odlučuje da pronađe analognu igru, pa *picigin* prevodi kao *keepy uppy* [pimplanje]. Ovim postupkom Fert je neutralisao izvornu kulturnu referencu, jer umesto da primaoci ciljnog teksta čitaju o Tinovim sećanjima na dane u Dalmaciji gde je sa

---

<sup>59</sup> Picigin se od skora nalazi na zvaničnom spisku hrvatskih nematerijalnih kulturnih dobara (Profaca, 2013).



rođakom igrao picigin, u engleskoj verziji Tin i Boris leta su provodili pimplajući fudbalsku loptu (VF: 67).

Rakić i Džefriz su se poslužili analogijom, kao i Fert, s tim što su za ekvivalent odabrali *beach volleyball* [odbojka na plaži], sport koji više odgovara okruženju koje Tasić opisuje – leškarenju na rečnom splavu uz špricer i roštiljanje (up. VT: 128; BRDŽDŽ: 138).

Željana Zovko i Keti Porter, pak, odlučile su se za opisni prevod picigina u sceni u kojoj Jokanović opisuje osiječku plažu Kopakabanu. Njihovom rešenju ništa se ne može zameriti:

Na travi su ljudi kartali, na pijesku igrali nogoša na maliće, a u plićaku bacali **picigina**, unatoč tome što je Drava rasla. (VJ: 15)<sup>60</sup>

Men played cards in the grass. Some guys kicked a football in the sand. Others **played frantic ball games in the shallow water**. (ŽZKP: 15)

Opisni prevod iskoristio je i Vladimir Radonjić za prenos reference na igru *tapke* u romanu *The Box*. Stanković je i sam opisuje u izvorniku, pa se Radonjićevo prevodilačko rešenje naročito dobro uklopilo u ciljani tekst:

Setio sam se na koga me Jeff podseća! Na Sepa Majera! Imao sam njegovu sličicu. Moj brat je skupljao album Minhen '74. Meni je, kao klincu, uvalio duplikat. Ma, kakav duplikat. Petoplikat. Njegovo društvo je duplikatima igralo **tapke**. Ono, saviješ dlan kao krov i lupkaš po sličicama. Koju okreneš, nju uzmeš. (SS: 205)

I remembered who Jeff reminds me of! Of Sepp Maier! I used to have his picture on a football sticker. My brother used to collect the Munich '74 album. Whenever he had doubles, he'd give them to me. What am I talking about, doubles. Quintuplets. His friends

---

<sup>60</sup> Deo izvorne poruke o rastu vodostaja Drave u prevodu je izostavljen.

played **a game for exchanging doubles**. Curving their palms to create a vacuum and then slapping stickers to flip them over. The one you flip over, you get to keep. (VR: 186)

Mala je verovatnoća da su igre iz detinjstva koje se pominju u postjugoslovenskoj prozi poznate prevodiocima čiji je maternji jezik engleski, pa se njima ponekad dešavaju i greške u prevodu. Zanimljiv slučaj pogrešno protumačene reference na dečju igru uočila sam u Fertovom prevodu romana *Naš čovjek na terenu*:

Sad bismo se, kao, trebali **hvatati po stanu**. Ali, čisto da se zna tko je tu stariji, pokazao sam joj, grimasom, da mi ne pada na pamet igrati te dječje igre. (RP: 10)

Now we were supposed to **'do it' somewhere in the flat**. But, just so she knew who was the eldest, I made a face to show that I didn't feel like playing those childish games. (VF: 11)

U izvorniku, Sanja se zaista ponaša detinjasto i čika Tina da za njom juri po stanu, slično dečjoj igri šugi, ili igri „'vatanja“, kako su je zvali u nekim krajevima SFRJ. Fert, međutim, „hvatanje po stanu“ tumači kao „pri'vatavanje“, žargonski izraz za seksualnu aktivnost, iako je iz konteksta jasno da se radi o dečjoj igri.

*Gordana među vrbama* i *Fajront u Sarajevu* takođe sadrže reference na dečje i društvene igre kojih se sećaju stanovnici bivše Jugoslavije. Na primer, u romanu Ane Đokić, mostarska deca 1968. godine igraju se lopticom skočicom (2011: 63), što bi se lako prevelo usvojenim engleskim ekvivalentom, imenicom *bouncy ball*.

Karajlić se posebno dobro seća čega se kao dete igrao šezdesetih i ranih sedamdesetih godina (2014: 57). Pravila mnogih igara koje autor navodi verovatno bi bila poznata samo Sarajlijama njegove generacije. Pošto se sve nabrojane igre svode na šutiranje lopte, predlažem parafrazu rečenice i upotrebu generalizacije kojom bi se, umesto pominjanja igara poimence, referiralo na ulični fudbal. Iako se ovim postupkom gubi izvorna kulturna referenca, značenje je i dalje jasno, a opis dečjih igara, iako manje precizan, ne odudara od izvorne slike.

Igra ova raja protiv one raje, igra ona škola protiv ove, igraju seniori protiv veterana, debeli protiv mršavih, stariji protiv mlađih, **na male golove, na velike golove, viktorije na jedan gol, veselih golića, boba, prdiguza, pogađanja prečke, kornera, penala [...]**. (Karajlić, 2014: 57)

{ **We loved street football of all types imaginable**: one team played against another, this school against that school, seniors against veteran players, the chubby against the twiggy, the old versus the younger ones. }

[Voleli smo ulični fudbal u svim mogućim varijantama: igrao bi jedan tim protiv drugog, ova škola protiv one škole, seniori protiv veterana, bucmasti protiv žgoljavih, stari protiv mlađih.]

Na osnovu prethodnih primera jasno je da ne postoji jedna prevodilačka tehnika kojom se postižu optimalni rezultati. I opisni prevod, i generalizacija, i usvojeni prevod su legitimna rešenja za prenos referenci na lokalno rasprostranjene igre. Vreme je takođe faktor – budući da je picigin sada zvanično deo hrvatskog kulturnog dobra, preslikavanje termina u prevodu na engleski jezik bio bi sasvim opravdan postupak. Analogija je još jedna od preporučenih tehnika (o čemu svedoči primer Edvardsovog prevoda), ali prevodioci bi trebalo da je koriste uz naročit oprez, jer njenom primenom lako može doći do značajne izmene izvornog kulturnog konteksta. Rečima Dejvida Belosa, cela tajna uspešnog prevođenja ne zavisi od toga da li je prevodno rešenje identično, ekvivalentno niti analogno izvornom terminu, već da li je postignuta „ta složena stvar koju zovemo dobar spoj“ (2011/2012: 336).

## 7. POLITIČKO I DRUŠTVENO UREĐENJE KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE

Pošto je postjugoslovenska književnost spontana reakcija na jugoslovenski period nacionalne istorije, stvaralaštvo postjugoslovenskih autora je neminovno obeleženo samoupravnim socijalizmom kao društveno-političkim sistemom. Kritičar Ante Perković ovako je opisao političko uređenje SFRJ:

Socijalistička Jugoslavija bila je vrlo specifična diktatura: imala je sve elemente tvrdih komunističkih sustava takozvanog Istočnog bloka – velikog, neprikosnovenog vođu sa skoro religijskim kultom ličnosti, društvo natopljeno ideologijom, golemu partijsku kastu izvan čijih okvira bavljenje politikom nije bilo dopušteno, jaki represivni aparat i sveprisutne obaveštajne službe. (Perković, 2011: 107)

Mitja Velikonja, pak, tvrdi kako „su Broz i Jugoslavija, kao socijalni eksperiment koji je neko vreme funkcionisao, za ljude u ovom delu sveta još ponajbliži referenci ostvarenog utopijskog ideala *pravednog društva* za većinu njenih pripadnika, i *fer* vladara“ (2010: 168).<sup>61</sup> Nakon poglavlja u kojima sam razmatrala elemente kulture koji su nastali i razvijali se kao posledica socijalističkog uređenja, u ovom poglavlju ću se posvetiti načinu prenosa direktnih referenci na društveni i politički sistem – od referenci na organe vlasti, različite institucije i organizacije, Jugoslovensku narodnu armiju, preko načina jačanja socijalističkog duha putem obrazovanja i javnog diskursa, do referenci na prvo lice jugoslovenskog socijalizma, predsednika Josipa Broza Tita.

---

<sup>61</sup> Kurziv u originalu.

## 7.1 Socijalističke institucije i organizacije

Socijalizam je voleo akronime. U Jugoslaviji su duga i zvučna imena političkih organizacija komunističke vlasti u svakodnevnoj komunikaciji pretvarana u skraćenice, koje su bile dobro poznate i razumljive svim Jugoslovenima. Postjugoslovenska proza koja tematizuje socijalističku Jugoslaviju takođe sadrži brojne reference na političke institucije i organizacije. Autori nekad koriste akronime, a nekad pune nazive. U ovom odeljku analiziraću prevodilačke tehnike prenosa takvih društveno-istorijski obeleženih referenci na engleski jezik.

U romanu *Esmarh*, Slavonac Krsto prepričava događaje iz 1947. godine, kada su njega, kao sekretara SKOJ-a, posetili „drugovi iz Komiteta“ (VJ: 163). SKOJ je bila skraćenica za Savez komunističke omladine Jugoslavije, omladinski ogranak Komunističke partije Jugoslavije, koji je pod tim imenom postojao od 1919. do 1948. godine. *Komitet* o kome Krsto govori je Centralni komitet Komunističke partije Jugoslavije, najviši rukovodeći organ u Jugoslaviji.<sup>62</sup> Željana Zovko i Ketj Porter *drugove iz Komiteta* prevode doslovno, kao *comrades from the Committee*, bez pojašnjenja, dok umesto akronima prevode puno ime SKOJ-a, pa Krstove reči glase: „I was secretary of the local Communist Youth Association of Yugoslavia“ [Bio sam sekretar lokalnog Udruženja komunističke omladine Jugoslavije] (up. VJ: 163; ŽZKP: 201).

Aleksandar Hemon u svojim memoarima pominje organizaciju koja je nasledila SKOJ, takozvani SSOJ – Savez socijalističke omladine Jugoslavije, koji je postojao od 1974. do 1990. godine. Pišući na engleskom, Hemon koristi puni naziv ove organizacije i prevodi je kao *the Association of Socialist Youth* (AH2: 62).

*Veliki hrvatsko-engleski rječnik* Željka Bujasa nudi nekoliko prevodnih ekvivalenata za reč „savez“ kao udruženje: *association, federation, union, league* i *guild* (1999/2008: 1333). Zbog višeznačnosti reči *savez* u engleskim tekstovima se na SKOJ referira različitim prevodnim ekvivalentima. Ustanovila sam da su i Zovko i Porterova i Hemon za prevod reči *savez* koristili englesku reč *association* [udruženje]. Kao ekvivalent za *savez* koristi se i engleska reč *league*, pa

---

<sup>62</sup> *Leksikon YU mitologije* sadrži i definiciju pojma „Drugovi iz Komiteta“: „Grupa članova više partijske instance koja je dolazila na sastanke niže instance da bi pratila i (ako treba) usmeravala njen rad. Drugovi iz Komiteta su uvek imali poslednju reč na sastanku niže partijske instance, a smatralo se za vrlo loš znak ako su reč uzimali više puta. To je značilo da na nižoj instanci nije baš sve kako treba i ujedno bio signal zdravim snagama da smesta stanu na stranu drugova iz Komiteta“ (Miloradović u Andrić i drugi, 2004: 108).

je u engleskom jeziku SKOJ poznat i kao *the League of Communist Youth of Yugoslavia* (Plut Pregelj i drugi, 2017: 304) i *the Young Communist League of Yugoslavia* (v. Pavlaković, 2013: 220). Balkanolog Hilde Katrine Haug u svojoj monografiji *Creating a Socialist Yugoslavia* [Stvaranje socijalističke Jugoslavije] (2012) ne prevodi ime organizacije, već koristi pragmatičku eksplicitaciju i zadržava karakteristični izvorni akronim: *the communist youth organisation SKOJ* [komunistička omladinska organizacija SKOJ].

U *Černobiljskim jagodama*, Vesna Goldsvorti piše o svom pristupanju SKJ-u, Savezu komunista Jugoslavije. Autorka ovako piše o vladajućoj partiji:

In fact, the proper name of the organization I was joining was **the League of Communists of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia**, but there was no poetry in that. The *jeunesse dorée* of Belgrade called it **the 'Ka-Pe-Yot'**. Its pre-war acronym sounded vaguely romantic, revolutionary and illegal [...]. (VG: 64)

U stvari, pravo ime organizacije kojoj sam se priključivala bilo je Savez komunista Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, ali tu nije bilo poezije. Beogradska *jeunesse dorée* zvala ju je „Ka-Pe-Jot“. Taj predratni akronim imao je neodređen romantični, revolucionarni i ilegalni prizvuk [...]. (ZG: 63)

Dakle, i u imenu ove organizacije kao engleski ekvivalent za reč *savez* koristi se termin *league*. Goldsvortijeva pominje akronim Ka-Pe-Jot za Komunističku partiju Jugoslavije, kako je SKJ nazivan do 1952. godine, a koji je, kao što autorka svedoči, ostao u nezvaničnoj upotrebi i nakon što je partija promenila ime. Želeći da engleski čitaoci autentično izgovore ovu skraćenicu, Goldsvortijeva je transkribuje, baš kao što je postupila sa antroponimima i nekim toponimima.

Vesna Goldsvorti pominje još jedan jugoslovenski savez – Savez pionira Jugoslavije, koga su činili jugoslovenski osnovnoškolci, poznati kao „Titovi pioniri“. Goldsvortijeva ovu organizaciju na engleskom naziva *the Pioneers' Union* (VG: 81). Za razliku od termina *league* i *association* koji se koriste u prethodno pomenutim slučajevima, termin *union* je najprihvaćeniji kada se radi o jugoslovenskom pionirskom savezu, koji se punim imenom na engleskom najčešće naziva *the Union of Pioneers of Yugoslavia*.

Prema tome, kod prevodilaca na engleski jezik i pisaca iz dijaspore uočila sam određeni stepen proizvoljnosti prilikom prenosa ovakvih referenci. Verujem da bi poštovanje usvojenih prevoda naziva jugoslovenskih organizacija i institucija značajno doprinelo kvalitetnijem prevođenju tekstova o socijalističkoj Jugoslaviji na engleski jezik.

Kao dobar primer prenosa jugoslovenskih organizacija može poslužiti delo *Druženje s Titom* Milovana Đilasa, koje je 1981. godine objavljeno u Engleskoj pod naslovom *Tito: The Story from Inside*, u prevodu Vasilija Kojića i Ričarda Hejza. U narednoj tabeli izložiću neke od organizacija koje se pominju i korespondentna prevodilačka rešenja:

**Tabela 43: Prenos referenci na jugoslovenske organizacije u prevodu dela *Druženje s Titom***

Izvorna referenca	Engleski prevod
CK (MĐ: 45)	the Central Committee (VKRH: 29)
Politbiro (MĐ: 45)	the Politburo (VKRH: 29) the Politburo or the Central Committee Secretariat (VKRH: 107)
AVNOJ (partizanska skupština) (MĐ: 45, 92)	the AVNOJ (the Partisan assembly) the Partisan assembly known as AVNOJ AVNOJ (Anti-fascist Council of National Liberation of Yugoslavia) (VKRH: 30, 83, 184)
Savez komunista (MĐ: 58)	the League of Communists (VKRH: 45)
služba bezbednosti, UDBA (MĐ: 95)	the security service, the UDBA (VKRH: 86)
prezidium (MĐ: 100)	the Presidium (VKRH: 94)
CK komunističke omladine (MĐ: 106)	The Central Committee for Communist Youth (VKRH: 100)
organizacija Socijalističkog saveza (frontovska organizacija) (MĐ: 116)	the Socialist Alliance (the National Front) (VKRH: 111) <sup>63</sup>

<sup>63</sup> Češće se sreće prevod *People's Front* (npr. Klemenčič i Žagar, 2004: 197).

Kao što Tabela 43 pokazuje, Kojić i Hejz su prilikom prevoda imena organizacija označenih akronimom upotrebili pragmatičku eksplicitaciju, preslikavši skraćenice UDBA i AVNOJ i dodavši različita pojašnjenja. Samo referencu na AVNOJ su preneli na tri različita načina, objašnjavajući da je to partizanska skupština (u zgradama ili bez njih) i kalkiranjem punog imena ove organizacije. Đilasovi prevodioci su reč *narodno* u nazivu Antifašističkog veća preveli engleskim pridevom *national*. U engleskim tekstovima često se sreće i pridev *people's*, kao u zvaničnom imenu Narodne Republike Kine [*the People's Republic of China*]. U slučaju narodnog oslobođenja pridev *narodni* moguće je prevesti i rečju *national* i rečju *people's*. Međutim, u primeru iz romana *Lagum*, prihvatljivo je samo potonje rešenje, koje je Silija Hoksvort i upotrebila:

- To ćete dokazati.
- Gde? Kad?
- Pred **narodnim sudom**, drugarice. Sad je na vlasti narod i on sudi. Sve što se oduzme, narodna je imovina. (SVJ: 39)

'You'll have to prove that.'

'Where? When?'

'At **the people's court**, comrade. Now the people are in power, and they pass judgements. Everything that is taken is the people's property. (SH: 35)

Pridev *narodni* u odlomku koji opisuje događaje iz 1944. godine ne odnosi se na teritoriju jugoslovenske države, već na komunističku vlast koja se uspostavlja. Ova razlika, međutim, nije toliko očigledna u slučaju sintagme *narodno oslobođenje* iz naziva AVNOJ-a.

U SFRJ postojala su i različita udruženja radnika, takozvani radnički sindikati. Dok su deca neobavezno igrala fudbal na ulici (v. str. 262), stariji Jugosloveni su se takmičili u okviru radničkih sportskih igara, takmičenja koja su od sredine dvadesetog veka bila „glavni pogon masovnog socijalističkog sporta“ u Jugoslaviji. Pod pokroviteljstvom radničkih sindikata, takmičili su se ili radnici iz iste sindikalne struke (metaloprerađivačke ili prehrambene industrije,



na primer) iz različitih mesta širom zemlje, ili radnici iz istog mesta koji pripadaju različitim strukovnim sindikatima (Stanić, 2017: 131).

Radničke igre u Novom Sadu pominje Vladimir Tasić: „Na obližnjem terenu održavale su se radničke sportske igre. Nakon prvog poluvremena, rezultat košarkaškog susreta između Jugoalata i Pobede bio je 3:1 za Jugoalat“ (VT: 48-49). Rakić i Džefriz ovu sportsku manifestaciju opisno su preveli kao *the factory workers' athletic games* [sportske igre fabričkih radnika], a imena timova su kalkirali (*Yugotools*) i doslovno preveli (*Victory*) (BRDŽDŽ: 56).

U postjugoslovenskoj prozi pominju se i socijalističke institucije, kakve su bili pionirski centri i pionirska odmarališta, onovremeni oblik dečjih kulturnih centara i dečjih odmarališta. Ove ustanove, kao i većina škola, domova zdravlja, biblioteka i drugih javnih institucija, obično su nosile imena narodnih heroja i vojnih jedinica (v. Vučetić, 2012: 306).<sup>64</sup> Aleksandar Hemon pominje *a seaside resort for Tito's pioneers* [primorsko odmaralište za Titove pionire] i *the Pioneer Center Blagoje Parović* (AH: 13, 36). U prvom slučaju, Hemon je upotrebio opisni prevod, a u drugom kalk i preslikavanje.

Predloge prenosa referenci na jugoslovenske organizacije i institucije u neprevedenim postjugoslovenskim delima izložiću na kraju ovog poglavlja, pošto odabrani odlomci uglavnom sadrže reference na više različitih elemenata kulture, čiji ću prevod tek analizirati u narednim odeljcima.

## 7.2 Umetnost soc-realizma

U romanu *Hleb i strah*, Milisav Savić piše o jednoj slici koja je krasila zgradu Komiteta Komunističke partije Jugoslavije u njegovom rodnom mestu. Savićev opis odgovara tipičnom likovnom stvaralaštvu soc-realizma:

---

<sup>64</sup> Na primer, čitalac iz memoara Vesne Goldsvorti saznaje da je ime njene osnovne škole bilo „22. decembar“, po datumu kada se u SFRJ obeležavao Dan Jugoslovenske narodne armije (VG: 80).

Postojala je (a i postojaće, sve dok je ove priče) u Raški, u zgradi Komiteta komunističke partije (tada vladajuće i jedine dozvoljene), na čeonom zidu svečane sale, velika freska, urađena **u soc-realističkom maniru** (uz izvesna razumljiva provincijska uprošćavanja), na kojoj **grupa ljudi, oštih crta lica i odlučna pogleda, vitla puškama, sekirama, kosama i vilama – podiže ustanak i revolucija gladnih i bednih**. U prvom planu su se prepoznavala lica tadašnjih, živih partijskih glavešina, koja sam znao sa mitinga i parada. (MS: 22)

There stood (and will stand, as long as this story lasts) in Raška, in the Committee Building of the Communist Party (at that time the ruling and only legal party), up on the frontal wall of the ceremonial hall, a large fresco, done in **the soc-realist manner** (with understandable provincial simplifications), in which **a group of people, with sharp features and determined gazes, are waving their rifles, axes, scythes and pitchforks – raising the uprising and the revolution of the hungry and the poor**. In the foreground could be recognized the faces of the existing, still-living Communist party heads, which I knew from rallies and parades. (AP: 17-17)

Socijalistički realizam bio je društveno i politički angažovan pravac u umetnosti, ponikao u Sovjetskom Savezu tridesetih godina dvadesetog veka, koji su promovisali i jugoslovenska komunistička vlast i kritičari umetnosti u drugoj polovini četrdesetih, a naročito pre Titovog raskida sa Staljinom 1948. godine. Najzastupljeniji u književnosti, likovnoj umetnosti i arhitekturi,<sup>65</sup> soc-realizam je do 1952. godine bio zvanični kulturni pravac u Jugoslaviji (Milutinović, 2014). Zoran Milutinović piše o jugoslovenskim slikarima Đorđu Andrejeviću Kunu i Boži Iliću kao ikonama jugoslovenskog soc-realizma, hvaljenim za dela kakva su „Sondiranje terena na Novom Beogradu“ i „Svedoci užasa“ (2014). Milutinović ističe kako je na ideološki podobnim slikama trebalo da se vide radnička odlučnost, solidarnost i ornost za rad. Slikanje fabrika nije bilo dovoljno – jer njih je bilo i u kapitalističkim zemljama; valjalo je

---

<sup>65</sup> Hemon takođe piše o sarajevskoj arhitekturi, pa opisuje zgrade u kompleksu u kojem je stanovao kao „simetrično postavljene“ i „socijalistički identične“ (AH2: 8).

prikazati lica i emocije udarnika, običnog radnog naroda (isto). Stoga ne čudi što se slika koju Savić opisuje nalazila u zgradi Komiteta KPJ.

Pavić se nije najbolje snašao prilikom prevoda ovog odlomka. Naime, osim što je *zgradu Komiteta* valjalo prevesti sintagmom *the Committee's headquarters* [sedište Komiteta], *soc-realistički manir* na engleskom jeziku nikako nije mogao biti *soc-realistic manner*, već *socialist realist style* ili *the style of Socialist Realism*, što svedoči o Pavićevom nedovoljnom poznavanju umetničke terminologije i manjku spremnosti da prevod imena ovog stila u umetnosti proveri u relevantnoj literaturi (npr. Bujas, 1999/2008: 1379).

### 7.3 Javni diskurs

Jezičko izražavanje je i u Jugoslaviji neminovno odražavalo društvene i političke okolnosti. U skladu sa komunističkom ideologijom, Jugosloveni su se u socijalizmu jedni drugima obraćali sa *druže* i *drugarice*, rečima koje su četrdesetih istisnule učtive titule *gospodin*, *gospođa* i *gospođica*. O sugestivnom načinu obraćanja na Beogradskom univerzitetu piše Vesna Goldsvorti u *Černobiljskim jagodama*: „Mnogi naši profesori obraćali su nam se s 'koleginice'. Drugi su koristili 'drugarice' ili 'gospođice', već u zavisnosti od toga da li su bili komunisti ili buržujski recidivisti“ (VG: 200).<sup>66</sup> Dejan Novačić o značenju imenica *drug* i *drugarica* u Jugoslaviji ovako piše:

Ovo je uobičajeni način obraćanja prilikom otvaranja partijskih sastanaka, likovnih izložbi i puštanja u pogon novih proizvodnih kapaciteta. [...] U formalnim i službenim prilikama oslovljavanje sa „drug“ i „drugarica“ najviše neguju državni službenici („drug Bubalo je u Komitetu, zovite u ponedeljak“) i pripadnici saobraćajne milicije („druže, jesi ti slep ili lud?“). Jedno vreme se čak govorilo i „drugarice učiteljice“, ali se od toga odustalo jer su deca upadala u krize identiteta. U svakodnevnom govoru ovaj se način

---

<sup>66</sup> Moj prevod engleskog citata. Zija Gluhbegović u zvaničnom prevodu *Černobiljskih jagoda* imenicu *colleague* prevodi kao „kolega“ i „koleginice“, a *comrade* kao „druže“ i „drugarice“, iako je iz konteksta jasno da autorka misli samo na studentkinje (up. ZG: 163; VG: 200).

obraćanja nikada nije ukorenio [...]. Zato je i dalje u širokoj upotrebi ostalo tradicionalno oslovljavanje sa „gospodine“, „gospodo“ i naročito „ej ti“. (Novačić, 2008: 92)

Komunizam je propagirao jednakost, pa je četrdesetih, prema pisanju Svetlane Velmar Janković, postalo normalno da se drugovi i drugarice jedni drugima obraćaju na „ti“. U njenom romanu *Lagum*, Milica Pavlović doživljava gubitak učtivosti, izražen kroz upotrebu drugog lica jednine za komunikaciju sa nepoznatim ljudima, kao odliku zapovedne i primitivne prirode onih koji su prihvatili komunističku politiku (SVJ: 21, 23).

Jugoslovensku svakodnevicu obeležile su i ideološki inspirisane krilatice, narodne parole i slogani čija je javna upotreba trebalo da ojača socijalistički duh, bratstvo i jedinstvo jugoslovenskih naroda i narodnosti i vernost predsedniku Josipu Brozu. Mitja Velikonja podseća kako je u SFRJ bilo normalno da „obećanja data njemu [Titu] krase mnoge učionice, kancelarije, čekaonice, kasarne i druga javna mesta“ (2010: 16-17). Mnogi stihovi poput „Druže Tito, ljubičice bela, tebe voli omladina cela“ i dalje se prepoznaju kao element jugoslovenske kulture, pa su i oni prisutni u postjugoslovenskoj prozi.

Narator u Tasićevom romanu *Oproštajni dar* priseća se kako je njegov brat za domaći zadatak iz srpskohrvatskog jezika morao da napiše sastav na temu „I posle Tita, Tito“ što je tada bio „vrlo popularan slogan“ (VT: 97) i „svojevrna zakletva da će titoizam biti očuvan“ (Vučetić, 2011: 31). Bogdan Rakić i Džon Džefriz u prevodu parafraziraju ovu lakonsku parolu: *Tito will be with us even when Tito is no more* [Tito će biti s nama čak i kad Tita više ne bude] (BRDŽDŽ: 106). S druge strane, Aleksandar Hemon ovaj slogan ne prevodi niti ga pojašnjava u romanu *Nowhere Man*, verovatno zbog kulturnog statusa u (post)jugoslovenskoj kulturi, već ga koristi u izvornom obliku, štampanog velikim slovima (AH: 50). Verujem da bi slogane ipak trebalo prevoditi, po mogućnosti uz očuvanje njihovih tipičnih odlika - ritmičnosti, rime i sažetosti. Primer prevoda slogana pronašla sam u engleskom prevodu Đilasovog *Druženja s Titom* (1981: 46): *Slogans abounded. “We do not want anything from others – but we will not give up our own either!” “Let us work as if peace will last a hundred years, but prepare as if war will start tomorrow.”* [Tuđe nećemo, svoje ne damo. Radimo kao da će mir trajati sto godina, a spremajmo se kao da će rat početi sutra.]

U narednom odeljku, detaljnije ću se posvetiti referencama na „najveću i najznačajniju ličnost u istoriji naroda Jugoslavije i poslednjeg akcionog heroja među državicima XX veka” (Novačić, 2008: 7), osobi koja se pominje u svakom postjugoslovenskom delu analiziranom u okviru korpusa za ovo istraživanje, čoveku koji je simbol jugoslovenske kulture – Josipu Brozu Titu.

#### 7.4 Josip Broz Tito

*Uzgred, ne samo što je Bregović bio drug Tito  
jugoslovenskog rokenrola nego je i Tito bio  
Goran Bregović jugoslovenske politike.*

(Ivan Ivačković, 2013: 15)

Jedan od nesumnjivo najintrigantnijih i najčuvenijih državnika dvadesetog veka, Josip Broz Tito, i dalje živi u sećanjima građana bivših jugoslovenskih republika. Dok se danas jedni u njega kunu, drugi ga pamte kao tiranina i diktatora. Bilo kako bilo, u regionu ne postoji osoba koja nema određen stav prema njemu, čak i ako nije lično iskusila život u SFRJ. Slučajno ili ne, tek mnogi kritičari se slažu da je Tito bio harizmatičan i rođen za scenu, pa ga opisuju kao da govore o Miku Džegeru ili Elvisu Prisliju – rečju *superstar*. U delu *Titostalgija*, pokušavajući da otkrije „odakle niču mladi neotitoisti“, Mitja Velikonja se pita: „Zašto baš *Josip Broz Superstar*?“ (2010: 10, 26). Ivan Ivačković tvrdi kako Tito nije bio samo tvorac socijalističke Jugoslavije, već neko stariji i popularniji od Đorđa Marjanovića ili Zdravka Čolića, „njen prvi i najveći superstar“ (2013: 15). Sličnog mišljenja je i Ante Perković, koji je ovako pisao o Titu:

Josip Broz Tito je bio ultimativna pop zvijezda, šarmer i mangup s cigarom u zubima i mladim pionirkama u krilu. Diktator koji je voleo vesterne. Istinski **globalni superstar**, osobito velik u Africi i Aziji. Onaj koji je svoj izmišljeni rođendan trideset pet godina slavio na stadionu. (Perković, 2011: 28)

Dakle, kritičari iz Slovenije, Srbije i Hrvatske trideset godina nakon Titove smrti dele mišljenje o njemu kao istorijskoj ličnosti vrednoj pažnje. Tito je u SFRJ bio centralna ličnost svačijeg života, bez obzira na profesiju, starost, pol ili nacionalnost. Vesna Goldsvorti se seća Titove fotografije u kancelariji svoje majke, zaposlene u beogradskom Gradskom saobraćajnom preduzeću: „Jedna fotografija na zidu prikazuje druga Tita, jugoslovenskog predsednika, u novom-novcatom trolejbusu. U sivoj je uniformi maršala Jugoslovenske narodne armije, s više dugmadi nego na kontrolnoj tabli na koju se naslanja“ (ZG: 45). Stankovićev dvadesetogodišnji junak Cvrle 1991. godine Tita poredi sa fudbalskom zvezdom: „Iako nije bio golman, i Tito je branio Jugoslaviju. Tako sam učio u školi. On je odbranio Jugoslaviju od zemljaka Sepa Majera i izgradio socijalističku i nesvrstanu Jugoslaviju“ (SS: 206).

O kultu ličnosti koji se decenijama gradio oko Tita suviše je naširoko pisati u ovom radu. Verujem da je najbolju ilustraciju sveprisutnosti i značaja Titovog lika u svakodnevnom životu Jugoslovena ipak dala Radina Vučetić, napomenuvši da je u ono vreme u bukvarima slovo M obično predstavljala mama, a slovo T, umesto tate – Tito (2012: 306). Štaviše, Mitja Velikonja kao dokaz postojanja Titovog kulta i u današnje vreme ističe upotrebu njegovog imena u bosanskom žargonu: „Česta uzrečica za nekoga u Bosni *on je Tito* označava važnog, uspešnog čoveka, a rečima *Tita mi* zaklinje se na nešto najsvetije (dakle u smislu *časna reč*, ili možda tačnije *vere mi*)“ (2010: 109).

Jugoslovenski predsednik se, bez izuzetka, pominje u svakom od analiziranih postjugoslovenskih proznih dela. Možda su reference na Tita najbrojnije u romanu *Hleb i strah* Milisava Savića. Ne samo da autor o njemu piše, već se fotografija Josipa Broza u uniformi sa odlikovanjima našla i na prednjoj korici engleskog prevoda. Savić nigde ne pominje jugoslovenskog predsednika imenom, prezimenom, nadimkom ili titulom, već isključivo ličnom zamenicom *on*, istaknutom kurzivom. Sledi par primera:

Tamo, sa zida, iz zastakljenog zlatastog rama smeška se *on*. (MS: 5)

There, from the wall, from the glassed-over frame, *He* (\* Refers to the Communist leader and president of Yugoslavia, Josip Broz Tito, /1892-1980/ - translator's note.) is smiling. (AP: 5)

[Tamo, sa zida, iz zastakljenog rama, *On* (\*Odnosi se na komunističkog vođu i predsednika Jugoslavije, Josipa Broza Tita, /1892-1980/ - prim. prev.) se smeši.]

Već na prvoj strani romana, Savić opisuje izgled svoje školske učionice, u kojoj je, podrazumeva se, visio portret druga Tita. Izvornom čitaocu je ova aluzija jasna, ali se čitaocu koji pripada drugoj kulturi morala objasniti. Aleksandar Pavić je zato upotrebio napomenu, koja, nažalost, deluje izuzetno upadljivo. Osim što nije izdvojena od teksta, iako ima oblik komentara u fusnoti, njegova napomena prekida rečenicu na neprirodnom mestu. Verujem da je ovaj komentar trebalo ili izdvojiti kao pravu fusnotu, ili upotrebiti drugačije unutartekstualno proširenje koje čitalac ne bi ni osetio. Na primer:

{ There, from the glassed-over golden frame on the wall, *He*, our President Josip Broz Tito, is smiling at us }.

Pavić je potom koristio ličnu zamenicu *He* onako kako je i Savić u izvorniku upotrebljava kada govori o Titu, *njemu* kome su posvećivali završne pismene zadatke, od kojih je najbolje razredni starešina slao Titu lično, *njemu* koji, kako Savić kao dečak rezonuje, nije Bog (jer Boga nema, pošto ga je On ukinuo), ali je nalik Bogu, a u mnogim pogledima i iznad njega (MS: 6).

Pavić samo još jednom koristi napomenu kako bi objasnio neku Savićevu aluziju na Tita. Naime, kada Savić piše kako je decenijama kasnije, 1991. godine, gledao televizijski prenos javne manifestacije „za rušenje večne kuće *velikog sveca* i premeštanja *njegovih vampirskih ostataka* iz našeg grada“,<sup>67</sup> Pavić odlomak doslovno prevodi, a potom ponovo unosi sličnu upadljivu napomenu u zagradama: „Some Serbian politicians demanded that the body of the late Yugoslav Communist leader be removed from Belgrade to his native Croatia – translator’s note“ [Neki srpski političari su zahtevali da se telo pokojnog jugoslovenskog komunističkog vođe premesti iz Beograda u njegovu rodnu Hrvatsku – prim. prev.]

---

<sup>67</sup> Kurziv u originalu.

Objašnjenja u fusnoti daju i Vladimir Jokanović, kao autor romana *Esmarh*, te Vladimir Radonjić, kao prevodilac romana *The Box*. U romanu *Esmarh*, stari prvoborac Krsto priča kako su neki „drugovi iz Komiteta“ bili poslani „malo na more, pa bar da su tamo pocrkali ko ljudi, nego su se vratili nakon samo godinu dana, bili su za Tita kao niko njegov...“ (VJ: 163). Prevod Željane Zovko i Keti Porter glasi:

The comrades were sent to the Island, where they had a chance to die like saints. But oh no; after only a year of brainwashing they realized their mistakes and came back singing hymns to Tito. (ŽZKP: 201)

[Drugovi su poslani na Ostrvo, gde su imali priliku da umru kao sveci. Ali ne, nakon samo godinu dana ispiranja mozga uvideli su svoje greške i vratili se pevajući hvalospeve Titu].

Dakle, Zovko i Porterova parafrazirale su ovu Jokanovićevu rečenicu i umesto uopštenog „mora“ pomenule „Ostrvo“, te otvoreno konstatovale da su partijske starešine koje su tamo završile bile podvrgnute „ispiranju mozga“, odnosno prevaspitavanju. Jokanović je uz ovaj prevod ipak dodao obimnu belešku o Golom otoku, političkoj represiji koja je postojala u Jugoslaviji i opasnosti koju je svega jedna rečenica u korist Staljina nakon 1948. godine nosila sa sobom (ŽZKP: 311).

Radonjićeva fusnota objašnjava lepše uspomene na Josipa Broza. Kada glavni likovi romana *The Box* posete Kuću cveća, Vladan priznaje kako je nosio Štafetu (SS: 206). Radonjić je želeo da očuva prenos kulturne reference, pa se u ciljnom tekstu odlučio za doslovni prevod reči *štafeta* engleskom rečju *baton*, a potom je u napomeni objasnio: *On Tito's birthday, dubbed Youth Day, May 25th, festivities included the running of a rally race [sic!] by young people, with the passing of a baton* [Na Titov rođendan, poznat kao Dan mladosti – 25. maj, svečanosti su podrazumevale i relejnu trku u kojoj je učestvovala omladina, uz predavanje štafetne palice] (VR: 187).

Neobičnu prevodilačku intervenciju primetila sam u prevodu romana *Naš čovjek na terenu*. Kada stari ekonomista Olenić i glavni junak Tin razgovaraju o jugoslovenskoj politici i ekonomiji, Fert pominje jugoslovenskog predsednika tamo gde ga u izvorniku nema:



Olenić je govorio o razvoju, pa o dužničkoj krizi osamdesetih kad, reče, nije bilo nikoga tko bi autoritetom nametnuo odluke. (RP: 133)

**Olenić was part of two more Yugoslav reforms. He spoke about the commission under Sergej Krajger. 'We finished our work in 1983,' he recalled, 'but with Tito dead there was no one with the authority to put through the reform.'** (VF: 146)

[Olenić je učestvovao u još dve jugoslovenske reforme. Pričao je o Krajgerovoj komisiji. „Završili smo posao 1983.“, prisećao se, „ali kako je Tito bio mrtav, nije bilo nikoga sa autoritetom da sprovede reformu.]

Nejasno je da li je u srpskom izdanju Perišićevog romana tekst koji je Vil Fert preveo sa hrvatskog jezika izostavljen iz političkih razloga, ili je Fert odlučio da sam izmeni Olenićeve reči i direktno zaključi da to što nije bilo nikoga sa autoritetom da nametne odluke implicira da više nije bilo Tita.

Na kraju ovog poglavlja izložiću primere referiranja na Josipa Broza Tita u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi, kao i predložena prevodna rešenja. No, pre toga, u sledećem odeljku ću se osvrnuti i na reference na Jugoslovensku narodnu armiju u prevedenom delu postjugoslovenskog korpusa.

## 7.5 Jugoslovenska narodna armija

*Vojno lice.*

*U mirnodopsko vreme, u doba takozvanog mira, u vreme mira i poezije,*

*Zadatak ovog lica je svakodnevno brijanje.*

*Upotrebna vrednost ovog lica u slučaju, ne daj Bože, rata, nije značajna.*

*To je onda samo lice, još jedno lice, sa osmrtnice.*

(grupa *Buldožer* – „Vojno lice“, 1995)

Kao i sve druge sfere jugoslovenskog državnog sistema i jugoslovenska vojska je imala svoje osobenosti, čije pominjanje u postjugoslovenskoj prozi prevodioce stavlja na težak zadatak. Od akronima JNA, preko vojnih činova i delova uniforme, do vojnog žargona, reference vezane za jugoslovenski sistem odbrane čine tematsko polje koje je nepoznato većini čitalaca engleskih prevoda. U ovom odeljku analiziraću da li su prevodioci prenosu referenci na ovakve elemente jugoslovenske kulture pristupili sa željom da očuvaju izvorni istorijski i društveni kontekst, ili su se trudili da takvo kulturno značenje neutrališu.

Počnimo od skraćenice za Jugoslovensku narodnu armiju. U prevodu romana *The Box* Vladimir Radonjić je prosto preslikao akronim JNA (VR: 51). Iako je Radonjić očuvanjem originalnog termina ostao veran izvornom kulturnom kontekstu, bilo bi bolje da je iskoristio pragmatičku eksplicitaciju i objasnio značenje izvorne skraćenice.

Za razliku od Stankovićevog prevodioca, Željana Zovko i Keti Porter u prevodu romana *Esmarh* za prevod skraćenice JNA koriste akronim nastao prevodom imena jugoslovenske vojske – *YPA* [the Yugoslav People's Army] (ŽZKP: 6).<sup>68</sup> Jakanović piše kako je 1991. godine Bili po povratku sa vojnog roka u Osijek odmah „skinuo košulju nepopularne jugo-soldateske“ (VJ: 7). Engleski prevod glasi *his unpopular YPA shirt* [svoju nepopularnu košulju vojnika JNA] (ŽZKP: 6). Zovko i Porterova u ovom slučaju neutrališu pejorativno značenje koje ima reč *soldateska* i, mada se radi o nezatnoj promeni konotacije, nepopularnost ne vezuju za armiju, već za košulju.

Pomenuta košulja je u izvorniku opisana kao deo „smb uniforme“ (VJ: 6). Skraćenica *smb* odnosi se na sivo-maslinastu boju, koju ovako definiše popularni rečnik slenga *Vukajlija*:

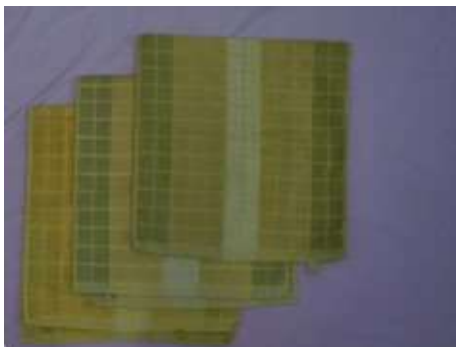
Boja za koju nemate pojma koja je nijanse i kako izgleda sve dok ne odslužite vojni rok u JNA. Univerzalna boja za svu opremu u sadašnjim i svim bivšim armijama. Nekada (četrdesetih, pedesetih) popularna maskirna boja i boja za koju se verovalo da je savršena kamuflažna boja za evropske uslove ratovanja. („Smb“, 2011)

---

<sup>68</sup> Akronim *YPA* koristi i Aleksandar Hemon u svojim memoarima (AH2: 100).

Zovko i Porterova u prevodu koriste konkretizaciju i prevode *smb uniformu* kao *combat fatigues* [borbena uniforma] (ŽZKP: 4). Dakle, umesto da opisuju boju uniforme, prevodioci su precizirali njenu svrhu.

Kao što je boja uniforme poznata samo onima koji su služili JNA ili videli njenog vojnika, tako je i izgled vojnih peškira poznat jedino vojnicima. Jokanovićev junak Luka provodi nekoliko dana u stanu svoje drugarice Krišne, čiji je otac vojno lice. Dok se tušira, Luka primećuje kako su peškiri „bili vojnički, sa žutom štraftom u sredini“, što ga podseti na služenje vojnog roka (VJ: 147). Mada su Zovko i Porterova ovu referencu doslovno prevele na engleski jezik, činjenica je da su ovakvi kulturno obeleženi detalji posledica iskustva života u SFRJ i da sa sobom nose konotacije koje mogu ostaviti određen utisak na izvornog čitaoca, dok će čitaocu koji pripada nekoj drugoj kulturi prosto promaći. Ukoliko bi prevodilac ipak želeo da postigne ekvivalentni efekat u prevodu, morao bi da upotrebi ilustraciju – fotografiju zeleno-žutih peškira kakvi su se proizvodili za potrebe JNA. Ovakvom prevodilačkom tehnikom, koju pominje Mona Bejker (v. str. 53), s vremena na vreme poslužila se Vesna Goldsvorti u *Černobiljskim jagodama*.



**Slika 8: Vojnički peškiri JNA<sup>69</sup>**

Jokanović je u svoje beleške štampane na kraju engleskog izdanja romana *Esmarh* uvrstio i pojašnjenje vezano za jednu naročitu praksu u JNA. Kada Zovko i Porterova doslovno prevedu Bilijevu izjavu kako je čak tri puta dao krv, a nije dobio slobodan dan (up. VJ: 40; ŽZKP: 45), autor objašnjava u završnoj napomeni: „Dobrovoljni davaoci krvi u Jugoslovenskoj narodnoj armiji dobijali su dva slobodna dana svaki put kada bi dali krv“ (ŽZKP: 310).<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Slika preuzeta sa <https://www.olx.ba/artikal/12690297/vojni-peskiri-jna/>.

<sup>70</sup> Moj prevod beleške na engleskom jeziku.

Jugoslovenska narodna armija bila je i deo dečje svakodnevice. Vesna Goldsvorti piše o praksi pisanja školskih sastava na temu uspeha i poduhvata JNA:

Dok smo odrastali, moji školski drugovi i ja smo pesme i sastave o „našoj“ vojsci – onoj za koju je radio moj otac – morali da pišemo u praktično mesečnim intervalima: za 20. oktobar, Dan oslobođenja Beograda; za 29. novembar, Dan Republike; za 22. decembar, Dan Armije. (ZG: 172)

Pored akronima JNA, za jugoslovenske đake je bila važna još jedna skraćenica koja je imala veze sa vojskom: ONO i DSZ. Opštenarodna odbrana i društvena samozaštita bio je predmet koji se sedamdesetih i osamdesetih izučavao u školama širom SFRJ. Prema planu i programu, srednjoškolci su se upoznivali sa životom vojnika JNA i osposobljavali se da sami učestvuju u borbi. Između ostalog, učili su kako da stavljaju gas maske, kako da ranjenicima pruže prvu pomoć, kako da bacaju eksploziv i pucaju iz puške. Ovog predmeta sećaju se i Slavoljub Stanković i Vesna Goldsvorti. U romanu *The Box*, Cvrle svoje roditelje koji pasivno upijaju sve što televizija servira poredi sa grudnim metama koje je video „na časovima odbrane i zaštite“ (SS: 241). Vladimir Radonjić ime predmeta kalkira, kao *defense and protection class* (VR: 220). Vesna Goldsvorti se seća kako je vežbala da puca iz puške M-48 i opisuje svog nastavnika ONO i DSZ. Goldsvortijeva ovaj predmet na engleskom naziva *national defence* [narodna odbrana] (VG: 69).

Vladimir Tasić u romanu *Oproštajni dar* koristi pun naziv – opštenarodna odbrana i društvena samozaštita, doduše kao sistem odbrane, a ne kao školski predmet. Rakić i Džefriz u prevodu parafraziraju ovu referencu:

Trebalo je još samo otići u **vojni odsek** i istim onim službenim licima koja su u našem stanu pila kafu i kajsijevaču, istim onim tipovima koji su razdirali dušu mojim roditeljima naklapajući o nezamenjivosti njihovog nestalog sina u sistemu **opštenarodne odbrane** i (nemojmo to zaboraviti) **društvene samozaštite**, objasniti da napuštam zemlju. (VT: 32)

The only thing left to do was to visit the **local military office**. I had to tell the same officials who had drunk coffee and apricot brandy in our apartment that I was leaving the country; the very men who drove my parents crazy by insisting that their missing son was of ultimate importance for **the People's Army** and for **the entire system of national defense**. (BRDŽDŽ: 39)

[Preostalo je još da posetim lokalni vojni odsek. Trebalo je da kažem istim onim službenicima koji su kod nas u stanu pili kafu i kajsijevaču da napuštam zemlju; istim onim ljudima koji su izluđivali moje roditelje svojim insistiranjem na tome da je njihov nestali sin od izuzetnog značaja za Narodnu armiju i za celokupni sistem narodne odbrane.]

Zanimljivo je da prevodioci ni u jednom slučaju nisu upotrebili prevod punog naziva predmeta – *total national defence and social self-protection* (Javorović, 1988: 91). U literaturi se još nalaze i prevodna rešenja *overall national defence and societal self-protection* (Nikolić, 2014: 1549) i *general people's defence and social self-protection* (Magaš, 1993: 113). Pošto je ovo bila osobenost jugoslovenskog obrazovnog sistema, neobično je da čak ni prevodioci koji su se trudili da objasne elemente jugoslovenske kulture nisu dodali napomene ili na drugi način objasnili o kakvom se predmetu radi.

Konačno, reference na elemente kulture vezane za vojsku koje se često javljaju u književnosti su vojni činovi. Za prevod takvih referenci najčešće se koristi analogija, budući da svaka država poseduje sopstvenu vojnu hijerarhiju. U memoarima *Knjiga mojih života*, Aleksandar Hemon piše o ocu svog prijatelja, čika Vladi, čiji čin samo prvi put prevodi na engleski kao *warrant officer*<sup>71</sup> i to u okviru pragmatičke eksplicitacije, uz izvorni termin, dok u narednim slučajevima koristi samo izvornu reč *zastavnik* (up. AH2: 100, 111).

Nakon što sam pružila pregled odabranih tehnika u prevedenom delu korpusa, u poslednjem odeljku ovog poglavlja ukazaću na neke elemente kulture vezane za jugoslovensko

---

<sup>71</sup> Bujasov rečnik (1999/2008) za prevod imenice *zastavnik* predlaže englesku reč *ensign*.

socijalističko uređenje koji se javljaju u neprevedenim postjugoslovenskim delima i predloziću tehnike za njihovo prevođenje na engleski jezik.

## 7.6 Predlog prenosa referenci na jugoslovensko političko i društveno uređenje u neprevedenoj postjugoslovenskoj prozi

Tito? Tito je bio prisutan sve vrijeme mog odrastanja, pratio me na svakom koraku, pružio mi bezbrižno djetinjstvo i veselu mladost, u nekim trenucima bio sam ponosan na njega, kao što sam danas ponosan na Noleta. [...] Pratio sam štafetu punog srca, čak sam i svirao na dočecima, iako je on već odavno bio počivši. [...]. Ali je bio namazan. Koristio se američkim metodama. Korumpirao nas je. Kupio nam je kola, vikendicu, dva mjeseca na moru, dvije sedmice na Jahorini i sijaset rođendana. Te njegov rođendan, te rođendan njegove Republike, te rođendan njegovog ustanka u Srbiji, te rođendan njegovog ustanka u Crnu Goru, pa njegovog ustanka u Bosni i Hrvatskoj, pa njegovog ustanka u Sloveniji i Makedoniji, nije zaboravio ni rođendan žena, pa rođendan rada, pa rođenje Nove godine, slavilo se uveliko. (Karajlić, 2014: 243)

{Tito? I grew up with Tito being part of my everyday life, he followed me wherever I went and gave me a carefree childhood and a joyful youth. At times I was proud of him, just like I'm proud of Novak Đoković nowadays. [...] I took part in the baton relay in preparation for the annual Youth Day celebrations with a lot of enthusiasm. I even played at these events, although it was years after he had laid his soul to rest. [...] But he was crafty. He used American methods. He corrupted the people. He bought us a car, a holiday house, two months at the seaside, two weeks on the Jahorina mountain, and birthdays galore. First there was his own birthday or Youth Day on May 25, then his Republic's birthday in November, then his Serbian uprising's birthday, followed by the birthday of his uprising in our heroic Montenegro, the birthdays of his uprisings in Bosnia, Croatia, Slovenia, and Macedonia, celebrated mostly in July. He didn't forget women's birthday in March either, or labour's birthday in May, or New Year's birthday. We celebrated on a grand scale throughout the year. }

Prvi odlomak koji sam ovde navela je Karajlićev doživljaj Josipa Broza Tita i njegove politike. Osim što u ovom odlomku iznosi svoje mišljenje o jugoslovenskom predsedniku, Karajlić metaforički predstavlja sve sekularne državne i republičke praznike kao rođendane koji su se proslavljali Titovom odlukom. Kako bi bilo jasnije da autor aludira na Dan Republike, Dan žena, Prvi maj, kao i niz ustanaka tokom ratne 1941. godine, u prevodu sam pomenula mesece ili datume kada su se ovi praznici obeležavali.

Bilo je izazovno prevesti i Karajlićev šaljivi ton prilikom pogrešne upotrebe padeža kada govori o ustanku u Crnoj Gori. Kako bih prenela ovu stilsku različitost, dodala sam prideve *our* i *heroic*, pa prevod glasi „ustanak u našoj junačkoj Crnoj Gori“. Umesto pominjanja praćenja i dočeka štafete, u prevodu sam referencu opisno prevela rečima „učestvovao sam u štafetnoj trci uoči godišnjih svečanosti povodom Dana mladosti“. U poslednjoj rečenici, dodala sam sintagmu *throughout the year* [tokom cele godine] kako bih naglasila vremenski okvir kada su se ovi praznici proslavljali i stilski zaokružila prethodne metafore.

Karajlić u *Fajrontu u Sarajevu* ima običaj da aludira na reči sopstvenih i tuđih pesama. Pesme o Titu nisu izuzetak, što potvrđuje sledeći odlomak, u kome Karajlić diskutuje o doživljaju nacionalnog identiteta i konceptu bratstva i jedinstva jugoslovenskih naroda i narodnosti:

Oni naivni pak jugoslovenstvo su vidjeli kao viši stadij nacionalne svijesti, spremni da žrtvuju svoj nacionalni identitet za zajedništvo koje dobija novo ime, sa čijom monolitnošću i snagom možemo prkositi svima i svemu i koje neće „ni pakao smest“.  
(Karajlić, 2014: 37)

{On the other hand, the naive ones saw Yugoslavhood as a higher level of national consciousness and were ready to sacrifice their national identities for a type of unity that was getting a new name, a kind of unity whose monolithic strength would help them defy everyone and everything and make them *even stronger than Hell*, like in the partisan anthem ‘With Great Marshal Tito’. }

Karajlić koristi stihove poznate partizanske himne „Uz maršala Tita“ kao hipotekst. Pjesma je prepevana i otpevana na engleskom jeziku, tako da sam u ovom slučaju upotrebila već postojeći citat iz engleskog prepeva i na kraju dodala tekst koji eksplicitno ukazuje na izvor.<sup>72</sup>

Dok Karajlić aluzije na narodne parole i popularne patriotske stihove ugrađuje u naraciju, Ana Đokić ih pretežno koristi kao tematske epigrafe za poglavlja svog romana. U Tabeli 44 prikazala sam ovakve slogane koji se javljaju u izvorniku i predložila rešenja za njihov prevod na engleski jezik:

**Tabela 44: Prevod epigrafa u formi narodnih parola i krilatica u romanu *Gordana među vrbama***

Epigraf u izvorniku	Predloženi engleski prevod
Druže Tito, mi ti se kunemo da sa tvoga puta na skrenemo! (16)	Comrade Tito, we follow your way and swear we will never go astray!
Gradimo kao da će sto godina biti mir, a pripremajmo se kao da će sutra rat! (47)	Let us work as if peace will last a hundred years, but prepare as if war will start tomorrow. <sup>73</sup>
Mi smo Titovi – Tito je naš! (71)	We belong to Tito – Tito belongs to us!
Za domovinu s Titom – naprijed! (107)	For our homeland with Tito – forward!

Poslednji slogan bio je zvanični pionirski pozdrav u SR Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori. U poglavlju za koje je ova parola poslužila kao epigraf, sedmogodišnja Gordana napamet uči prideve koji opisuju Titovog pionira, a čija početna slova čine reč *pionir*. Kako bi se u prevodu na engleski očuvala igra rečima, potrebno je pronaći analogne prideve koji odgovaraju spelingu engleske reči *pioneer*, a uz to imaju i slično pohvalno značenje. Evo mog predloga:

P kao pošten!...I kao iskren!...O kao odan!...N kao nešto!...I kao istinoljubiv!...R kao radišan! (Đokić, 2011: 109)

<sup>72</sup> Engleska verzija pesme dostupna je na linku <https://www.youtube.com/watch?v=D1Dfp5mnkpw>.

<sup>73</sup> Prevod Vasilija Kojića i Ričarda Hejza (Đilas, 1981: 46).



{**P** for patriotic! ... **I** for industrious!...**O** for obedient!...**N** for... No clue!...**E** for exemplary!... Another **E** for efficient!...**R** for reliable!}

[patriota; vredan; poslušan; nemam pojma; primeran; efikasan; pouzdan]

Jugoslovensku kulturu obeležile su i mračnije krilatice. Jedna od njih odnosi se na jugoslovensku obaveštajnu službu, kolokvijalno poznatu kao UDBA – Uprava državne bezbednosti. Dragan Jovanović u Leksikonu YU mitologije piše kako se delovanje ove organizacije moglo opisati motom: „Uđi prav – nećeš izać’ zdrav; uđi kriv – nećeš izać’ živ.“ (Jovanović u Andrić i drugi, 2004: 405). Marija Jovanović u romanu *Idi, vreme je* pominje da se u Jugoslaviji s ponosom isticala parola „UDBA je naša sudba“. Kako bi se očuvala rima, ali i izvorna kulturna referenca, krilatica bi se mogla prevesti parafrazom i pragmatičkom eksplicitacijom: {*Let’s get one thing straight – the UDBA State Security is our fate*} [Neka bude jasno – Služba državne bezbednosti UDBA je naša sudba].

Na kraju ovog poglavlja, izdvojiću još i odlomak iz romana *Gordana među vrbama*, koji opisuje proceduru regrutacije za služenje vojnog roka u JNA. Kada Gordanin rođak Đorđe dobije poziv za služenje vojnog roka, Gordana ovako razmišlja:

Čeka ga još odlazak u vojsku. Čak je iz Opštine s Odseka odbrane i zaštite stigao dopis u kojem pitaju gde je on. Iako je Đole hteo da eskivira JNA po svaku cenu, tetka Vera ne poznaje nikoga u regrutnoj komisiji ko bi mu mogao napisati lečničku dijagnozu da je *nesposoban za vojsku*. Da barem ima ravne tabane, ili lagani šum na srcu. Ali ne. Đole je *zdrav ko dren*. Pa će tako zdrav morati godina dana da glumi vojnika. (Đokić, 2011: 300)

{There was military service awaiting him. Even a draft notice had arrived from the local military office. Although Đole didn’t want to serve in the YPA under any circumstances, aunt Vera knew no military recruiter who could invent him a medical condition that would prove him *incapable of performing military service*. If he only had flat feet or a slight heart murmur... But no, Đole was *as fit as a fiddle*. Fit for pretending to be a soldier for a whole year.}

*Odsek odbrane i zaštite* prevela sam rečima *local military office*, kao što su to učinili Rakić i Džefriz u prevodu romana *Oproštajni dar* (v. str. 280). U prevodu na engleski jezik skraćenicu *JNA* prevela sam akronimom *YPA*. Budući da se radi o odlomku s kraja romana i da ovo nije prvo pominjanje Jugoslovenske narodne armije, značenje skraćenicice *YPA* čitaocima ciljnog teksta bi već bilo poznato, pa ne bi bilo neophodno iskoristiti pun zvanični naziv jugoslovenske vojske. Umesto *regrutne komisije* kao organa, u prevodu sam parafrazirala referencu i konstatovala kako tetka Vera nije poznavala nijednog službenika zaduženog za regrutaciju. Konačno, umesto izreke *zdrav ko dren* upotrebila sam kulturni ekvivalent u engleskom jeziku, izraz *as fit as a fiddle*, koji mi je omogućio da iskoristim polisemičnost prideva *fit* i u poslednjoj rečenici, koja znači da je Gordanin brat od tetke bio zdravstveno sposoban, ali i podoban za služenje vojnog roka.

U sledećem poglavlju posvetiću se prenosu onih društveno-istorijski obeleženih referenci koje u postjugoslovenskoj prozi predstavljaju vidljive manifestacije dubljih nivoa jugoslovenske kulture.<sup>74</sup> Na primerima iz prevedenih postjugoslovenskih romana pokazaću kako su se na engleski jezik prevodile reference na rituale, običaje i ponašanja Jugoslovena koji počivaju na dubljim, teže uočljivim uverenjima iz domena religije, sujeverja i stereotipija.

---

<sup>74</sup> Videti metaforičke modele kulture u odeljku 2.1.

## 8. VEROVANJA, OBIČAJI I STEREOTIPI KAO ELEMENTI JUGOSLOVENSKE KULTURE

Poslednje poglavlje u kome ću na primerima izdvojenim iz korpusa analizirati prevodilačke tehnike vezane za prenos elemenata jugoslovenske kulture u jugoslovenskoj i postjugoslovenskoj prozi posvećeno je verovanjima Jugoslovena i običajima koji se na njima zasnivaju, bilo da takva uverenja spadaju u domen vere, sujeverja ili tradicionalnih shvatanja o tome šta je društveno ispravno, učtivo i dozvoljeno.

### 8.1 Religija u socijalističkoj Jugoslaviji

*Jugoslaviju je činilo šest nacija, pet jezika, četiri religije i jedan Tito.*

(anonimni autor u Volčić, 2009)

Za državu koja je objedinila Južne Slovene različitih veroispovesti, ateistička politika komunizma i veličanje doktrine bratstva i jedinstva bili su ključ opstanka. Insistiranjem na zajedništvu, društvenoj jednakosti i istomišljeništvu i odbacivanjem verskih ubeđenja ublažile su se etničke, društvene i kulturne razlike među jugoslovenskim građanima. Dejan Novačić u knjizi *SFRJ za ponavljače* piše:

Pošto je SFRJ bila krcata raznim narodima, jasno je da je svaki narod imao svog posebnog „duha“ koji je bio jedinstven, samosvojan i apsolutan. Da ne bi dolazilo do nepotrebnih scena između naroda i njihovih duhova, komunisti su svojevremeno po kratkom postupku zabranili sve ovakve kultove. (Novačić, 2008: 33)

Vodeći se marksističkim geslom da je „religija opijum za narod“, veronauka je u Jugoslaviji 1951. godine zvanično zabranjena kao školski predmet, a Bogoslovski fakultet je već naredne godine izdvojen iz sastava Univerziteta u Beogradu (Vučetić, 2011: 19). Međutim,

različiti životni stilovi stvoreni tokom vekova tuđinske vlasti na prostoru nekadašnje Jugoslavije nisu se jednostavno mogli izbrisati, pa su bili osetni i u socijalističkom društvu.

Daleko od toga da je u jugoslovenskim domovima religija bila u potpunosti iskorenjena. Međutim, „ateizam je bio ulaznica za mesto u visokom društvu“ (Kapor, 2014: 254). Po uspostavljanju komunističkog režima, verski praznici i običaji mogli su se obeležavati i izvoditi samo u krugu porodice i to u tajnosti. Vida Ognjenović u *Kući mrtvih mirisa* svedoči o rizičnosti javnog proslavljanja hrišćanskih praznika u SFRJ (VO: 178). Naime, njen junak Gedeon Volni par puta godišnje pozvao bi kolege u goste. To da li su zvanice prihvatile poziv govorilo je o njihovoj spremnosti da učine politički nepodoban potez. Vida Ognjenović piše: „Koji su smeli na slavu, dolazili su tada, drugi na rođendan, ili kakvim državnim praznikom“ (isto). Mirka Janković je uredno prevela ovu rečenicu, bez izmena ili dodatnih objašnjenja (MJ: 146). Ipak, ovaj usputni komentar o društvenoj represiji je još jedan primer reference na izvornu kulturu, a čitalac prevoda bi ga lako mogao prevideti. Zato su se mogla upotrebiti unutartekstualna proširenja, npr. {*Those who dared, came on their patron saint's day, others attended birthday parties or visited him on some state holiday which was in line with the country's ideology*} [Oni koji bi se usudili, dolazili bi na slavu, drugi na rođendan ili kakvim državnim praznikom koji je bio u skladu sa državnom ideologijom].

U romanu *Hleb i strah*, Milisav Savić napominje kako je njegova majka vreme „još uvek nepogrešivo računala po praznicima“ (MS: 23), odnosno prema julijanskom kalendaru, koji je do 1919. godine u Srbiji bio ne samo verski, već i službeni kalendar. Na primer, Savićeva majka sećala se događaja koji se desio trećeg dana po Svetom Dimitriju (isto) ili u januaru, „nekoliko dana po Božiću“ (isto: 133). Mala je verovatnoća da bi čitaoci engleskog prevoda znali da vernici koji pripadaju Srpskoj pravoslavnoj crkvi obično proslavljaju crkvene praznike ne samo na dan kada on pada, već i tokom naredna dva dana. Pavićev prevod nažalost ne razjašnjava ovu kulturnu referencu na treći dan slave Svetog Dimitrija (AP: 17). Međutim, u drugom primeru prevodilac je upotrebio vid eksplicitacije time što je otvoreno naglasio da se radi o pravoslavnom Božiću (isto: 95). Ovo je pohvalna odluka, jer bi u suprotnom čitaoca zbunio podatak da se događaj odigrao u januaru, neposredno nakon Božića, koji većina hrišćana proslavlja 25. decembra po gregorijanskom kalendaru.

Sličnu intervenciju uočila sam u memoarima Vesne Goldsvorti, koja kulturno objašnjenje o razlici između gregorijanskog i julijanskog kalendara daje u zagradama u samom tekstu. Kada pomene kako je kavijar, koji je njena porodica retko nabavljala, čuvan za proslavu Nove godine, koja je padala usred božićnog posta, Goldsvortijeva napominje da se pravoslavni Božić proslavlja 7. januara (VG: 133). Smatram da bi ovakve tehnike autoprevoda Vesne Goldsvorti mogle da posluže kao primer drugim prevodiocima domaće književnosti.

Ovakav raskorak između izvorne i ciljne kulture postoji i u romanu *Lagum*, u odlomku u kome Milica Pavlović razmišlja kako je Zora izbegla sigurnu smrt „u avgustu 1941, na Ilijindan“ (SVJ: 159). Iako se u Srbiji dan Svetog proroka Ilije proslavlja 2. avgusta, u većini hrišćanskih crkava koje poštuju gregorijanski kalendar ovaj svetac praznuje se 20. jula. Zato bi, mada je tačan, prevod Silije Hoksvort koji glasi *in August, on Elijah's Day* zbog odsustva prevodilačke napomene neke čitaoce mogao zbuniti (SH: 139).

U Tabeli 45 izložiću kako su prevodioci jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti na engleski jezik prenosili reference na srpsku slavu, jedan od najkarakterističnijih elemenata srpske kulture i pravoslavlja u Srba. Sam izvorni termin *slava* preveden je opisno, kao (*family saint's day* [dan sveca (kog slavi jedna porodica)]. Lovet Edwards je u prevodu romana *Na Drini ćuprija* upotrebio pragmatičku eksplicitaciju, u okviru koje je termin i preslikao i opisno preveo, doduše manje precizno nego Mirka Janković, kao *family feast* [porodično slavlje]. Međutim, danas se imenica *slava* najčešće prevodi opisno kao *patron saint's day* [dan sveca zaštitnika], mada je i preslikani termin *Slava* prihvaćen u engleskim tekstovima.

Napomenuću još da su Bogdan Rakić i Stiven Diki u engleskom prevodu Selimovićevog romana *Derviš i smrt* referencu na „đurđevsku noć“ preveli kao *Saint George's Day*, ali su uz ovo rešenje upotrebili opširnu endnotu koja objašnjava poreklo običaja tokom noći uoči Đurđevdana, datume kada se praznik proslavlja prema oba kalendara i značaju koji ima za sve Južne Slovene, uključujući i muslimane u Bosni (up. MŠS: 15; BRSD: 10, 457).

**Tabela 45: Prenos referenci na srpske slave u jugoslovenskoj i postjugoslovenskoj književnosti**

<b>Izvorna referenca</b>	<b>Engleski prevod</b>	<b>Tehnika</b>
Stari gazda Mihailo, njegova baba i snaha, služe ove neobične goste kao na <b>slavi</b> . (IA: 316)	Old Mihailo, his wife and daughter-in-law served their unusual guests as if they were at a <b>family feast, a slava</b> . (LE: 295)	pragmatička eksplicitacija
Na <b>Vidovdan</b> priredila su srpska društva, kao svake godine, teferič na Mezalinu. (IA: 297)	On <b>Vidovdan</b> the Serbs held their regular outing at Mezalin. (LE: 279)	preslikavanje
...računaću vrijeme, izgleda, od te <b>durdevske noći</b> , jer je ovo moje vrijeme... (MŠS: 15)	It seems I should count time from the night before <b>Saint George's Day*</b> , because this has been my time... (BRSD: 10)	usvojeni prevod + paratekstualno proširenje
Bilo je to treći dan po <b>Svetom Dimitriju</b> (MS: 23)	It was the third day of <b>St Dimitrije</b> (AP: 17)	doslovni prevod + preslikavanje
...na <b>Vidovdan</b> , 28. juna, bila je zakazana troipčasovna šetnja Savom i Dunavom (SVJ: 84)	On <b>St Vitus Day</b> , 28th June, there was to be a three-hour trip on the Sava and the Danube (SH: 74)	usvojeni prevod
u avgustu 1941, na <b>Ilijindan</b> (SVJ: 159)	in August 1941, on <b>Elijah's Day</b> (SH: 139)	usvojeni prevod
oženio se njome na svoju novu i našu sadašnju <b>krсну slavu, svetog Atanasija</b> , koji pada 31. januara. (VO: 74)	on his new and out present <b>family saint's day, St. Athanasius</b> , 31st January, married her (MJ: 64)	opisni prevod + usvojeni prevod
Koji su smeli na <b>slavu</b> , dolazili su tada (VO: 178)	Those who dared, came on their <b>saint's day</b> (MJ: 146)	opisni prevod

Što se tiče imena svetaca, Mirka Janković i Silija Hoksvort su u prevodu koristile usvojene engleske ekvivalente, što je opravdan postupak. Hibridna tehnika uočava se kod Aleksandra Pavića, koji je reč *Sveti* doslovno preveo, a ime sveca ostavio u izvornom obliku, Dimitrije, mada postoji usvojeni engleski prevod – *Saint Demetrios*. Konačno, za razliku od Hoksvortove, koja je referencu na Vidovdan odomaćila, Lovet Edwards je postranio ciljni tekst i ovu imenicu u prevodu preslikao, što mnogo govori o Edvardsovoj želji da ostane veran izvornoj kulturi.<sup>75</sup>

U postjugoslovenskoj prozi javljaju se i neki društveni običaji koji počivaju na verskom identitetu junaka. Jedan od najočiglednijih oblika ovakvog ponašanja je ljubljenje prilikom pozdrava. Među katolicima i muslimanima na prostoru bivše Jugoslavije uobičajeno je srdačno pozdravljanje sa dva poljupca u obraz. Za razliku od njih, Srbi pravoslavne veroispovesti ljube se triput. Neki etnolozi tvrde da se u Srbiji ovaj običaj proširio tek krajem dvadesetog veka (Mijatović, 2011). Na primer, etnolog Dragomir Antonić tvrdi kako je ovakav pozdrav bio tipičan u Crnoj Gori, gde se njime simbolično iskazivala pravoslavna veroispovest i vera u Sveto trojstvo (Antonić prema Mijatović, 2011). „Na talasu povratka religiji i pravoslavlju“, a zahvaljujući medijima, kako ističe Antonić, tri poljupca su prihvatili i Srbi kao deo svog nacionalnog identiteta (isto).

Drugi simbolični ritual je način na koji se krste pravoslavni i katolički hrišćani na prostoru bivše Jugoslavije. Znak krsta načinjen sa tri skupljena prsta pri čemu se prvo dodirne desno, a tek potom levo rame, je još jedna odlika pravoslavnih hrišćana, odnosno znak srpskog nacionalnog identiteta. S druge strane, katolici se krste celim dlanom, dodirujući prvo levo pa onda desno rame. Izdvojiću nekoliko primera iz romana *Esmarh* i *The Box* kako bih ilustrovala verske i političke konotacije pominjanja ovakvih rituala i ukazala na načine na koje su prevodioci tretirali ovakve reference.

Kada Jokanovićev junak Luka, etnički Srbin, na ulici nabasa na Gregovog i Bilijevog oca, koji je Slovenac, autor piše: „Poljubili su se tri puta po starom katoličkom običaju, stari dodade još koju pusu pride“ (VJ: 54). Naravno, autorov sarkastični ton jasan je čitaocima izvornika, jer su njima poznata značenja broja poljubaca pri pozdravu na ovim prostorima, a naročito im je

---

<sup>75</sup> Edwardsu se, međutim, potkrala greška kada je Vidovdan, „onaj junski letnji dan, koji je trebalo da bude svečan i veseo“ preveo kao *that July day* [onaj julski dan] (up. IA: 299; LE: 281).

jasno kakvu konotaciju tri poljupca mogu imati u Osijeku 1991. godine. Željana Zovko i Keti Porter vešto su parafrazirale ovu rečenicu, kako bi bez fusnota ili završnih napomena očuvale konotaciju. Dakle, autorov sarkazam je u prevodu izgubljen, ali ga je bilo neophodno žrtvovati kako bi se u engleskom prevodu razumela verska i politička pozadina ovog rituala.

They kissed each other twice in the old Catholic way, then Luka gave him one kiss more to make it Orthodox, and the old man did another to neutralize it. (ŽZKP: 62)

[Poljubili su se dva puta po starom katoličkom običaju, onda ga je Luka još jednom poljubio kako bi pozdrav postao pravoslavni, a stari je na to dodao još jedan poljubac da sve na kraju bude neutralno.]

U romanu *The Box*, Vladan i njegov kolega, paker iz Holandije, pri susretu u Beogradu ljube se tri puta, što govori o Holanđaninovom srdačnom odnosu prema Vladanu i prihvatanju srpskih običaja (SS: 86). Vladimir Radonjić u prevodu na engleski ubacuje eksplikativno unutartekstualno proširenje: *Vladan and Jeff kiss each other on the cheek three times, Serbian style* [Vladan i Džef se triput poljube u obraz, u srpskom stilu] (VR: 76). Čitaocu koji nije upoznat sa srpskim bontonom bi na osnovu ovakve dodatne informacije trebalo da bude jasno da se radi o srpskom običaju.

Sličan primer uočila sam u romanu *Esmarh*. Jokanović na različite načine ističe nacionalnost svojih junaka. Na primer, Lukin prijatelj iz Osijeka, s kojim se sreće u Beogradu, gde su obojica izbegli, krsti se s tri prsta (VJ: 153). Zovko i Porterova u ovom slučaju postupaju vrlo slično Radonjiću u prethodnom primeru, pa dodaju kratko pojašnjenje kako se radi o načinu na koji se pravoslavci krste:

Bižo took his hand out of the water and blessed himself with three wet fingers, **Orthodox style** [...]. (ŽZKP: 189)



Prema tome, prevodioci su u ovakvim slučajevima dodavali pojašnjenja ili su potpuno preformulisali rečenicu kako bi preneli implicitno kulturno značenje.

U neprevedenim delima postjugoslovenskih autora postoji nekoliko izuzetno zanimljivih odlomaka koji sadrže reference na veru, iako se događaji odvijaju u socijalističkoj Jugoslaviji. Prvi primer koji ću navesti u ovom odeljku je odlomak iz romana *Gordana među vrbama* u kome Ana Đokić iz ugla devetogodišnje Gordane na sažet način pruža sliku o religiji kakvu su u SFRJ mogli imati komunisti i njihova deca:

Da je pitaju kako zamišlja raj, rekla bi: kao veliki krevet u kojem leže i gledaju televiziju ona i njeni mama i tata. To bi Goca rekla da kojim slučajem ide u crkvu na veronauku kao što, krišom od ostalih iz razreda, idu Josipa, Kruno, Biserka i Darije. To sad svi znaju. Videle su ih Ljilja i Bilja, dok su u nedelju išle u posetu majčinoj prijateljici, a oni su upravo tada izlazili iz crkve. I svi su bili u dugačkim belim haljinama! Čak i Kruno i Darije! Nakon toga su ih drugi dečaci iz razreda zafrkavali da su devojčice. A kad je sve to Goca ispričala svojim kod kuće, kao nešto jako smešno, tajo se uopšte nije smejao nego se naljutio. Smirio se tek kad mu je dala svoju pionirsku reč kako se s tom decom više nikada neće družiti. [...] [O]nda je otac počeo naširoko da joj objašnjava kako je religija opijum za narod. Ni to baš nije najbolje razumela, ali shvatila je kako su i religija i opijum nešto veoma loše, pa sad sa zazorom gleda u svoju dojučerašnju drugaricu iz treće klupe, Josipu Žužul. Iako još uvek nije sigurna da li da joj ipak zavidi ili ne, jer Josipa osim Nove godine slavi i Božić, pa onda dobije duple poklone! A za neko crkveno slavlje koje se zove pričest dobila je zlatni lančić! Kad je posle nekog vremena, onako usput, Gordana upitala oca zašto i oni ne slave pričest, počeo je da viče i preti kako će otići u školu da razgovara sa učiteljicom o moralnom vaspitanju dece. (Đokić, 2011: 137-138)

{If asked how she imagined Heaven, she'd say – like a giant bed she and her parents could lie on and watch TV. That was what Goca would respond if she, by any chance, went to Religious Education classes at the local church, like her classmates Josipa, Kruno, Biserka, and Darije did, while trying to keep it a secret from the rest of the class. But everyone knew it now. Ljilja and Bilja had seen them on Sunday. The sisters were on

their way to a family friend's place when they saw them coming out of the church. And the children were all wearing long white frocks! Even Kruno and Darije! Other boys from the class teased them later for this girlish behaviour. When Goca afterwards told her parents what had happened, thinking they would find the story fun too, Daddy wasn't amused at all; on the contrary, he got angry. He calmed down only after she made a solemn Pioneer's promise that she would never be seen around those children again. [...] Daddy then gave her a longwinded explanation of why religion was the opium of the people. She didn't quite understand that either; what she did understand, however, was that both *religion* and *opium* were something really bad, which made her leery of Josipa Žužul, who she used to share a desk with until very recently. She also wasn't sure if she should envy her, though, because Josipa celebrated Christmas as well as New Year, and she would get gifts on both occasions! What's more, for some church celebration called the Holy Communion, she had even received a gold chain! When, after a while, Gordana asked her father in passing why they too didn't celebrate this *Holy Communion*, he started yelling at her and threatened to go to school and talk to her teacher about the ethical education of her pupils. }

Pošto je perspektiva naracije u skladu sa Gordaninim godinama, u prevodu ovog odlomka ne bi bilo preporučljivo objašnjavati kulturne reference vezane za religiju i očev doživljaj praktikovanja verskih obreda. Sve reference vezane za religiju i samoj Goci su nepoznate, pa je takav zbunjani i nedužni ton potrebno očuvati i u ciljnom tekstu. Čitalac izvornog teksta bi primetio da sva pomenuta deca koja 1974. godine pohađaju časove veronauke u zagrebačkoj katoličkoj crkvi imaju hrvatska imena, ali bi ova komponenta značenja promakla čitaocu ciljnog teksta. Skrenuću pažnju na prevodna rešenja za dva pojma – *veronauku* kao predmet i *pričest* kao crkveni obred. Oba termina trebalo bi prevesti usvojenim ekvivalentima – *Religious Education* i *Holy Communion*.

Drugi odlomak koji sadrži referencu na verske obrede i običaje potiče iz *Fajronta u Sarajevu*. U njemu Karajlić opisuje izgled sarajevskog fudbalskog stadiona Koševo:

Stari i ja ulazimo na stadion. Oko nas je sve svečano i napeto. Osjećam da se odigrava posebna vrsta procesije, i uzbuđen sam da sam dio toga. Hiljade ljudi obavljaju svima dobro poznate rituale, kao da je riječ o svetkovini sljedbenika neke sekte, kulta. [...] Umašćenim prstima vade pečenu piletinu iz limenih kutijica, stavljaju je na prostrti najnoviji broj *Oslobođenja*, čereče meso skidajući sa krilaca kožu. Upaljačem otvaraju pivo, iz termos boca naginju rakiju. Sve liči na **zadušnice**. (Karajlić, 2014: 55)

{My old man and I entered the stadium. Everything was so solemn and full of suspense. I could feel a special kind of procession going on, and I was excited to be a part of it. There were thousands of people performing the well-known rituals, as if it had been a feast of some sect or cult. [...] With their greasy fingers, people were taking roast chicken out of little tin boxes and were placing it on improvised tablecloths made of the latest issues of the *Oslobođenje* daily. Then they would start tearing the meat apart and removing the crunchy skin from the chicken wings. They used lighters to open bottles of beer and took swigs of *rakija* from vacuum flasks. It all looked like **All Souls' Day**. }

Zadušnice su verski praznik koji pravoslavni vernici obeležavaju četiri puta godišnje, subotom uoči određenih praznika, kada odlaze na groblje, gde se upriliči parastos i molitva za pokojnike. Pored paljenja sveća i kađenja tamjanom, za pravoslavno obeležavanje zadušnica karakteristično je iznošenje hrane i pića na groblje, a običaj je da se svako od prisutnih posluži barem jednim zalogajem i popije za pokoj duše. Iako se zadušnice 2. novembra obeležavaju i na engleskom govornom području, gde su poznate kao *All Souls' Day* [Dušni dan], u ciljnoj kulturi se nikako ne mogu povezati sa jedenjem prstima i ispijanjem rakije iz termos.

Zbog nepodudaranja lokalnih verskih običaja na koje Karajlić aludira sa onima koji se praktikuju na Zapadu, ovaj običaj zastupljen među pravoslavnim vernicima na teritoriji bivše Jugoslavije morao bi se objasniti u fusnoti.

Drugi odeljak ovog poglavlja posvetiću engleskom prevodu referenci na slične običaje koji su tipični za sve Jugoslovene bez obzira na veru i naciju, kao i načinu prenosa nacionalnih stereotipa koji se uočavaju u postjugoslovenskoj prozi.

## 8.2 Društveni običaji, sujeverje i stereotipi

Jugosloveni, a naročito Jugoslovenke, uživali su u ispijanju kafe. Ovaj ritual i danas pruža priliku za druženje i razgovor, ali i za gledanje u šolju, koje neki smatraju isključivo razonodom za prekraćivanje slobodnog vremena, mada ima i onih koji čvrsto veruju u ovakve prognoze. Vesna Goldsvorti u *Černobiljskim jagodama* piše o balkanskoj sklonosti sujeverju i verovanju u sudbinu, pa se pita da li je neobično „što pokušavamo da predvidimo trenutke pobjeda i nesreća buljeći u talog kafe na dnu šolje koju smo ispili“ (ZG: 185). U ovakva predviđanja upušta se i stari Krsto u romanu *Esmarh* dok se srpska četa priprema na okršaj sa Hrvatima.

...[D]eda Krsto osmotri dno svoje šolje i prinese je plamenu da bolje vidi.

- Danas imam neki veliki dobitak u izgledu, šteta što mi baba nije tu, ona bi to znala potanko objasniti. (VJ: 186)

Old Krsto looked down at the bottom of his coffee cup. He moved it to the light to see it more clearly, then said, 'Today I see a big victory. Too bad my wife's not around, she'd be able to explain it better.' (ŽZKP: 229)

[Stari Krsto je pogledao dno svoje šoljice za kafu. Prineo ju je svetlu da bolje vidi, a onda reče: „Danas vidim neku veliku pobjedu. Šteta što mi žena nije tu, ona bi to bolje umela da objasni.“]

Možda će neke čitaoce engleskog prevoda ovaj odlomak zbuniti, jer nisu upoznati sa ovim ritualom popularnim na Balkanu. Ova scena odražava i neke od jugoslovenskih stereotipa. Prvo, na osnovu Krstovih reči jasno je da je gledanje u šolju obično ženska razbibriga. Drugo, činjenica da je jedan Srbin podložan takvom sujeverju podstiče tradicionalnu poddelu među Jugoslovenima, predrasudu prema kojoj su krajevi koji su bili pod turskom vlašću nerazvijeniji, primitivniji i neprosvećeniji u odnosu na teritoriju koja je za to vreme bila pod vlašću Austro-Ugara. Ako se ima u vidu autorova tendencija da ovakve semantički guste reference razjasni u završnim beleškama, neobično je što u ovom odlomku ni Jokanović ni prevodioci nisu iskoristili neki vid kulturnog pojašnjenja.

Referenca na još jedan primer sujeverja nije pojašnjena ni u romanu *Oproštajni dar*. Narator romana pominje različita sujeverja svoje supruge, koja u početku nije shvatao ozbiljno. Međutim, vremenom ih je i on prihvatio, pa više ne pali cigaretu svećom niti ostavlja tašnu na podu (VT: 111). U tekstu je objašnjeno da postoji verovanje da se paljenjem cigarete svećom prouzrokuje smrt jednog nedužnog mornara, ali posledice ostavljanja tašne na podu Tasić ne pominje, jer pretpostavlja da je to deo opšteg kulturnog znanja njegovih čitalaca. Verujem da su Rakić i Džefriz pogrešili što nisu iskoristili napomenu ili unutartekstualno proširenje kako bi objasnili da se u Jugoslaviji ostavljanje tašne na podu smatra ponašanjem koje izaziva finansijske poteškoće (v. BRDŽDŽ: 121).

Značenje sličnih verovanja koja počivaju na sujeverju, a pominju se u neprevedenim postjugoslovenskim delima, trebalo bi eksplicitno naznačiti u prevodima na engleski. Na primer, u romanu *Idi, vreme je*, Jovana pogleda na sat, ustanovi da su kazaljke preklopljene i pomisli: „Neko misli na mene“ (Jovanović, 2006/2009: 318). U prevodu bi trebalo parafrazirati ovaj odlomak uz informativno proširenje tako da čitaocima bude jasno da se radi o sujeverju zastupljenom u izvornoj kulturi:

Uparkirala se kod pijace, mahinalno pogledavši na sat. Podne. Kazaljke su stajale preklopljene. *Neko misli na mene*. (Jovanović, 2006/2009: 318)

{She parked near the market, glancing at her watch out of habit. It was noon. The hands overlapped. **She wasn't generally superstitious but she still thought to herself that somebody had to be thinking about her at that moment.**}

[Parkirala se blizu pijace, iz navike pogledavši na sat. Bilo je podne. Kazaljke su se preklopile. Inače nije bila sujeverna, ali je ipak pomislila kako neko u tom trenutku sigurno misli da nju.]

Etnički stereotipi su još jedan kulturni obrazac, pogled na svet, ponašanje koje pripadnici određene kulture spontano i podsvesno usvajaju. Jedna od najčešćih definicija društvenih stereotipa jeste da su to „uvjerenja koja dijele pripadnici jedne grupe o zajedničkim karakteristikama pripadnika svoje ili bilo koje druge grupe ljudi“ (Turjačanin, 2004: 358). Važno

je naglasiti da za formiranje stereotipa direktan kontakt sa pripadnicima određene grupe nije neophodan, jer se oni usvajaju na osnovu slika o drugima predstavljenim u medijima, književnosti ili filmovima (Popadić i Biro, 1999). Stereotipi pomažu u građenju sopstvenog nacionalnog identiteta, koji se oblikuje u odnosu na druge grupe. Prema rečima Stjuarta Hala, „kada znaš kakvi su drugi, onda si ti ono što oni nisu“ (Hol prema Basnet i Lefevr, 1998: 133). Kao takvi, stereotipi su elementi nematerijalne kulture kojima u književnom prevođenju treba posvetiti posebnu pažnju. U romanu *Naš čovjek na terenu*, Perišićev junak Tin na proslavi nakon Sanjine premijere posmatra kako njegovi pijani prijatelji igraju uz narodnjake, pa razmišlja o kulturnim razlikama između Hrvata i „Balkanaca“:

Netko je pustio taj domaći narodnjak, a Čarli je upitno gledao prema meni i složio izraz gađenja. S druge strane, Markatović je podigao ruke u zrak.[...] Jebote, čovječe, šta je ovo, hrvatsko kazalište, ili srpska kafana?!, kaže Čarli. (RP: 160)

Tin potom objašnjava zagrebačku urbanu kulturu i potrebu da sve bude odmereno, rezervisano i kontrolisano:

To je jedan od kodova zagrebačkog društva. U tome smo dosta disciplinirani. Nekako osjećamo da nas to dijeli od raje i Balkana. Oni tamo misle da smo mi hladni, ali neka misle... Sve dok nas ne satre kao Markatovića, mi ne priznajemo.[...] Imamo visoke kriterije, zato da se razgraničimo od primitivaca. (RP: 161)

Vil Fert je nekoliko puta morao suptilno da interveniše kako bi preneo reference na stereotipnu podelu prostora nekadašnje Jugoslavije na primitivni jug i istok, odnosno zaostali i divlji Balkan, s jedne strane, i kulturni, sofisticirani Zapad, s druge.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Karajlić u *Fajrontu u Sarajevu* takođe piše o Muslimanima, Makedoncima i Crnogorcima kao o „siromašnim narodima, južnjacima“ u okviru SFRJ (2014: 169).

Kao prvo, Fert je morao da objasni da Markatovićev pokret dizanja ruku u vazduh simbolizuje veselje i dert, pa je u engleskom prevodu dodao tekst kojeg nema u izvorniku – *as if he was dancing at a Balkan wedding* [Markatović podiže ruke u vazduh kao da pleše na kakvom balkanskom venčanju]. Potom, imenicu *raja*, koja u ovom slučaju ima pogrdno značenje neuke mase, uspešno je preveo sintagmom *the hoi polloi of the Balkans* [masa sa Balkana]. Konačno, na kraju ovog odlomka dodao je sintagmu *further south and east* [južno i istočno od nas] kako bi čitaocu ciljnog teksta natuknuo na koje to primitivce Zagrepčanin Tin aludira.

Someone had put on a souped up domestic folk song; Charly looked my way, quizzically, and made an expression of disgust. Markatović, on the other hand, raised his arms into the air as if he was dancing at a Balkan wedding. [...] Is this a Croatian theatre or are we in some bloody Serbian music hall?! Charly jeered. [...] That was one of the codes of Zagreb society. We were pretty disciplined about that. I guess we felt that distinguished us from the hoi polloi of the Balkans. That makes them think we're cold and aloof, but let them. Until they crushed us like they had Markatović, we weren't going to admit it. [...] We had high standards in order to set ourselves apart from the primitives further south and east. (VF: 175-177)

Roman *Gordana među vrbama* obiluje primerima ovakvih kulturnih podela. Jedan primer ponašanja koje je preuzeto kao deo osmanskog kulturnog nasleđa je držanje obuće pred ulaznim vratima. U romanu Ane Đokić, ovakav običaj izjednačen je sa primitivizmom i nekulturom. Beograđanin Pavle Matić protestuje protiv „tri para muških sandala što stoje uredno poslagane pored ulaznih vrata s natpisom Pajić“, pa vlasnika cipela, Gordaninog komšiju Rašu Pajića, naziva „seljačinom od zastavnika“ (Đokić, 2011: 94). U drugom odlomku, Goca se čudi svom rođaku Đorđu koji se tušira i drugim danima osim nedelje (isto: 178). Kada im Đorđe iz Beograda prvi put dođe u posetu, Ljuba i Goca zaključuju „kako dečko sigurno ima neku opaku bolest kad mora baš svaki dan da se pere“ (isto: 179).

Patrijarhalni stavovi Gordaninih roditelja često se provlače kroz radnju romana. Ljuba smatra da njoj kao udatoj ženi i majci ne priliči da ide sama u robnu kuću, na odeljenje tehnike,

gde rade samo muški prodavci (isto: 167), pa da bi izbegla sramotu, uvek vodi Gordanu sa sobom kada treba da kupi gumicu za slavinu ili sijalicu.

Nele Karajlić, pak, među mnogim stereotipima i predrasudama na koje se oslanja, pominje i stereotip koji je zastupljen u Bosni i Hercegovini, prema kome su Bosanci manje inteligentni od promućurnih Hercegovaca. Govoreći o profesoru Terziću, uredniku Televizije Sarajevo, Karajlić zaključuje da je on bio „[b]ivši profesor srpskohrvatskog jezika u Petoj gimnaziji, izuzetno obrazovan i pametan čovjek, jedan od rijetkih koji pobijaju teoriju da su samo Hercegovci inteligentni ljudi“ (2014: 313). Pošto ova „teorija“, odnosno predrasuda, nije poznata izvan granica nekadašnje Jugoslavije, u engleskom prevodu bi implicitno značenje trebalo pojasniti. Na primer,

{Terzić was a Bosnian who used to work as a Serbo-Croatian teacher in a Sarajevo grammar school. He was an extremely smart and well-educated man, one of the few people who contradicted the local stereotype that Herzegovinians were the only intelligent people in Bosnia and Herzegovina. }

[Terzić je bio Bosanac koji je nekada radio kao nastavnik srpskohrvatskog jezika u jednoj sarajevskoj gimnaziji. Bio je izuzetno pametan i obrazovan čovek, jedan od retkih ljudi koji su pobijali lokalni stereotip da su Hercegovci jedini inteligentni ljudi u Bosni i Hercegovini.]

Dakle, reference na socijalne i etničke stereotipe, predrasude, sujeverja i društvena ubeđenja valjalo bi objasniti kada god prevodilac prosudi da primalac prevoda iz konteksta ne bi razumeo autorovu izvornu intenciju. Dobre primere ovakvih intervencija uočila sam u postupku Vila Ferta i Željane Zovko i Keti Porter, prevodilaca koji su, kao što je ilustrovano u ovom poglavlju, koristili parafrazu i unutartekstualna proširenja kako bi čitaocima ciljnog teksta pomogli da razumeju i sekundarna značenja izvorne poruke.

Pošto sam zaključno sa ovim poglavljem detaljno analizirala prevodilačke tehnike upotrebljene za prenos jezičkih i vanjezičkih društveno-istorijski obeleženih elemenata jugoslovenske kulture sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski jezik, u narednom



poglavljju ću sumirati kakav je opšti pristup prevodilaca odabrane jugoslovenske i postjugoslovenske proze kada se radi o kulturnom prenosu. Takođe, upoređiću tehnike koje su koristili prevodioci jugoslovenskih dela sa onima koje su koristili prevodioci postjugoslovenskih romana. Na kraju, osvrnuću se na tehnike prenosa elemenata kulture koje su dominirale u prevodima koji su delo prevodilaca čiji je maternji jezik engleski sa onim tehnikama koje su najčešće birali maternji govornici srpskog, hrvatskog ili bosanskog jezika. Posebno ću razmatrati i mešovite prevodilačke timove i uporediti njihove prevodilačke odluke sa odlukama koje su donosili prevodioci iz prethodne dve kategorije (maternji govornici engleskog i maternji govornici jezika-naslednika srpskohrvatskog).

## 9. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

### 9.1 Primenljivost različitih prevodilačkih tehnika

Za prenos referenci na elemente jugoslovenske kulture prilikom prevođenja postjugoslovenskih i jugoslovenskih dela obuhvaćenih korpusom na engleski jezik upotrebljeno je dvadeset pet prevodilačkih tehnika. U prethodnim poglavljima prvo sam istakla za koje su se tehnike prevodioci ovih dela odlučivali kako bi preneli kulturne reference identifikovane u korpusu.<sup>77</sup> Izdvojila sam tehnike čija je upotreba doprinela očuvanju kulturnog značenja u ciljnom tekstu i obrazložila prednost njihovog korišćenja u odnosu na druga prevodilačka rešenja. Potom sam ukazala na uspešne postupke autoprevoda koje su koristili pisci iz dijaspore kako bi objasnili iste te kulturne reference. Na kraju sam prevodilački i kulturološki potencijal primene takvih eksplikativnih tehnika ilustrovala i svojim ličnim sugestijama za prenos datih kulturnih referenci u do sada neprevedenim postjugoslovenskim delima Marije Jovanović, Ane Đokić i Dr Neleta Karajlića.

Rezultati istraživanja izloženi u Tabeli 46 pokazuju na koje sve tipove elemenata kulture su prevodioci<sup>78</sup> primenili određenu tehniku. Dvadeset pet tehnika navedenih u odeljku 2.8 je u Tabeli 46 prikazano opadajućim redosledom, počevši od onih sa najširoom primenom, odnosno onih koje su upotrebljene za prenos najviše različitih tipova kulturnih referenci, do onih tehnika čija je primena ograničena na prenos tek nekoliko tipova ili samo jedne vrste kulturne reference.

Na osnovu analize korpusa utvrdila sam da su unutartekstualno proširenje, paratekstualna proširenja, preslikavanje, opisni prevod, analogija, doslovni prevod, te pragmatička eksplicitacija

---

<sup>77</sup> Društveno-istorijski obeleženi elementi jugoslovenske kulture identifikovani u korpusu su: 1) dijalektizmi; 2) turcizmi; 3) žargonizmi; 4) frazeologizmi; 5) uzvici i ekspresivna leksika; 6) govor tela; 7) antroponimi; 8) toponimi; 9) hrana i piće; 10) uređenje doma; 11) odevni predmeti; 12) robne marke; 13) valute; 14) prevozna sredstva; 15) ugostiteljski objekti; 16) muzika; 17) film i televizija 18) štampa; 19) sport i igre; 20) socijalističke ustanove i organizacije; 21) umetnost soc-realizma 22) javni diskurs; 23) Josip Broz Tito; 24) Jugoslovenska narodna armija; 25) religija; 26) društveni običaji, stereotipi i sujeverje.

<sup>78</sup> Radi pojednostavljenja, na prevodioce jugoslovenskih i postjugoslovenskih dela obuhvaćenih korpusom ću ubuduće ukazivati samo imenicom „prevodioci“.

i parafraza najproduktivnije prevodilačke tehnike, koje su u okviru korpusa primenjene na mnoštvo različitih jezičkih i vanjezičkih, materijalnih i apstraktnih tipova elemenata kulture.

**Tabela 46: Prevodilačke tehnike i elementi jugoslovenske kulture za čiji su se prenos date tehnike koristile**

<b>Tehnika</b>	<b>Broj tipova e.k.</b>	<b>Elementi kulture</b>
unutartekstualno proširenje	12	dijalektizmi i razlika između jugoslovenskih jezika, govor tela, uređenje doma, prevozna sredstva, muzičke reference, film i TV, štampa, institucije i organizacije, Tito, verski praznici, društveni običaji, stereotipi
paratekstualno proširenje	10	dijalektizmi i razlika između jugoslovenskih jezika, turcizmi, aluzivni antroponimi, toponimi, hrana i piće, odevni predmeti, muzičke reference, Tito, JNA, verski praznici
preslikavanje	10	turcizmi, antroponimi, toponimi, hrana i piće, robne marke, prevozna sredstva, muzičke reference, štampa, akronimi (JNA), verski praznici
opisni prevod	10	turcizmi, žargonizmi, toponimi, hrana i piće, odevni predmeti, ugostiteljski objekti, film i TV, igre, institucije i organizacije, verski praznici
analogija	10	dijalektizmi, turcizmi, žargonizmi, frazeologizmi, uzvici i ekspresivna leksika, hrana i piće, ugostiteljski objekti, muzičke reference, igre, stereotipi
doslovni prevod	10	žargonizmi, frazeologizmi, uzvici i ekspresivna leksika, aluzivni antroponimi, toponimi, muzičke reference, štampa, institucije i organizacije, umetnost soc-realizma, JNA
pragmatička eksplicitacija	9	turcizmi, uzvici i ekspresivna leksika, antroponimi, toponimi, hrana i piće, odevni predmeti, robne marke, muzičke reference, verski praznici

parafraza	9	dijalektizmi i razlika između jugoslovenskih jezika, žargonizmi, frazeologizmi, hrana i piće, muzičke reference, štampa, slogani, Tito, verski običaji
neutralizacija	8	dijalektizmi i razlika između jugoslovenskih jezika, turcizmi, žargonizmi, frazeologizmi, hrana i piće, uređenje doma, štampa, JNA
usvojeni prevod	8	turcizmi, toponimi, antroponimi, hrana i piće, valute, igre, institucije i organizacije, verski praznici
generalizacija	7	turcizmi, žargonizmi, hrana i piće, uređenje doma, prevozna sredstva, ugostiteljski objekti, muzičke reference
kulturna ekvivalencija	6	turcizmi, žargonizmi, frazeologizmi, uzvici i ekspresivna leksika, muzičke reference, igre
konkretizacija	5	turcizmi, žargonizmi, hrana i piće, ugostiteljski objekti, JNA
kreativni neologizam	4	žargonizmi, frazeologizmi, aluzivni antroponimi, štampa
kompensacija	4	turcizmi, žargonizmi, frazeologizmi, toponimi
izostavljanje	3	dijalektizmi i razlika između jugoslovenskih jezika, turcizmi, muzičke reference
kalk	3	sport, institucije i organizacije, JNA
transkripcija	3	turcizmi, antroponimi, toponimi
transliteracija	2	antroponimi, toponimi
dodavanje kulturne markiranosti	2	frazeologizmi, žargonizmi
zamena poznatim elementom izvorne kulture	2	turcizmi, valute
prevod definicijom	1	JNA
vizuelni dijalekat	1	dijalektizmi
ilustracija	1	mapa SFRJ
naturalizacija	1	antroponimi

Za očuvanje kulturnih referenci u prevodu sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski najkorisnijim se pokazalo eksplikativno dodavanje u vidu unutartekstualnih proširenja. Paratekstualna proširenja (fusnote, uvodne napomene, predgovori i završne beleške autora i prevodilaca) su takođe bila dragocena rešenja u slučajevima kada druge eksplikativne tehnike (unutartekstualno proširenje, parafraza ili pragmatička eksplicitacija) nisu bile adekvatne zbog prirode i obima implicitne izvorne kulturne informacije koju je bilo potrebno objasniti u prevodu. Ovakva upotreba paratekstualnih proširenja dozvolila je prevodiocima da poštuju izvorni tekst, a da istovremeno razjasne kulturnu pozadinu određenog tekstualnog segmenta u izvorniku.

Preslikavanje se takođe visoko kotira među tehnikama sa širokom primenom, pre svega kao samostalna tehnika, a potom i kao komponenta pragmatičke eksplicitacije. Obema ovim tehnikama i u prevodu je zadržana izvorna kulturna markiranost. Međutim, preslikavanje bez pojašnjenja umelo je da dovede do nerazumevanja ciljnog teksta.

Prevodioci su iskoristili pragmatičku eksplicitaciju za uspešan prenos ukupno 9 tipova elemenata kulture. Primeri iz dela pisaca iz dijasporo izloženi u prethodnim poglavljima svedoče da je njena primena potencijalno još šira. Pored 9 tipova elemenata kulture navedenih u Tabeli 46, Goldsvortijeva i Hemon pragmatičkom eksplicitacijom objašnjavaju i reference na ugostiteljske objekte. Hemon ove tehniku koristi i za referiranje na činove u JNA. Bez sumnje, pragmatička eksplicitacija elemenata jugoslovenske kulture, postignuta unutartekstualnim proširenjima<sup>79</sup> koja prate transkribovanu (Goldsvorti) ili preslikanu kulturnu referencu (Hemon) najčešća je tehnika autoprevoda koju Vesna Goldsvorti i Aleksandar Hemon koriste i kao takva značajno utiče na kulturnu autentičnost njihove autobiografske proze.

Vešte parafraze ponekad su doprinosile uspešnom kulturnom prenosu. Ipak, dešavalo se da prevodioci parafraziraju izvornik baš kako bi izvorna kulturna poruka u ciljnem tekstu bila neutralisana.

Opisni prevod je još jedna od često upotrebljenih tehnika u korpusu. Iako se opis koristio kao samostalna tehnika, najbolje očuvanje izvorne reference i pojašnjenje kulturnog značenja ipak je postignuto uz preslikavanje ili transkripciju u okviru pragmatičke eksplicitacije.

---

<sup>79</sup> Unutartekstualna proširenja u njihovim delima javljaju se u obliku opisnog prevoda, definicije, doslovnog prevoda ili kulturnog ekvivalenta.

Usvojeni prevod bio je prirodno prevodilačko rešenje za sve elemente kulture čiji je prevod na engleski ustaljen, kakvi su neki toponimi, valute, igre i imena istorijskih ličnosti i svetaca.

Mada su i analogija i doslovni prevod bile široko zastupljene tehnike, dešavalo se da njihova nevešta upotreba sa sobom nosi nerazumljivost, odomaćivanje ciljnog teksta i menjanje kulturne reference, kao i drugih sekundarnih značenja. Zbog toga je prilikom upotrebe ovih tehnika potreban poseban oprez, kako se reference na elemente kulture ne bi izgubile ili izmenile. S druge strane, uspešna upotreba analogije za rezultat je imala kulturne ekvivalente, što je bilo naročito važno za prenos žargonizama, idioma i uzvika i ekspresivne leksike.

Kalk, koji se zasniva na doslovnom prevodu kulturno obeleženih sintagmi, prevodiocima je u manjem broju slučajeva poslužio za prenos referenci na imena socijalističkih institucija i organizacija, Jugoslovensku narodnu armiju, kao i za prevod naziva sportskih klubova.

Kao široko zastupljene tehnike javljale su se i neutralizacija i generalizacija, kojima se u ciljnog tekstu brisala bilo kakva kulturna markiranost koja je postojala u izvorniku. Ovaj podatak potvrđuje početnu hipotezu da je kulturni prenos prilikom prevođenja postjugoslovenske proze na engleski jezik često zanemaren, te da se takvi prevodi prilagođavaju ciljnoj, anglofonoj kulturi. Izostavljanje izvornog elementa kulture takođe je neminovno vodilo neutralizaciji izvorne kulturne poruke u prevodu. U zavisnosti od konteksta i značaja tog elementa kulture za radnju i razumevanje datog književnog dela, izostavljanje je moglo biti „prevodilački greh“ ili, naprotiv, ekonomična tehnika, pogotovo ukoliko je kulturna intencija bila kompenzovana na drugom mestu.

Konkretizacija se relativno često javljala kao odrabrana prevodilačka tehnika. Iako se ovim postupkom izvorno značenje nije brisalo, ono je sužavano, što je dovodilo do određene izmene kulturne informacije.

Kreativni neologizam, kompenzacija i dodavanje kulturne markiranosti ređe su se javljali i to pretežno u postupku prevodilaca koji ispoljavaju karakteristike koje Stjuart Kembel naziva „istrajnost“ i „spremnost na rizik“ (v. str. 86), kakvi su u ovom korpusu Mirka Janković i Vil Fert.

Pri dnu Tabele 46 nalaze se tehnike čija je upotreba u ovom korpusu bila ograničena na jedan ili svega nekoliko tipova elemenata kulture. Takve su transkripcija, transliteracija i naturalizacija, koje su uglavnom upotrebljavane za prevod antroponima i toponima, ili vizuelni dijalekat, koji su Drenovac i Fert koristili za prenos regionalno-stilskih jezičkih obeležja.

Zapazila sam da se vrlo retko upotrebljavao prevod definicijom, iako je mogao biti primenjen u svim slučajevima kada i, recimo, opisni prevod. Ovo se može objasniti prirodom književnih žanrova odabranih za korpus, budući da su opširne definicije pojmova pogodnije za enciklopedije, priručnike i druge stručne tekstove nego za beletristiku i dramska dela (v. Hlebec, 2009: 50).

Nažalost, na osnovu podataka izloženih u Tabeli 46 i ilustrovanih u disertaciji može se zaključiti da su prevodioci postjugoslovenske književnosti na engleski jezik neretko pribegavali neutralizaciji i generalizaciji, kao i rešenjima koja su podrazumevala loše odabran analog ili doslovni prevod koji je za rezultat imao netačan i/ili neadekvatan prevod. Ovakvi postupci ne mogu biti opravdani ako se uzme u obzir da su ovi prevodioci na raspolaganju imali i veliki broj prethodno pomenutih eksplikativnih tehnika, kojima bi se postigao daleko adekvatniji i uspešniji kulturni prenos izvornih referenci, kao što potvrđuju svi pohvalni primeri njihove upotrebe u korpusu, ilustrovani u poglavljima 3-8.

Moji predlozi za prevođenje društveno-istorijski obeleženih elemenata jugoslovenske kulture na engleski jezik, dati na osnovu uporedne analize već prevedenih postjugoslovenskih dela, u najvećem broju slučajeva podrazumevali su pragmatičku eksplicitaciju. Druge prevodilačke tehnike koje sam često predlagala su unutartekstualna proširenja, parafraza, predgovor i uvodne napomene. U disertaciji sam uz ova paratekstualna proširenja predložila i ilustrovala upotrebu tematskih indeksa za citiranje i objašnjenje referenci na multimedijalne sadržaje (jugoslovensku muziku, filmove i televizijske emisije). U slučaju da se radi o elektronskom izdanju knjige, ovi indeksi bi mogli da sadrže i linkove za direktno povezivanje sa pomenutim sadržajima dostupnim na internetu. Predložila sam i ilustraciju kao još jednu potencijalnu intersemiotičku prevodilačku tehniku, ukoliko format to dozvoljava. Za prevođenje dijalekta i ukazivanje na razlike između jezika-naslednika srpskohrvatskog, predložila sam upotrebu britanske i američke varijante engleskog jezika, zajedno sa vizuelnim dijalektom.

## 9.2 Kulturna obeleženost izvornika

Tabela 47 prikazuje koliko različitih tipova elemenata izvorne kulture od pomenutih 26 su jugoslovenski i postjugoslovenski autori koristili u svojim delima koja su prevedena na engleski jezik. U poređenju sa jugoslovenskim delima obuhvaćenim ovim istraživanjem, postjugoslovenska proza sadrži mnogo više referenci na različite tipove elemenata jugoslovenske kulture. Podaci u Tabeli 47 svedoče o tome da prevedeni romani objavljeni između 1995. i 2007. godine <sup>80</sup> pružaju najviše materijala za istraživanje prenosa različitih društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture, odnosno da su ova dela obuhvaćena korpusom u najvećoj meri određena jugoslovenskom kulturom i neraskidivo vezana za nju. Ova pojava je još izraženija u delima Marije Jovanović, Ane Đokić i Neleta Karajlića, objavljenim u periodu od 2006. do 2014. godine. Svako od ovih do sada neprevedenih postjugoslovenskih dela sadrži reference na gotovo sve analizirane elemente jugoslovenske kulture, o čemu svedoče odlomci iz ovih dela koji su na kraju svakog odeljka ili poglavlja poslužili kao primeri prevodilačkih tehnika koje predlažem za prenos određene kulturne reference.

**Tabela 47: Broj različitih tipova elemenata kulture u prevedenim jugoslovenskim i postjugoslovenskim delima**

Izvorno delo	Broj tipova e.k.
Andrić (1945)	8
Brešan (1965)	2
Selimović (1966)	5
Velmar Janković (1990)	8
Savić (1991)	10
Ognjenović (1995)	8
Jokanović (1995)	17
Tasić (2001)	12
Stanković (2007)	15
Perišić (2007)	18

<sup>80</sup> Jokanović (1995), Tasić (2001), Stanković (2007).



### 9.3 Opšti prevodilački pristup prenosu izvornih kulturnih referenci

Rezultati izloženi u Tabeli 48 mogu se smatrati indikativnim kada se radi o adekvatnom tretmanu izvornih elemenata kulture u ciljnom tekstu. Naime, što je broj u drugoj koloni bliži broju iz prve kolone koji se odnosi na isti prevod, to je više tipova kulturnih referenci očuvano u prevodu na engleski jezik. Tabela 48 je označena i bojama: podaci o ciljnim tekstovima koje se radili prevodioci kojima je engleski maternji jezik označeni su plavom bojom, žuta označava podatke o prenosu kulturnih referenci u prevodima maternjih govornika srpskohrvatskog ili nekog od jezika-naslednika srpskohrvatskog, a zelenom bojom su obeleženi podaci o kulturnom prenosu u prevodima koji su delo mešovitih timova, u kojima je jedan prevodilac bio maternji govornik izvornog, a drugi ciljnog jezika.

**Tabela 48: Tipovi elemenata kulture i njihov uspešan prenos u prevedenim jugoslovenskim i postjugoslovenskim delima**

Prevodioci	Broj različitih tipova elemenata kulture u izvorniku	Broj uspešno očuvanih tipova e.k. u prevodu
L. Edvards (1959)	8	5
S. Drenovac (1985)	2	0
B. Rakić i S. Diki (1996)	5	3
A. Pavić (1996)	10	6
M. Janković (1998)	8	4
Ž. Zovko i K. Porter (2000)	17	8
S. Hoksvort (2002)	8	2
V. Radonjić (2010)	15	10
B. Rakić i Dž. Džefriz (2011)	12	5
V. Fert (2012)	18	9

Kao što je već objašnjeno, opšti stav nekog prevodioca ili prevodilačkog tima po pitanju poštovanja izvorne kulture ne može se svrstati u jednu od dve suprotstavljene kategorije – stav

postranjivanja ili stav odomaćivanja. Naprotiv, prevodioci mogu samo ispoljiti određene tendencije na osnovu kojih se njihov stav približava jednom od ova dva pola.

Rezultate dobijene ovakvim naučnim istraživanjem teško je egzaktno kvantifikovati. Na primer, zaključci bi se mogli doneti na osnovu identifikovanja tehnike koju određeni prevodilac ili prevodilački tim koristi za prenos nekog tipa kulturne reference. Problem u vezi sa preciznom kategorizacijom upotrebljenih tehnika jeste zavisnost prevodilačkog rešenja od konteksta. Isti prevodilac može određeni tip elementa kulture, npr. referencu na jugoslovensku hranu ili piće, da prevede uz pomoć tri različite tehnike u različitim slučajevima. Stoga se ovakvi zaključci o prevodilačkim odlukama zasnivaju na generalizaciji dobijenih rezultata.

Iako broj tipova elemenata kulture koji su u najvećem broju slučajeva očuvani u prevodu na engleski jezik jeste okvirni pokazatelj uspešnosti kulturnog prenosa (Tabela 48), jednako je važno i o kojim tipovima elemenata kulture se radi. Neke vrste kulturnih referenci znatno češće se javljaju i ostavljaju neposredniji utisak na čitaoca nego što je slučaj sa drugim elementima izvorne kulture. Tehnike primenjene na prenos antroponima, toponima i elemenata materijalne kulture lakše se uočavaju od načina prenosa „dubljih“ slojeva kulture, odnosno apstraktnijih kulturnih elemenata. Samim tim, one najviše utiču na zaključak o opštem prevodilačkom stavu, kao i o kvalitetu prevoda kao celine. Takođe, očigledne intervencije u vidu paratekstualnih proširenja uočene u prevodu nekog od dela iz korpusa svakako će ići u prilog zaključku da je prevodilac sklon postranjivanju teksta, jer ne nastoji da izvorni tekst u prevodu normalizuje i „utopi“ u ciljnu kulturu, već aktivno objašnjava elemente izvorne kulture koji bi mogli biti nepoznati ciljnim čitaocima.

### **9.3.1 Pojedinačni prevodilački pristupi**

Iako romani *Na Drini ćuprija* i *Derviš i smrt* ne tematizuju SFRJ, za ovu disertaciju su značajni jer pružaju uvid u način prenosa elemenata kulture koji nisu direktno vezani za socijalizam, ali se pominju i u prozi posvećenoj životu u socijalističkoj Jugoslaviji. Ovde spadaju nematerijalni elementi kulture kakvi su turcizmi, izvorna frazeologija, antroponimi i toponimi, dečje i društvene igre i verska uverenja. S druge strane, Brešanova *Predstava Hamleta u selu*

*Mrduša Donja* važna je pre svega zbog prevodilačkog tretmana dijalekta i antroponima, pa ću stoga razmatrati i ta tri prevoda.

### 9.3.1.1 Prevodioci jugoslovenskih dela

#### Lovet Edvards (1959)

Najveću spremnost da postrani tekst i očuva izvorne konotacije ispoljio je upravo Lovet Edvards. Za prenos ličnih imena upotrebio je preslikavanje uz prateću uvodnu napomenu o čitanju srpskohrvatske abecede. Potom, tehnika koja kod Edvardsa dominira jeste pragmatička eksplicitacija, zahvaljujući kojoj se čitalac prevoda suočava sa novom kulturno obojenom referencom, ali mu i njeno značenje istovremeno postaje jasno zahvaljujući unutartekstualnim proširenjima. Edvards često koristi i usvojeni prevod, generalizaciju i opisni prevod.

Što se tiče manjkavosti njegovog prevoda romana *Na Drini ćuprija*, uglavnom se radi o nekolicini doslovno prevedenih frazema, što još više potvrđuje spremnost ovog prevodioca da tekst postrani i takvog ga predstavi čitaocima u drugoj kulturi, umesto da ga prilagodi anglofonim normama. Uopšteno gledano, Edvards je pokazao dobro poznavanje izvorne kulture, kojoj je ostao veran i u ciljnom tekstu.

#### Slobodan Drenovac (1985)

Zanimljivo je da je upravo prevodilac koji pripada izvornoj kulturi odlučio da Brešanov komad o socijalističkoj Jugoslaviji jezički smesti u kontekst Sjedinjenih Američkih Država. Zapravo, Drenovčev prevod komada *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* može se smatrati prevodilačkim eksperimentom, u kome odomaćena imena, prilagođena anglofonij publici uz pomoć naturalizacije i kreativnih neologizama koji počivaju na fonološkim ekvivalentima i doslovnom prevodu, odudaraju od zadržanih referenci na jugoslovenski socijalizam (npr. od oslovljavanja sa „druže“/„drugarice“, pominjanja Narodnog fronta i propagandnih parola) koji je Brešan s namerom odabrao za istorijski i društveni kontekst svog dramskog teksta. Drenovčev prevod je izuzetno važan za proučavanje prevođenja nestandardnih jezičkih oblika, ali njegova upotreba vizuelnog dijalekta deluje prenapadno i suviše slobodno, pa se groteska i humor koje je on želeo da očuva u prevodu samo pojačavaju usled kulturne neusklađenosti izvornog geografskog, istorijskog i društvenog konteksta i odomaćenih imena i jezika dramskih likova.

### Bogdan Rakić i Stiven Diki (1996)

Za razliku od Loveta Edvardsa, prevodilački tim u sastavu Bogdan Rakić i Stiven Diki drugačije je pristupio prenosu turcizama. Uz uvodnu belešku, prevodioci su upotrebili glosar, koji je Edwards izbegao. Naime, Edwards je objašnjenja uneo u sam tekst u okviru pragmatičke eksplicitacije. Rakić i Diki, pak, turcizme su mnogo češće preveli generalizacijom, neutralizacijom i opisnim prevodom, odnosno tehnikama kojima se gubi kulturna markiranost. Očuvali su samo one orijentalizme koji su sredinom devedesetih, kada je roman preveden, bili uvršteni u *Oksfordski rečnik engleskog jezika*, ili su lako mogli biti zamenjeni drugim orijentalizmom koji je poznatiji u ciljnoj kulturi.

Deluje da se Rakić i Diki nisu trudili da frazeme prevedu ekvivalentnim idiomatskim izrazima, pa i u ovom slučaju dominira neutralizacija. Međutim, izuzetno je pohvalna njihova upotreba završnih napomena, koje razjašnjavaju mnoge nedoumice koje bi čitaoci mogli imati usled razlika između izvorne i ciljne kulture. Sve u svemu, njihov opšti stav prema izvornoj kulturi prilikom prevođenja *Derviša i smrti* za rezultat je imao kulturno neutralni engleski prevod, koji se nalazi između polova postranjivanja i odomaćivanja.

#### 9.3.1.2 Prevodioci postjugoslovenskih romana

### Aleksandar Pavić (1996)

Iste godine kada je objavljen Rakićev i Dikijev prevod *Derviša i smrti*, 1996, objavljen je i Pavićev prevod romana *Hleb i strah* Milisava Savića. Aleksandar Pavić je u više navrata napravio takve prevodilačke greške koje se ne mogu opravdati nepoznavanjem izvorne ili ciljne kulture, već prosto nedovoljnom jezičkom potkovanošću (v. str. 159, 170, 194, 201). Pavićev prevod se u stilskom pogledu ne uklapa u anglofone prevodilačke i književne norme. U njegovom opštem pristupu dominiralo je postranjivanje ciljnog teksta – većinu imena i toponima Pavić je preslikao, izuzev značenjskih antroponima, mahom nadimaka, koje je prevodio manje ili više doslovno. On je jedini prevodilac koji je s vremena na vreme ubacivao očigledne napomene u sami tekst, umesto ispod njega ili na kraju knjige. Dakle, ne samo što je Pavić praktikovao upotrebu unutar tekstualnih proširenja, već ih je zagradama izdvajao od ostatka teksta, eksplicitno naglašavao da se radi o primedbi prevodioca i tako ometao mimetički tok Savićevog romana. Pavić je povremeno koristio i pragmatičku eksplicitaciju, a generalizacija, opisni prevod i

analogija koje je upotrebljavao su uglavnom davale uspješne ekvivalente. Poneki srpski idiom je preveo doslovno, što vodi postranjenju ciljnog teksta, ali i njegovoj istovremenoj nerazumljivosti.

#### Mirka Janković (1998)

Dve godine kasnije, 1998, objavljen je engleski prevod romana *Kuća mrtvih mirisa*. Mirka Janković pokušala je da nađe pravu ravnotežu između izvorne i ciljne kulture, pa njen prevod deluje kulturološki neutralno i samim tim ne rizikuje da na stranog čitaoca ostavi utisak teškog i nerazumljivog dela koje je suštinski vezano za izvornu kulturu. Jankovićeva je odlično prenela karakteristični književni stil Vide Ognjenović i kroz upotrebu kreativnih neologizama i parafraze pokazala izuzetan dar za leksičku kreativnost, kao i izvrsno poznavanje ciljnog jezika. Posebno uspešno nosila se sa prevodom idiomatskih izraza, koje je zamenjivala kulturnim ekvivalentima ili po potrebi neutralisala, da bi potom idiomatsko značenje kompenzovala na drugom mestu, gde ga u izvorniku nema. Jedino što se njenom prevodu može zameriti je nedosledna transkripcija ličnih imena, koja je na pola puta između prave transkripcije i transliteracije. Mirka Janković nije dodavala paratekstualna ili unutarstekstualna proširenja, niti je koristila bilo kakav vid eksplicitacije. Prilikom prenosa referenci na određene namirnice, hranu ili komade nameštaja, Jankovićeva je radije upotrebljavala generalizaciju ili analognu reč, nego što je insistirala na apsolutnoj vernosti originalu. Zbog ovakvih postupaka njen opšti prevodilački stav je kulturno neutralan, iako povremeno odražava i tendenciju prilagođavanja ciljnoj kulturi.

#### Željana Zovko i Keti Porter (2000)

Određene kulturne reference Zovko i Porterova uspešno su očuvale, dok su u jednakom broju slučajeva ove reference zanemarile, izostavile, izmenile i slično. Lična imena su dosledno prevele preslikavanjem. Dijalekat i razlike između srpskog, hrvatskog, bosanskog i slovenačkog jezika praktično su prenebregnule u prevodu na engleski, izuzev par napomena da je neki lik određenu rečenicu izrekao na bosanskom ili zagrebačkom naglasku ili slovenačkom jeziku (v. str. 101). Turcizme su uglavnom neutralisale ili su rečenice koje ih sadrže parafrazirale. Reference na jugoslovenska jela najčešće su prevodile opisno. Takođe, idiome su neretko prevodile stilski neutralnom parafrazom. Istini za volju, scene čije tumačenje zahteva poznavanje izvorne kulture Zovko i Porterova su povremeno pokušavale da objasne kroz parafrazu ili unutarstekstualna proširenja. Ipak, autorove beleške na kraju knjige glavni su izvor kulturnog posredovanja u engleskom prevodu. Pored autorovih eksplikativnih napomena, od velikog značaja je i mapa

SFRJ sa ucrtanim mestima u kojima se odvija radnja romana, što predstavlja još jedno paratekstualno sredstvo eksplicitacije u ovom engleskom izdanju. Uprkos činjenici da je mnogo izvornog kulturnog sadržaja zanemareno i neutralisano u prevodu, ponekad i pogrešno prevedeno, pomenuta unutartekstualna i paratekstualna proširenja i preslikavanje su očigledne tehnike postranjivanja zahvaljujući kojima je engleski prevod *Esmarha* od onih ciljnih tekstova koji generalno spadaju u kulturno neutralnu zonu, iako se bliže polu postranjivanja. Međutim, napominjem i da su ispoljene tendencije postranjivanja (beleške, ilustracija) možda pre izraz autorovog i urednikovog stava prema očuvanju kulturnog značenja, nego pokazatelj stava Željane Zovko i Keti Porter.

### Silija Hoksvort (2002)

Od svih prevodilaca postjugoslovenskih romana, Silija Hoksvort je pokazala najmanje sluha za očuvanje izvornih kulturnih referenci. Lična imena koja se javljaju u romanu *Lagum* Hoksvortova je transliterovala. Iako se transliteracijom neznatno menja oblik izvornog ličnog imena, ona normalizuje izvorno kulturno obeležje, a pritom ne doprinosi tačnom izgovoru izvorne reči, zbog čega je ne smatram najadekvatnijom tehnikom. Silija Hoksvort je toponime prevodila, kao i naslove većine publikacija, ustanova i organizacija. Prilikom prevođenja referenci na hranu, Hoksvortova je upotrebljavala leksičku zamenu, odnosno loše odabran analog, kojim je menjala izvorne kulturne i društvene konotacije. Idiome i poređenja je povremeno doslovno prevodila, a izvornik pogrešno tumačila.<sup>81</sup> Sve ovo doprinelo je odomaćivanju ciljnog teksta.

Mada je Hoksvortova autorkinu poetiku ispravno dočarala i na engleskom jeziku, neke implicitne kulturološke reference su joj promakle ili ih namerno nije pojasnila niti prenela čitaocima ciljnog teksta. Sve u svemu, roman *Lagum* i pored nesumnjivog kvaliteta prevoda Silije Hoksvort u engleskoj verziji gubi mnoga svoja aluzivna i kulturno uslovljena značenja.

### Vladimir Radonjić (2010)

Izdavačka kuća „Geopetika“ prevod romana *The Box* Slavoljuba Stankovića poverila je Vladimiru Radonjiću. U poređenju sa ostalim prevodiocima postjugoslovenskih romana,

---

<sup>81</sup> Na primer, Silija Hoksvort poređenje Zorine vernosti i pouzdanosti sa onom za koju je sposoban pas, i to ne bilo koji, već „ženka šarplaninske pasmine“, loše tumači i prevodi rečima *faithful as a female creature from the pastures of Sar Mountain* [odana kao žensko stvorenje sa pašnjaka Šar-planine] (up. SVJ: 35; SH: 32).

Radonjić najviše pažnje poklanja očuvanju izvornih referenci na elemente jugoslovenske kulture kroz tehnike postranjivanja. U njegovom prevodilačkom postupku uočavaju se preslikavanje antroponima i toponima, pragmatička eksplicitacija, unutar tekstuлна proširenja i brojne ali opravdane i pažljivo sročene fusnote. Posebno se ističu Radonjićeva sloboda i kreativnost prilikom prevoda rime, pošalica, navijačkih pesama i igre rečima. Radonjić ne ističe razliku između dijalekata srpskohrvatskog jezika, što je opravdano, jer ova regionalno-stilska diferencijacija ne dominira Stankovićevim romanom kao što je to slučaj sa delima *Naš čovjek na terenu* i *Esmarh*. Razlike u registru je uglavnom adekvatno preveo. Radonjić je takođe pribegavao kulturnoj ekvivalenciji, parafrazi i opisnom prevodu kada god mu je to kontekst dozvoljavao, pri čemu je uvek dolazio do uspešnih prevodnih rešenja.

#### Bogdan Rakić i Džon Džefriz (2011)

Nakon saradnje sa Stivenom Dikijem na prevodu romana *Derviš i smrt*, Bogdan Rakić se petnaest godina kasnije udružio sa Džonom Džefrizom. Rezultat njihove saradnje je engleski prevod romana *Oproštajni dar* Vladimira Tasića. Poput prevodilačkog para Zovko i Porter, Rakić i Džefriz elementima jugoslovenske kulture pristupili su sa neujednačenim stavovima o tome da li dati tip kulturne reference treba zadržati, neutralisati ili odomaćiti u prevodu na engleski jezik. Antroponime i toponime prevodili su preslikavanjem. U većem broju slučajeva reference na muzičke grupe su preslikali, ponekad su upotrebili i pragmatičku eksplicitaciju, ali su u jednom slučaju ime benda doslovno preveli, kao i reči pesme, iako ne postoji opravdani razlog za ovakav postupak. Pragmatičku eksplicitaciju upotrebili su i za prevod nekih referenci na namirnice (vegetu), dok su češće nalazili analogni engleski termin, neutralisali ga, ili parafrazirali tekst kako bi on izgubio svoju izvornu kulturnu obeležnost. Očigledno ne želeći da upotrebe fusnote, predgovor ili neki drugi vid paratekstualnih objašnjenja, Rakić i Džefriz su pragmatički prevodili Tasićev roman, koristeći se po potrebi i analogijom, i opisnim prevodom, i parafrazom, i generalizacijom i neutralizacijom, što je u nekim slučajevima vodilo gubitku izvornog kulturnog značenja, dok se na makro-nivou prepoznaje kao neutralan stav prema prenosu referenci na izvornu kulturu.

## Vil Fert (2012)

Konačno, 2012. godine objavljena je engleska verzija romana *Naš čovjek na terenu* hrvatskog autora Roberta Perišića. Ovaj engleski prevod pružio je najviše materijala za analizu prenosa različitih tipova kulturnih referenci.

Fertov prevod je pre svega pragmatičan. *Our Man in Iraq* poručuje da se Fert nije toliko trudio da očuva sekundarne intencije ili lokalni kulturni kontekst, koliko je želeo da se iskaže kao prevodilac i stvori odomaćen prevod koji će naići na interesovanje ciljne publike. Pre svega, Fert je pored Drenovca jedini prevodilac u okviru korpusa koji je odlučio da izvorni dijalekat prevede dijalektom engleskog jezika. Za razliku od Drenovčevog improvizovanog dijalekta američkog Juga, Dalmatinci u Fertovom prevodu govore škotskim nestandardnim izrazom, koji je naznačen upotrebom vizuelnog dijalekta. Međutim, Fert regionalno-stilski ne diferencira druge hrvatske dijalekte i jezike bivše Jugoslavije u odnosu na hrvatski standard, pa su srpski i makedonski jezik neutralisani u engleskom prevodu.

Fert je ispoljio sklonost ka pojačavanju intencija, slobodnijem prevodu, kreativnim neologizmima, parafrazama, unutartekstualnim proširenjima – generalno, prema različitim izmenama izvornog teksta u prevodu. Naročito su uspešni Fertovi prepevi citata iz popularnih pesama, kao i prenos aluzija na poznate osobe. Međutim, Fert je i tu s vremena na vreme drastično menjao kulturni kontekst, kao u primeru u kome Rom zaposlen u zagrebačkoj Gradskoj čistoći u prevodu na engleski umesto Đurđevdana peva poznatu pesmu Bitlsa (v. str. 242).<sup>82</sup>

Lična imena je preveo pomoću niza različitih tehnika, pa se još jednom da zaključiti da se Fert prvenstveno vodio praktičnošću i očekivanjima ciljne publike kao kriterijumima za odabir prevodilačkih rešenja. Naslove novina i časopisa Fert je prevodio, neka imena naturalizovao, za ugostiteljske objekte, hranu i mnoge druge elemente materijalne kulture nalazio analogne termine, a žargonizme i vulgarizme nekad ublažavao, nekad prevodio ekvivalentnim izrazima,

---

<sup>82</sup> Dešavalo se, mada retko, da Vil Fert ne razume izvornu konstrukciju, kao u sledećoj rečenici: „Naslonio sam bradu na dlanove i gledao van, u nebo koje se i dalje stiskalo, razmišljajući o red-bul generaciji, rogovima i krilima“ (RP: 129). Fert nažalost ne shvata da je narator taj koji razmišlja o hrvatskoj red-bul generaciji, a ne smrkuto nebo, pa rečenicu prevodi ovako: *I held my chin in my hands and stared out into the sky, which was still dark and overcast as it ruminated on the Red Bull generation with its horns and wings* [Naslonio sam bradu na dlanove i zurio u nebo, koje je i dalje bilo mračno i tmurno, dok je razmišljalo o red-bul generaciji i njihovim rogovima i krilima] (VF: 141).



dok je povremeno idiomatsko značenje kompenzovao na mestima na kojima frazema nema u izvorniku.

Fertov prevodilački pristup deluje stihijski, kao da počiva na osećaju, ali to ne umanjuje kvalitet njegovog prevoda kao celine, već pokazuje koliko različitih tehnika i sredstava književni prevodioci zaista imaju na raspolaganju. Sve u svemu, Perišićev roman je zahvaljujući Fertovom prevodu jednako zabavan i zanimljiv na engleskom kao i na hrvatskom jeziku, ali je to postignuto nauštrb očuvanja izvornih kulturnih referenci.

### 9.3.1.3 Autori iz dijaspore kao autoprevodioci

#### Aleksandar Hemon (2002, 2013)

Hemonovu prozu na engleskom karakteriše visok stepen postranjenja, što svedoči o tome koliki značaj on pripisuje sredini iz koje je potekao, autentičnosti svojih memoara i prenosu ovih kulturnih referenci čitaocima koji nisu upoznati sa jugoslovenskom kulturom. U Hemonovim delima dominira pragmatička eksplicitacija, odnosno preslikavanje uz upotrebu opisnog prevoda i unutartekstualnih proširenja.

#### Vesna Goldsvorti (2005)

Poput Hemonu, Goldsvortijeva često postranjuje tekst. Ipak, za razliku od Hemonu koji se služi preslikavanjem, ova autorka preferira pragmatičku eksplicitaciju koja podrazumeva transkripciju uz unutartekstualna proširenja. Vesna Goldsvorti sebi dozvoljava izrazitu dozu slobode u poetskom izražaju, pa se povremeno služi i doslovnim prevodom, naturalizacijom, analogijom, opisnim prevodom i ilustracijom. Pored toga, uz svoje memoare je priložila i pogovor, u kome objašnjava određene autoprevodilačke tehnike i rešenja.

### **9.3.2 Dijahronijske razlike**

Poređenjem jugoslovenskog i postjugoslovenskog dela korpusa ustanovila sam da je teško doneti konačne zaključke o eventualnim promenama u opštem prevodilačkom stavu u navedenom periodu od šezdesetak godina (u periodu od kraja 1950ih do danas) i nekim jasnim razlikama u izboru prevodilačkih tehnika kojima su se služili prevodioci jugoslovenske književnosti, s jedne

strane, i prevodioci postjugoslovenske književnosti, s druge strane. Deluje da je najveća sklonost postranjivanju ispoljena na početku analiziranog perioda (Edwards), nakon čega su usledili prevodi koji su težili neutralizaciji izvornog kulturnog sadržaja. Međutim, u poslednje vreme postranjivanje ciljnog teksta ponovo postaje popularno i prihvatljivo, o čemu posebno svedoče Radonjićev prevod romana *The Box* i eksplikativne tehnike autoprevoda i postranjivanja teksta koje u izobilju koriste pisci iz dijaspor, Aleksandar Hemon i Vesna Goldsvorti. Njihova dela mogu poslužiti kao inspiracija za moguće tehnike prenosa elemenata kulture. U postupcima ovih pisaca nije zabeležen nijedan slučaj odomaćivanja kojim bi bila zanemarena kultura iz koje su autori potekli i o kojoj pišu u svojim memoarima i romansiranim biografijama.

### **9.3.3 Razlike na osnovu maternjeg jezika prevodilaca**

Drugi zadatak ove disertacije bila je analiza uticaja maternjeg jezika i izvorne kulture prevodioca na odabir prevodilačkih tehnika i na formiranje opšteg pristupa kulturnom prenosu pri književnom prevođenju.

#### **9.3.3.1 Maternji govornici jezika-naslednika srpskohrvatskog**

Analiza korpusa pokazala je da su očuvanju izvorne kulturne obeležnosti najskloniji prevodioci koji su i sami potekli iz izvorne kulture, odnosno prevodioci sa jezika-naslednika srpskohrvatskog kao maternjeg koji prevode na engleski kao strani jezik. Ovi prevodioci (i autori iz dijaspor kao autoprevodioci) generalno su spremniji da iskoriste paratekstualna proširenja i preslikaju antroponime, toponime i reference na materijalne elemente kulture, a češće se odlučuju i za eksplikativno dodavanje umesto za neutralizaciju, generalizaciju ili zamenu analognom ili kulturno ekvivalentnom referencom. Iako je, s jedne strane, prevod Aleksandra Pavića daleko od savršenog, Vladimir Radonjić i Mirka Janković pokazali su izvanrednu sposobnost da prevode jezički, stilski i tematski zahtevnu postjugoslovensku književnost. Doduše, Slobodan Drenovac odudara od ovakvog profila prevodioca koji prevodi sa maternjeg na strani jezik. No, treba imati u vidu da Drenovac nije prevodio prozni tekst namenjen čitanju, već dramski tekst za scensko izvođenje, žanr u kome odomaćivanje prevoda i humor koji ovakav postupak prouzrokuje ipak predstavljaju prioritet u odnosu na očuvanje izvornih kulturnih obeležja.

### 9.3.3.2 Maternji govornici engleskog jezika

Iako ih spaja zajednički maternji jezik, Lovet Edwards, Silija Hoksvort i Vil Fert nisu ispoljili mnoge sličnosti u svojim prevodilačkim pristupima. Edwards se svojom željom da očuva izvorni kulturni kontekst približio prevodiocima koji prevode sa srpskohrvatskog i jezika-naslednika srpskohrvatskog kao maternjeg. Međutim, Hoksvortova i Fert su izbegli fusnote i druga paratekstualna proširenja, u manjoj meri su poštovali originalna lična imena i elemente materijalne kulture i ispoljili su manje osećaja za kulturne konotacije, autorove sekundarne intencije i lokalnu društvenu i istorijsku situaciju. Osim toga, neretko se dešavalo da implicitne informacije koje se zasnivaju na poznavanju izvorne kulture ovi prevodioci pogrešno protumače, što dovodi do smešnih ili besmislenih rešenja u ciljnom tekstu (v. str. 261, 313, 315).

Dakle, iako prevodioci koji prevode na engleski kao svoj maternji jezik poseduju mnogo više sigurnosti i slobode prilikom izražavanja na engleskom jeziku, mogu im lako promaći suptilne nijanse u značenju koje bi prevodioci koji su potekli iz jugoslovenske kulture interpretirali bez poteškoća.

### 9.3.3.3 Mešoviti prevodilački parovi

Na osnovu prethodnih zaključaka dalo bi se pretpostaviti da zajednički rad književnih prevodilaca od kojih jedan pripada izvornoj, a drugi ciljnoj kulturi garantuje uspeh po pitanju kvaliteta kulturnog prenosa. Međutim, ovo ne mora biti pravilo. Na primer, referenca na koktel „bambus“ je u prevodu Jokanovićevog romana *Esmarh* pogrešno prevedena, iako bi Željana Zovko trebalo da bude upoznata sa ovim pićem, a očekivalo bi se da Ketii Porter poseduje znanje o adekvatnom prevodnom ekvivalentu u anglofonoj kulturi (v. str. 203). Pristup mešovitih prevodilačkih parova odražava istovremene tendencije da se očuvaju reference na izvornu kulturu jednog člana prevodilačkog tima, ali i da se takve reference u prevodu dovoljno prilagode čitaocima koji pripadaju ciljnoj kulturi. Takvi engleski tekstovi balansiraju između pola odomaćivanja i postranjivanja, o čemu svedoče prevodi sva tri mešovita tima: Bogdana Rakića i Stivena Dikija, Željane Zovko i Ketii Porter, te Rakića i Džona Džefriza. Dakle, posledica rada u timu obično je nedostatak doslednosti prilikom odlučivanja o odabranim tehnikama za prenos određene vrste kulturne reference, kao što je primećeno u prethodnom komentaru Rakićevog i Džefrizovog pristupa prevodu romana *Oproštajni dar*.

## 9.4 Zaključak i smernice za dalja istraživanja

Budući da se ova disertacija zasniva na deskriptivno-kvalitativnoj analizi, precizno kvantifikovanje dobijenih rezultata je znatno teže nego u prirodnim naukama ili jezičkim disciplinama koje su podložnije statističkoj obradi podataka. Bez obzira na ovo ograničenje, uspela sam da donesem okvirne zaključke o tome u kom je stepenu odabrani korpus obeležen jugoslovenskom kulturom i u kojoj meri i na koje načine su prevodioci ove proze nastojali da očuvaju izvornu kulturnu markiranost i u ciljnim tekstovima na engleskom jeziku.

Rezultati ovog istraživanja pokazuju da postjugoslovenska književnost obiluje referencama na raznovrsne društveno-istorijski obeležene elemente jugoslovenske kulture i da je kao takva izuzetno zahtevna za prevođenje, o čemu svedoče kako romani koji su već prevedeni tako i do sada neprevedena dela Marije Jovanović, Ane Đokić i Neleta Karajlića. U poređnom analizom izvornih i ciljnih tekstova i opisom prevodilačkih rešenja za tretman kulturnih referenci koja su koristili prevodioci jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti, ali i autori iz dijaspore prilikom pisanja o svojoj izvornoj kulturi, potvrdila sam da, u poređenju sa maternjim govornicima engleskog jezika, prevodioci koji i sami pripadaju izvornoj kulturi često vode više računa o očuvanju konotativnog značenja koje počiva na poznavanju jugoslovenske kulture i streme doslednom prenosu autorovih intencija. S druge strane, savremeni prevodioci koji rade sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na engleski kao maternji jezik skloni su nepotrebnom odomaćivanju ili barem neutralizaciji izvorne kulturne poruke, u skladu sa onim što Venuti naziva „idealom nevidljivog prevodioca“ (v. str. 41-42). Ove tendencije manje su izražene u mešovitim prevodilačkim parovima, pa se može pretpostaviti da je uspešniji kulturni prenos postignut u prevodima koje su radili timovi prevodilaca nego u ciljnim tekstovima koji su delo maternjeg govornika engleskog jezika, jer je onaj član tima koji je maternji govornik srpskog, hrvatskog ili bosanskog jezika ukazivao na važne elemente jugoslovenske kulture i tumačio njihova značenja.

U svom doktorskom radu iznela sam predlog za novu klasifikaciju prevodilačkih tehnika posebno značajnih za prenos kulturnih referenci. Uz to, obradila sam i neke elemente kulture o kojima u translatološkoj literaturi kod nas praktično nema pomena. Svakako, ova disertacija otvara mnoga pitanja kojima bi se stručnjaci zainteresovani za jugoslovensku kulturu,

postjugoslovensku književnost i književni prevod mogli posvetiti. Pre svega, od izuzetnog značaja bilo bi ispitati reakcije ciljnih čitalaca na upotrebu predloženih prevodilačkih tehnika, jer bi se tako dobila potpunija slika o uticaju izbora prevodilačke tehnike na kvalitet ciljnog teksta na mikro i makro-planu. Takođe, intervjuisanje prevodilaca o raznim faktorima koji su uticali na donošenje odluka tokom rada na prevodu konkretnog proznog dela koje je obuhvaćeno korpusom (o politici izdavačkih kuća, komentarima urednika, preferencijama autora, istorijskom kontekstu) umnogome bi osnažilo zaključke o individualnim i opštim prevodilačkim pristupima do kojih sam došla u okviru ovog istraživanja.

Pošto u domaćoj literaturi do sada nije bilo ovako opsežnih translatoloških analiza kvaliteta i metodologije kulturnog prenosa prilikom prevođenja postjugoslovenske književnosti na engleski jezik, a i savremene srpske književnosti uopšte, nadam se da će rezultati ove disertacije biti skroman ali važan doprinos naučnim poljima translatologije i studija kulture kod nas, te da će njeni rezultati o važnosti upotrebe eksplikativnih tehnika naći primenu ne samo kada se radi o kulturnom prenosu prilikom književnog prevođenja na engleski jezik, već i prilikom prevoda sa jezika-naslednika srpskohrvatskog na druge strane jezike.

## Primarna literatura:

1. Andrić, I. (1945/2005). *Na Drini ćuprija*. Beograd: Logos-art.
2. Andrić, I. (1959/2003). *The Bridge on the Drina*. Translated by Lovett F. Edwards. Belgrade: Dereta.
3. Brešan, I. (1965/1984). „Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja“. U Ognjen Lakićević (ur.). *Antologija savremene jugoslovenske drame 1*. Beograd: Svetozar Marković.
4. Brešan, I. “The stage play of Hamlet in the village of Lower Jerkwater.” Translated by Slobodan Drenovac. In Petar Marjanović (Ed.). (1985). *SCENA: An Anthology of Twentieth Century Yugoslav Playwrights*, 8, Novi Sad: Sterijino pozorje.
5. Đokić, A. (2011). *Gordana među vrbama*. Beograd: Laguna.
6. Goldsvorti (2005/2006): Goldsworthy, V. *Chernobyl Strawberries*. London: Atlantic Books.
7. Goldsvorti, V. (2005). *Černobiljske jagode*. Prevela Zia Gluhbegović. Beograd: Geopoetika.
8. Hemon, A. (2002/2004). *Nowhere Man*. London: Picador.
9. Hemon, A. (2006). *Nowhere Man*. Preveo Srbislav Jeličić. Beograd: Rende.
10. Hemon, A. (2013/2014). *The Book of My Lives*. London: Picador.
11. Hemon, A. (2014). *Knjiga mojih života*. Preveo Petar Vujačić. Zagreb: VBZ.
12. Jokanović, V. (1995). *Esmarch*. Novi Sad: Matica srpska.
13. Jokanović, V. (2000). *Made in Yugoslavia*. Translated by Željana Zovko and Cathy Porter. London: Picador.
14. Jovanović, M. (2006/2009). *Idi, vreme je*. Beograd: Caligraph.
15. Karajlić, N. (2014). *Fajront u Sarajevu*. Beograd: Večernje novosti/Laguna.
16. Ognjenović, V. (1995). *Kuća mrtvih mirisa*. Beograd: Savremena proza/Prosveta.
17. Ognjenović, V. (1998). *The House of Dead Scents*. Translated by Mirka Janković. Belgrade: Dereta.
18. Perišić, R. (2007/2008). *Naš čovjek na terenu*. Beograd: Profil knjiga.
19. Perišić, R. (2012). *Our Man in Iraq*. Translated by Will Firth. Zagreb: VBZ.
20. Savić, M. (1991/1992). *Hleb i strah*. Beograd: Srpska književna zadruga.
21. Savić, M. (1996). *Bread and Fear*. Translated by Aleksandar Pavić. Belgrade: Dereta/Prosveta.

22. Selimović, M. (1966/1977). *Derviš i smrt*. Beograd: Izdavačko preduzeće Sloboda.
23. Selimović, M. (1996/1998). *Death and the Dervish*. Translated by Bogdan Rakić and Stephen M. Dickey. Illinois: Northwestern University Press.
24. Stanković, S. (2007). *The Box*. Beograd: Rende.
25. Stanković, S. (2010). *The Box*. Translated by Vladimir Radonjić. Belgrade: Geopoetika.
26. Tasić, V. (2001). *Oproštajni dar*. Novi Sad: Svetovi.
27. Tasić, V. (2011). *Farewell Gift*. Translated by Bogdan Rakić and John Jeffries. Belgrade: Geopoetika.
28. Velmar Janković, S. (1990/1991). *Lagum*. Beograd: BIGZ.
29. Velmar Janković, S. (2002). *Dungeon*. Translated by Celia Hawkesworth. Belgrade: Dereta.

### **Sekundarna literatura:**

30. Ajšela (1996): Aixelá, F. J. "Culture-Specific Items in Translation." In: R. Alvarez and C. A. Vidal (Eds.). *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Philadelphia: Multilingual Matters.
31. Alen i Bernofski (2013): Allen, E., and Bernofsky, S. (Eds.). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means*. New York: Columbia University Press
32. Altonen (2000): Aaltonen, S. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters.
33. Anderman, G. "Drama translation." In M. Baker (Ed.). (1998/2005). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 70-74). London: Routledge.
34. Andrić, I., Arsenijević, V. i Matić, Đ. (ur.). (2004). *Leksikon YU mitologije*. Beograd: Rende.
35. Andrić, D. (1983). *Stereo stihovi: Antologija rok poezije*. Beograd: Narodna knjiga.
36. Antić, M. (2015). "Elementary Bosnian/Croatian/Montenegrin/Serbian I". Course syllabus. Bloomington: Indiana University. Retrieved from [http://www.indiana.edu/~iuslavic/docs/coursesfall2015/S101\\_S501Syllabus.pdf](http://www.indiana.edu/~iuslavic/docs/coursesfall2015/S101_S501Syllabus.pdf) [February 12, 2018].

37. Antonopulu (2004): Antonopoulou, E. "Humor theory and translation research: Proper names in humorous discourse." In *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 17-3, Amsterdam: De Gruyter, 219-255.
38. Apostolova, G. (2004). "Names and the translation." *E-magazine LiterNet*. Retrieved from <http://litenet.bg/publish10/gapostolova/names.htm> [February 20, 2018].
39. Avirović, Lj. (1990). "Persistence and change: Current features of Serbo-Croatian and how they affect the training of interpreters." *The Interpreters' Newsletter*, 3, 81-87.
40. Azenja i Moreira (2013): Azenha, J., and Moreira, M. "Translation and rewriting: Don't translators 'adapt' when they translate?" In L. Raw and J. Munday (Eds.). (2013). *Translation, Adaptation and Transformation* (pp. 61-80). London: Bloomsbury.
41. Bahtin (2004): Bakhtin, M. "Discourse in the Novel." In J. Rivkin and M. Ryan (Eds.). (1998/2004). *Literary Theory: An Anthology* (pp. 674-685). New Jersey: Blackwell Publishing.
42. Bajagić, M. (2012). *Vodič kroz snove*. Beograd: Novosti.
43. Basnet (1980/2002): Bassnett, S. *Translation Studies*. London: Routledge.
44. Basnet (2007): Bassnett, S. "Culture and Translation". In P. Kuhiwczak and K. Littau (Eds.). *A Companion to Translation Studies* (pp. 13-23). Clevedon: Multilingual Matters.
45. Basnet i Lefevr (1998): Bassnett, S., and Lefevere, A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Philadelphia: Multilingual Matters.
46. Basten (1998/2005): Bastin, G. L. "Adaptation." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 5-8). London: Routledge.
47. Bazdulj, M. (2011). „Snaga neformalne integracije“. *Vreme* [on-line]. Preuzeto sa <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=996995> [10. februar 2018].
48. Bejker (1992): Baker, M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
49. Bejker (1998/2005a): Baker, M. "Translation studies." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 277-280). London: Routledge.
50. Bejker (1998/2005b): Baker, M. "Norms." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 163-165). London: Routledge.
51. Bejker (2006): Baker, M. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
52. „Bekrija“. *Veliki rečnik manje poznatih reči i izraza*. [on-line]. Preuzeto sa <http://velikirecnik.com/2016/11/07/bekrija/> [22. decembar 2017].



53. Belos (2011/2012): Bellos, D. *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. London: Penguin Books.
54. Berman, A. (2000/2012). "Translation and the trials of the foreign". In L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 240-253). London: Routledge.
55. Bernofski, S. (2013). "Translation and the art of revision." In E. Allen and S. Bernofsky (Eds.). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means* (pp. 223-233). New York: Columbia University Press.
56. Blumčinski (2016): Blumczynski, P. "Translation as an Evaluative Concept." In P. Blumczynski and J. Gillespie (Eds.). *Translating Values: Evaluative Concepts in Translation* (pp. 327-349). London: Palgrave Macmillan.
57. Božić, I. (2015). „Nišville ’15: Sevdah je naš bluz“. *Balkanrock* [on-line]. Preuzeto sa <http://balkanrock.com/nisville-15-sevdah-je-nas-bluz/> [25. decembar 2017].
58. Brborić, B. (2001). *S jezika na jezik: Sociolingvistički ogledi II*. Beograd/Novi Sad: CPL/Prometej.
59. Bret (2009): Brett, D. "Eye dialect: translating the untranslatable." In *Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*. Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Sassari (pp. 49-62), vol. 6, Sassari: Facoltà di Lingue e Letterature Straniere.
60. Buden, B. (2013). „Prevođenje s onu stranu Evrope“. *Evropski institut za progresivnu kulturnu politiku*. [on-line]. Prevela Hana Čopić. Preuzeto sa <http://eipcp.net/transversal/0613/Buden/sr> [26. Decembar 2017].
61. Buhler i Trentakosti (2012): Buchler, A., and Trentacosti, G. "Publishing translated literature in the United Kingdom and Ireland 1990 – 2012. Statistical report." Wales: Mercator Institute for Media, Languages and Culture. Retrieved from [https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-Study\\_Update\\_May2015.pdf](https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-Study_Update_May2015.pdf) [February 25, 2018].
62. Bujas, Željko. (1999/2008). *Veliki hrvatsko-engleski rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
63. Bunkovski (2002): Bunkowske, E. W. "The cultural onion defined." Retrieved from <https://docslide.net/documents/the-culture-onion.html> [January 19, 2018].
64. Buš (1998/2005): Bush, P. "Literary translation, practices." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 127-130). London: Routledge.

65. Cvetković, Lj. (2010). „Ex iliti next Yu za pozorište“. *Radio Slobodna Evropa* [on-line].  
Preuzeto sa [https://www.slobodnaevropa.org/a/ex\\_jugoslavija\\_pozoriste/1923138.html](https://www.slobodnaevropa.org/a/ex_jugoslavija_pozoriste/1923138.html)  
[10. Februar 2018].
66. Cvetković, T. (2011). “The Serbian translation of Robert Kroetsch’s *The Studhorse Man*.”  
*FACTA UNIVERSITATIS*, 9-1, 59-64.
67. Čović, B. (1986). *Umetnost prevođenja ili zanat*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
68. Ćirilov, J. (1989/2010). *Hrvatsko-srpski rječnik inačica. Srpsko-hrvatski rečnik varijanata*.  
Novi Sad: Prometej.
69. De Filipo (1976): De Filippo, E. *Filomena Marturano. Komedija u tri čina*. Preveli Slavko  
Mijić i Vladimir Rismondo. U *Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske  
riječi*, 5-2, 125-172.
70. „Dekadentni socijalizam, prolog tranziciji (hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima)“.  
(2010). *Zagrebačka slavistička škola*. Preuzeto sa  
<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1570&naslov=dekadentni-socijalizam-prolog-tranziciji-hrvatski-roman-i-popularna-kultura-u-80-ima> [2. mart 2018].
71. „Deklaracija o zajedničkom jeziku“. Projekat *Jezici i nacionalizmi*. Preuzeto sa  
<http://jezicinacionalizmi.com/deklaracija/> [12. februar 2018].
72. Delforuz Abdolmaleki (2012): Delforouz Abdolmaleki, S. “Proper names in translation: An  
explanatory attempt.” In *The Social Sciences*, 7-6, 832-837.
73. Donaldson, E. (2013). “Our Man in Iraq by Robert Perisic: Review.” *The Star*. Retrieved  
from  
[https://www.thestar.com/entertainment/books/2013/04/12/our\\_man\\_in\\_iraq\\_by\\_robert\\_perisic\\_review.html](https://www.thestar.com/entertainment/books/2013/04/12/our_man_in_iraq_by_robert_perisic_review.html) [December 25, 2017].
74. Drenovac, S. (1988). “Hamlet in Lower Jerkwater.” In D. Homel and S. Simon. (Eds.).  
*Mapping Literature: The Art and Politics of Translation* (pp. 34-38). Montreal: Vehicule  
Press.
75. Đilas, M. (1981). *Tito: The Story from Inside*. Translated by Vasilije Kojić and Richard  
Hayes. London: Weidenfeld and Nicolson.
76. Đilas, M. (1990). *Druženje s Titom*. Beograd: Zaslona.
77. Đorđević, B. (2017). *Pusto ostrvo*. Beograd: ARTE.

78. Dorić Francuski, B. (2016). "Culture, Cultural Studies." In S. Ray, H. Schwartz, J.L. Villacañas Berlanga, A. Moreiras and A. Shemak (Eds.). *The Encyclopedia of Postcolonial Studies*, Volume I (pp. 409-415). Malden & Oxford & Chichester: John Wiley & Sons.
79. Džuda (2009): Judah, T. *Yugoslavia is Dead – Long Live the Yugosphere*. LSEE Papers on South Eastern Europe. London: The London School of Economics and Political Science.
80. Edvards (1959/2003): Edwards, L. F. "Translator's Foreword." In I. Andrić. *The Bridge on the Drina* (pp. 7-9). Translated by Lovett F. Edwards. Belgrade: Dereta.
81. Ejgar (2011): Agar, M. "The Box by Slavoljub Stanković: a book review." *Wild Rooster* [on-line]. Retrieved from <http://wild-rooster.com/the-box-by-slavoljub-stankovic-a-book-review/> [February 13, 2018].
82. Eko i Nergard (1998/2005): Eco, U., and Nergaard, S. "Semiotic approaches." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 218-222). London: Routledge.
83. „Eksperti: Priznavanje crnogorskog jezika politička odluka“. (2017). *Tanjug* [on-line]. Preuzeto sa <http://www.tanjug.rs/full-view.aspx?izb=373957> [7. februar 2018].
84. Fajnstajn (2007): Feinstein, E. "Foreign bread has a bitter flavour." *The Telegraph* [on-line]. Retrieved from [http://www.telegraph.co.uk/culture/books/non\\_fictionreviews/3669456/Foreign-bread-has-a-bitter-flavour.html](http://www.telegraph.co.uk/culture/books/non_fictionreviews/3669456/Foreign-bread-has-a-bitter-flavour.html). [February 13, 2018].
85. Fernandes (2006): Fernandes, L. "Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play." *New Voices in Translation Studies*, 2, 44-57.
86. Florin, S. (1993). "Realia in translation." In P. Zlateva (Ed.). *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian perspective* (pp. 122-128). London: Routledge.
87. Foset (1998/2005): Fawcett, P. "Linguistic approaches." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 120-125). London: Routledge.
88. Frili (2013): Freely, M. "Misreading Orhan Pamuk." In E. Allen and S. Bernofsky (Eds.). (2013). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means* (pp. 117-126). New York: Columbia University Press.
89. Gerzić, B. (2002). *Rečnik anglo-američkog slenga*. Beograd: Istar.
90. Gerzić, B. (2012). *Rečnik srpskog žargona (i žargonu srodnih reči i izraza)*. Beograd: SA.

91. Glac (2016): Głaz, A. "Vulnerable Values: The Polish *Dom* ('House, Home') in English Translation." In P. Blumczynski and J. Gillespie (Eds.). *Translating Values: Evaluative Concepts in Translation* (pp. 279-302). London: Palgrave Macmillan.
92. Grinberg (2004): Greenberg, R. D. *Language and Identity in the Balkans: Serbo-Croatian and its Disintegration*. Oxford: Oxford University Press.
93. Grunebaum, J. (2013). "Choosing an English for Hindi." In E. Allen and S. Bernofsky (Eds.). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means* (pp. 156-68). New York: Columbia University Press.
94. Hajdu, D. (2014). *Nestandardni govor u švedskom i srpskom: uporedna sociolingvistička i semantička studija*. Beograd: Filološki fakultet.
95. Hajns (1968/2000): Hines, B. *A Kestrel for a Knave*. London: Penguin Modern Classics.
96. Hajns (1982/1998): Hines, B. *Kes*. Translated by Lola Tranec Dubled. Paris: Gallimard-Jeunesse.
97. Harvi (1998/2005): Harvey, K. "Compensation." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, p. 37-40.
98. Hatim i Mandej (2004): Hatim, Basil and Jeremy Munday. *Translation: An Advanced Resource Book*. London: Routledge.
99. Haug, H. K. (2012). *Creating a Socialist Yugoslavia: Tito, Communist Leadership and the National Question*. London: I.B. Tauris.
100. Heht (2001): Hecht, A. "Home sweet home: Tangible memories of an uprooted childhood." In D. Miller (Ed.). *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors* (pp. 123-145). Oxford: Berg.
101. Hermans, T. (2003). "Cross-cultural studies as thick translation." In *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*. Cambridge: Cambridge University Press, 380-389.
102. Hermans, T. (1998/2005). "Models of translation." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 154-157). London: Routledge.
103. Hjuit (2016): Hewitt, C. "Understanding Yugoslavia." *Rick Steve's Europe* [on-line]. Retrieved from <https://www.ricksteves.com/watch-read-listen/read/understanding-yugoslavia> [December 25, 2016]
104. Hlebec, B. (2008). *Opšta načela prevodenja*. Beograd: Beogradska knjiga.

105. Hlebec, B. (2009). *Prevodilačke tehnike i postupci*. Beograd: EBG.
106. Hlebec, B. (2004/2011). *Englesko-srpski, srpsko-engleski rečnik slenga*. Beograd: Beogradska knjiga.
107. Herve i Higin (1992): Hervey, S. G., and Higgins, I. *Thinking Translation: A Course in Translation Method, French-English*. London: Routledge.
108. Hofman, A. (2007). „Tabu na sećanja: Bolest zvana jugonostalgija“. *Nova srpska politička misao*, II, 3-4. Preuzeto sa [http://starisajt.nspm.rs/kulturnapolitika/2007\\_hofman2.htm](http://starisajt.nspm.rs/kulturnapolitika/2007_hofman2.htm) [12. februar 2018].
109. Hofstede, G. (1991/2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: McGraw-Hill.
110. Hol (1973): Hall, E. T. *The Silent Language*. New York: Anchor Books Editions.
111. Hol (1976): Hall, E. T. *Beyond Culture*. New York: Anchor Books Editions.
112. Holms (1972/1988): Holmes, J. S. “The name and nature of translation studies”. In J. S. Holmes. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies* (pp. 66-80). Amsterdam: Rodopi.
113. Holms (2013): Holmes, R. M. “Children’s play and culture.” *Scholarpedia* [on-line]. Retrieved from [http://www.scholarpedia.org/article/Children%27s\\_play\\_and\\_culture](http://www.scholarpedia.org/article/Children%27s_play_and_culture) [March 5, 2018].
114. Holouz (2008): Hollows, J. *Domestic Cultures*. UK: Open University Press.
115. Homel i Sajmon (1988): Homel, D., and Simon, S. (Eds.). *Mapping Literature: The Art and Politics of Translation*. Montreal: Vehicule Press.
116. Ivačković, I. (2013). *Kako smo propevali: Jugoslavija i njena muzika*. Beograd: Laguna.
117. Ivir, V. (1978). *Teorija i tehnika prevođenja*. Sremski Karlovci: Karlovačka gimnazija.
118. Ivir, V. (1987). “Procedures and strategies for the translation of culture.” New Delhi: *Indian Journal of Applied Linguistics* 13(2), 35-46.
119. Jaleniauskiene i Čičelite (2009): Jaleniauskiene, E., and Čičelyte, V. “The strategies for translating proper names in children’s literature.” In *Studies about Languages (Kalbu Studijos)*, 15, 31-42. Kaunas: Kaunas University of Technology.
120. Janjatović, P. (2008). *Pesme bratstva, detinjstva i potomstva: Antologija ex-yu rok poezije 1967-2007*. Novi Sad: VEGA Media.

121. Javorović, B. (1988). „Politički sistem, ustavne promjene i ONO i DSZ.“ *Politička misao*, Vol. XXV, 1, str. 78-91.
122. Jovanović, A. A. (2012). „Hipoteza o retradukciji pod lupom istraživača“. *Riječ-nova serija*, 8, 167-193.
123. Jung (2011): Ljung, M. *Swearing: A Cross-Cultural Linguistic Study*. New York: Palgrave Macmillan.
124. Jursić, D. (2016). „Pozdrav ‘bok’ istisnuo je zdravo, hvaljen Isus, servus“. *Večernji list* [on-line]. Retrieved from <https://www.vecernji.hr/vijesti/zdravo-bok-i-hvaljen-isus-i-marija-1074595> [December 25, 2017].
125. Kalašnikov (2006): Kalashnikov, A. “Proper names in translation of fiction.” *Translation Journal*, 10. Retrieved from <http://translationjournal.net/journal/35propernames.htm> [February, 25 2018].
126. Kamins (2013): Cummins, C. “Media madness in new Croatia.” Book review. *The Vienna Review*. Retrieved from <http://www.viennareview.net/vienna-review-book-reviews/book-reviews/media-madness-in-new-croatia> [December 2015, 2017].
127. Kapor, M. (2014). *A Guide to the Serbian Mentality*. Translated by J. White et al. Belgrade: Dereta.
128. Katford (1965): Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
129. Katnić Bakaršić, M. (1999). *Lingvistička stilistika*. Prag: Research Support Scheme.
130. Kembel (1998): Campbell, S. *Translation into the Second Language. (Applied Linguistics and Language Study)*. London: Routledge.
131. Kico, M. (2007). „Lingvistika i prevođenje“. *Glasnik*, 3-4, 223-238.
132. Klajn, Ivan i Milan Šipka. (2007). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
133. Klaudi (1998/2005): Klaudy, K. “Explicitation.” In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 80-84). London: Routledge.
134. Klemenčič, M. i Žagar, M. (2004). *The Former Yugoslavia’s Diverse Peoples: A Reference Sourcebook*. Santa Barbara: ABC-Clio.
135. Kovač, K. (2010). *Fusnota: Priče o pesmama koje su obeležile JU-rok scenu*. Beograd: Laguna.
136. Kovačević, Ž. (2002). *Srpsko-engleski frazeološki rečnik*. Beograd: Građevinska knjiga.

137. Kovačević, Ž. (2004). „U potrazi za novim identitetom“. *Republika*, br. 334-335, godina XVI. Preuzeto sa <http://www.republika.co.rs/334-335/16.html> [12. februar 2018].
138. Kovačević, Ž. (2009). *Lažni prijatelji u engleskom jeziku: zamke doslovnog prevođenja*. Beograd: Albatros plus.
139. Krapp (1925): Krapp, G. P. *The English Language in America*. New York: Century.
140. Krebs, K. (2012). “Translation and Adaptation – Two Sides of an Ideological Coin.” In L. Raw and J. Munday (Eds). *Translation, Adaptation and Transformation* (pp. 42-53). London: Bloomsbury.
141. Kristal (1995/2009): Crystal, D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
142. Kronin (2003): Cronin, M. *Translation and Globalization*. London: Routledge.
143. Kronin (2006): Cronin, M. *Translation and Identity*. London: Routledge.
144. Kronin (2009): Cronin, M. *Translation Goes to the Movies*. London: Routledge.
145. Krouber i Klakhon (1952): Kroeber, A. L., and Cluckhohn, C. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Papers, 47 (1). Cambridge, Mass: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
146. Kuhivčak (1999): Kuhluczak, P. “Translation and Language Games in the Balkans.” In G. M. Anderman and M. Rogers (Eds.). (1999). *Word, Text, Translation. Liber Amicorum for Peter Newmark* (pp. 217-224). Clevedon: Multilingual Matters.
147. Kurtović, L. (2010). „Istorije (bh) budućnosti: Kako misliti postjugoslovenski postsocijalizam u Bosni i Hercegovini?“ *Puls demokratije*. Preuzeto sa [https://www.academia.edu/314534/Istorije\\_bh\\_budu%C4%87nosti\\_Kako\\_misliti\\_postjugoslovenski\\_postsocijalizam\\_u\\_Bosni\\_i\\_Hercegovini](https://www.academia.edu/314534/Istorije_bh_budu%C4%87nosti_Kako_misliti_postjugoslovenski_postsocijalizam_u_Bosni_i_Hercegovini) [16. mart 2018].
148. Kvječinski (2001): Kwieciński, P. *Disturbing Strangeness: Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Toruń: Edytor.
149. Labov, J. (2007). “Leksikon YU mitologije: Reading Yugoslavia from Abramović to žmurke”. In T. Aleksić (Ed.). *Mythistory and Narratives of the Nation in the Balkans* (pp. 22-48). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
150. Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Philadelphia: Multilingual Matters.

151. Lavioza Brajtvajt (1998/2005): Laviosa-Braithwaite, S. "Universals of translation." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 288-291). London: Routledge.
152. Lefevr (1992/2003): Lefevere, A. (Ed.). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London: Routledge.
153. Lepihalme (1997): Leppihalme, R. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
154. Lovrić, M. (2014). *Translating Cultural Capital from Croatian into English – Case Study of 'Naš čovjek na terenu' by Robert Perišić and Its Translation into English*. Bachelor's thesis. Osijek: Filozofski fakultet.
155. Lutar i Pušnik (2010): Luthar, B., and Pušnik, M. (Eds.). *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Washington: New Academia Publishing.
156. Magaš, B. (1993). *The Destruction of Yugoslavia: Tracking the Break-up 1980-92*. London: Verso.
157. Makjuen (2005): McEwen, T. "Adrift on the map." *The Guardian* [on-line]. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/01/featuresreviews.guardianreview11> [February 13, 2018].
158. Mandej (2001): Munday, J. *Introducing Translation Studies*. London: Routledge.
159. Matijević, T. (2016). "National, post-national, transnational. Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study?". In N. Frieß, G. Lenz, and E. Martin (Eds.). *Grenzüme – Grenzbewegungen: Ergebnisse der Arbeitstreffen des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Basel 2013 und Frankfurt (Oder) und Štubice 2014* (pp. 101-112), 1, 1. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
160. Merijam-Vebster (2014): *Merriam-Webster*. An American Dictionary of the English Language. [on-line]. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/2014-word-of-the-year> [January 13, 2018].
161. Milosavljević, B. (2007). *Englesko-srpski frazeološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
162. Miloradović, Ž. (2016). "Venecija i ja". *013 info* [on-line]. Preuzeto sa <http://013info.rs/vesti/kultura/venecija-i-ja> [28. februar 2017].



163. Milutinović, Z. (2014). “‘Yes, but...’: Institutionalization and de-institutionalization of Socialist Realism in Yugoslavia.” *Recherche Slavistique*, 12 (58), University in Rome, 295-321.
164. Mol (2003): Mole, J. *Mind Your Manners: Managing Business Cultures in the New Global Europe*. London: Nicholas Brealey Publishing.
165. Morgan, A. (2012). “Croatia: from our own correspondent.” *A Year of Reading the World*. Retrieved from <https://ayearofreadingtheworld.com/2012/07/09/croatia-from-our-own-correspondent/> [December 25, 2017.]
166. Morini, M. (2006). “Norms, difference, and the translator. Or, how to reproduce double difference.” *RiLUnE – Review of Literatures of the European Union: Traduzione Tradizione? Paths in the European Literary Polysystem*, 4, 123-140.
167. Mraović-O’Her (2012): Mraović-O’Hare, D. “Farewell Gift by Vladimir Tasić.” *World Literature Today* [on-line]. Retrieved from <https://www.worldliteraturetoday.org/2012/july/farewell-gift-vladimir-tasic> [February 13, 2018].
168. Najda (1964): Nida, E. *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
169. Nikolić, N. (2014). “Strategic shifts in strategic research – short review of organizational and program changes.” In A. Marković and S. Barjaktarović Rakočević (Eds.). *New Business Models and Sustainable Competitiveness. Symposium Proceedings* (pp. 1548-1552). Belgrade: Faculty of Organizational Sciences.
170. Nord, C. (2003). “Proper names in translation for children: Alice in Wonderland as a case in point”. *Meta*, 48, 182-186. Retrieved from <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.pdf> [February 20, 2018].
171. Novačić, D. (2008). *SFRJ za ponavljače*. Novi Sad: Stylos Art.
172. Novačić, D. (2011). *Emigrantski kuvar*. Beograd: Mono i Manjana.
173. Njumark (1988): Newmark, P. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
174. OED: *Oxford English Dictionary* [on-line]. Retrieved from <https://en.oxforddictionaries.com/> [March 2, 2018].
175. Orsini, F. (2002). “India in the mirror of world fiction.” *New Left Review*, 13, 75-88.
176. Pantić, M. (2011). „Čudna šuma“. U P. Popović i M. Pantić. *Biti rokenrol*. Beograd: Službeni glasnik.

177. Pavlaković, V. (2013). "Yugoslavia." In P. Cooke, and B. Shepherd. *European Resistance in the Second World War* (213-242). South Yorkshire: Praetorian Press.
178. Pedersen, I. (2007). *Scandinavian Subtitles: A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*. Doctoral thesis. Stockholm: Stockholm University.
179. Perković, A. (2011). *Sedma republika: Pop kultura u YU raspadu*. Zagreb: Novi Liber.
180. Peščanik. Sedma emisija [on-line]. Preuzeto sa <http://pescanik.net/7-emisija/>. [22. decembar 2017].
181. Petrović, T. (2012). *Yuropa: Jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*. Beograd: Fabrika knjiga.
182. Petrović, T. (2015). *Srbija i njen jug: „Južnjački dijalekti“ između jezika, kulture i politike*. Beograd: Fabrika knjiga.
183. Pim i Turk (1998/2005): Pym, A., and Turk, H. "Translatability." In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 273-277). London: Routledge.
184. Plut-Pregelj, L., Kranjc, G., Lazarević, Ž. i Rogel, C. (2017). *Historical Dictionary of Slovenia*. Plymouth: Rowman & Littlefield.
185. Pogačar, M. (2010). "Yugoslav past in film and music: Yugoslav interfilmic referentiality." In B. Luthar and M. Pušnik (Eds.). *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia* (pp. 199-226). Washington: New Academia Publishing.
186. Pogačar, M. (2016). *Fičko po Jugoslaviji: Zvezda domačega avtomobilizma med cestami in spomini*. Ljubljana: ZRC.
187. Popadić, D. i Biro, M. (1999). „Autostereotipi i heterostereotipi Srba u Srbiji.“ *Nova srpska politička misao*, 1-2, str. 89-109. Preuzeto sa [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/nspm/1-2/d006/html\\_ser\\_lat](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/nspm/1-2/d006/html_ser_lat) [11. mart 2018].
188. Porter, C. (2013). "Translation as Scholarship." In E. Allen and S. Bernofsky (Eds.). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means* (pp. 58-66). New York: Columbia University Press.
189. Profaca, I. (2013). "Picigin, the first ball game protected as cultural heritage." *Total Croatia News*. Retrieved from <https://www.total-croatia-news.com/split-activities/10571-picigin-the-first-beach-game-protected-as-cultural-heritage> [March 5, 2018].

190. Radić, P. (2003). „O dva aspekta standardizacije srpskog književnog jezika.“ *Južnoslovenski filolog*, LIX, 105-152.
191. Radić, P. (2008). „O eksternoj standardizaciji srpskog jezika“. *Južnoslovenski filolog*, LXIV, 365-383.
192. Radić, P. (2012). „Srpski jezik u američkim filmovima: Iz anatomije jednog civilizacijskog sukoba“. Naučni sastanak slavista u Vukove dane, 41/3. *Srpski jezik i njegovi resursi: teorija, opis i primene* (str. 93-125). Beograd: Međunarodni slavistički centar.
193. Radić, P. (2015). “On the oriental lexicon in the Serbian language.” In Lj. Popović and M. Nomachi (Eds.). *The Serbian Language as Viewed by the East and the West: Synchrony, Diachrony and Typology* (pp 133-149), 28, Sapporo: Hokaido University.
194. Ramadanović, P. (2000). “Ivo Andrić.” In O. Classe (Ed.). *Encyclopedia of Literary Translation Into English: A-L* (pp. 54-56). London: Fitzroy Dearborn Publishers.
195. Ramet, S. P. (2002). *Balkan Babel: The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to the Fall of Milošević*. Oxford: Westview Press.
196. Razdobudko Čović, L. (2012). „Modeli kulture u autoprevodima memoara N.Nabokova i prevodima memoara na srpski i hrvatski jezik“. U *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, XLII (1), 249-263.
197. Rigni (2017): Rigney, R. “Balkan kafana plants slice of Belgrade in Berlin.” *Balkan Insight* [on-line]. Retrieved from <http://www.balkaninsight.com/en/article/balkan-kafana-plants-slice-of-belgrade-in-berlin-02-15-2017> [March 2, 2018].
198. Ro i Mandej (2013): Raw, L., and Munday, J. (Eds.). *Translation, Adaptation and Transformation*. London: Continuum Publishing.
199. „Rođenima u YU zabranjeno sjećanje“. (2010). *E-novine* [on-line]. Preuzeto sa <http://www.e-novine.com/drustvo/41789-Roenima-zabranjeno-sjeanje.html> [29. januar 2018].
200. Robinson, D. (1998/2005). “Hermeneutic motion.” In M. Baker (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 97-99). London: Routledge.
201. Sabljak, T. (2001). *Rječnik hrvatskoga žargona*. Zagreb: VBZ.
202. Sanati Pur (2009): Sanaty Pour, B. “How to translate personal names.” In *Translation Journal* [on-line], 13-4. Retrieved from <http://translationjournal.net/journal/50proper.htm> [February 20, 2018].

203. Sidiropulu (2004): Sidiropoulou, M. *Linguistic Identities through Translation (Approaches to Translation Studies)*. New York: Rodopi.
204. Sito Sučić, D. (1996). "The fragmentation of Serbo-Croatian into three new languages." *Transition*, Vol. 2, 24. Retrieved from <http://govori.tripod.com/daria.htm> [December 25, 2017.]
205. „Smb“. (2011). *Vukajlija. Rečnik slenga* [on-line]. Preuzeto sa <https://vukajlija.com/smb/143570> [8. mart 2018].
206. Spenser Outi (2012): Spencer-Oatey, H. "What is culture? A compilation of quotations." GlobalPAD Core Concepts. Retrieved from *GlobalPAD Open House*. Retrieved from <http://www.warwick.ac.uk/globalpadintercultural> [January 12, 2018].
207. Stanić, I. (2017). „Sport za svakoga. Sportske aktivnosti radničke klase u Hrvatskoj od 1945. do početka 1960-ih“. *Historijski zbornik*, Vol. 69, 1, 121–140.
208. Stanojčić, Ž. i Popović, Lj. (ur.). (1992). *Gramatika srpskoga jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*. Beograd/Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva/Zavod za izdavanje udžbenika.
209. Stijović, R. (2015). „Kulin ban je pisao ćirilicom“. *Politika* [on-line]. Preuzeto sa <http://www.politika.rs/sr/clanak/338770/Društvo/Kulin-ban-je-pisao-ćirilicom>. [7. februar 2018].
210. Stojilkov, A. (2012). *Audiovizuelni prevod: Strategije prenosa elemenata kulture u prevodu animiranih filmova*. Diplomski master rad. Beograd: Filološki fakultet.
211. Stojilkov, A. (2013). „Kako govore animirani junaci: ima li mesta dijalektima u sinhronizovanim srpskim prevodima animiranih filmova?“ U *Kultura: u potrazi za novom paradigmom: tematski zbornik u četiri knjige* (str. 341-363). Knjiga 1. Beograd: Filološki fakultet.
212. Stojilkov, A. (2016). „Šta to krije ime? Očuvanje aluzija u srpskom prevodu romana Vilijama Foknera, Džona Barta i Toni Morison“. U A. Vraneš i Lj. Marković (ur.). *Kulture u prevodu*, Knjiga 1 (str. 427-445). Beograd: Filološki fakultet.
213. Šefner (2007): Schäffner, C. "Politics and Translation". In P. Kuhiwczak and K. Littau. *A Companion to Translation Studies* (pp. 134-147). Clevedon: Multilingual Matters.
214. Šajn (1984): Schein, E. "Coming to a new awareness of organizational culture." *Sloan Management Review* 25(2), 3-16.

215. Šajn (1985/2010): Schein E. H. *Organizational Culture and Leadership*. San Francisco: John Wiley & Sons.
216. Šipka, D. (1999). *Opscene reči u srpskom jeziku*. Beograd: Centar za primenjenu lingvistiku; Novi Sad: Prometej.
217. Šipka, M. (1998/2008). *Zašto se kaže?* Novi Sad: Prometej.
218. Šlajermaher (1813/2012): Schleiermacher, F. "On the Different Methods of Translating." Translated by Susan Bernofsky. In L. Venuti (Ed.). (2012). *The Translation Studies Reader* (pp. 43-63). London: Routledge.
219. Škaljić, A. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost“.
220. Šmit (2013): Schmidt, G. „Postranjivanje i podomaćivanje u hrvatskim prijevodima romana Oscara Wildea *Slika Doriana Graya*“. *Jezikoslovlje*, Vol. 14, br. 2-3, 537-548.
221. Švarc (2006): Schwartz, S. H. "A theory of cultural value orientations: explication and applications." In *Comparative Sociology*, Vol. 5, 2, 137-182.
222. Tabakovska (2016): Tabakowska, E. "Emotional Valuation: Values and Emotions in Translation." In P. Blumczynski and J. Gillespie (Eds.). (2016). *Translating Values: Evaluative Concepts in Translation* (pp. 37-56). London: Palgrave Macmillan.
223. Tanžur (2011): Tanjour, M. *Bridging Cultural Gaps in English-Arabic Translation. Perspectives on the Translation and Reception of D. H. Lawrence's The Virgin and the Gipsy in Syria*. Doctoral dissertation. Leeds: The University of Leeds.
224. Tirnanić, B. (2013). *Ivica trotoara: Najbolji tekstovi iz NIN-a 2003-2008*. Beograd: NIN.
225. Tomas, A. (2016). *Prevođenje književnog teksta i intersemiotičko prevođenje*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet.
226. Tomić, A. (2013). „Generacija sretnika – svakodnevnica u kulturi i književnosti 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća“. *Jat – časopis studenata kroatistike*, 1-1. Zagreb: Filozofski fakultet, 236-251.
227. Tropin, T. (2014). *Teorijski aspekti prevođenja književnosti za decu sa stanovišta studija kulture*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet.
228. Turi (1995): Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

229. Turjačanin, V. (2004). „Etnički stereotipi mladih bošnjačke i srpske nacionalnosti u Bosni i Hercegovini“. *Psihologija*, 37, 3, str. 357-374.
230. Tven (2004): Twaine, M. *Pustolovine Huckleberryja Finna*. Preveo Zlatko Crnković. Zagreb: Globus media.
231. Ugrešić, D. (1996). *Kultura laži*. Zagreb: Bastard/Arkzin.
232. Ugrešić, D. (2005). *The Ministry of Pain*. Translated by Michael Henry Heim. London: Saqi.
233. Ugrešić, D. (2007). *Nobody's Home*. Translated by Ellen-Elias Bursac. London: Telegram/Saqi.
234. *Urban Dictionary*. [on-line]. Preuzeto sa <https://www.urbandictionary.com/>. [22. decembar 2017].
235. „Uz maršala Tita“ (2014). „With Great Marshal Tito.“ *Youtube* [on-line]. Preuzeto sa <https://www.youtube.com/watch?v=D1Dfp5mnkpw> [8. mart 2018].
236. Vajnberger (2013): Weinberger, E. “Anonymous Sources (On Translators and Translation).” In E. Allen and S. Bernofsky (Eds.). (2013). *In Translation: Translators on Their Work and What it Means* (pp. 17-30). New York: Columbia University Press.
237. Velikonja, M. (2010). *Titostalgija*. Prevela Branka Dimitrijević. Beograd: Biblioteka XX vek.
238. Venuti, L. (1995/2004). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
239. Vermer (1989/2000): Vermeer, H. J. “Skopos and commission in translational action.” In L. Venuti (2000). *The Translation Studies Reader* (pp. 221-232). London: Routledge.
240. Veselica Majhut, S. (2012). *Cultural Specificity in the Translation of Popular Fiction from English into Croatian during the Socialist and Transition Periods (1960-2010)*. Doctoral dissertation. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
241. Vilišić (1958/2002): Williams, R. “Culture is Ordinary.” In B. Highmore (Ed.). *The Everyday Life Reader* (pp. 92-100). London: Routledge.
242. Vilišić (1961/2013): Williams, R. *The Long Revolution*. Cardigan: Parthian.
243. Vilišić (1976/1985): Williams, R. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.

244. Volčić, Z. (2009). "Neither 'East' nor 'West': The past and present life of Yugoslav identity." *CAS Working Paper Series*, Issue 2 (pp. 3-20). Sofia: Centre for Advanced Study.
245. Votson (2017): Watson, J. L. "Cultural Globalization". In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from <http://www.britannica.com/science/cultural-globalization>, [February 27, 2018].
246. Vučetić, R. (2011). *Život u socijalizmu*. Beograd: Kreativni centar.
247. Vučetić, R. (2012). *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
248. Vujaklija, M. (1996). *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
249. Vujanić, M. i dr. (2011). *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
250. *Vukajlija. Rečnik slenga* [on-line]. Preuzeto sa <https://vukajlija.com/>. [22. decembar 2017].
251. Vuković, K. (2017). "Belgrade's floating river clubs." *BBC* [on-line]. Retrieved from <http://www.bbc.com/travel/story/20170822-belgrades-floating-river-clubs> [March 2, 2018].
252. Zabalbeaskoa (2000): Zabalbeascoa, P. "From Techniques to Types of Solutions". In A. Beeby, D. Ensinger, and M. Presas (Eds.). (2000). *Investigating Translation*. Selected papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998 (pp. 117-127). Amsterdam: John Benjamins.
253. „Živeo život“. (2014). *RTV Panonija*. Video prilog. Preuzeto sa <https://www.youtube.com/watch?v=7PzJestBK-Y> [28. Februar 2018].

## **PRILOG: KORPUS DELA NA KOJIMA JE SPROVEDENO ISTRAŽIVANJE**

### **P.1 Sadržaj odabranih jugoslovenskih romana prevedenih na engleski jezik**

U ovo istraživanje uključena su dva klasika jugoslovenske književnosti prevedena na engleski jezik. Prvi je roman *Na Drini ćuprija* Iva Andrića, a drugi roman *Derviš i smrt* Meše Selimovića. Iako radnja ovih romana nije smeštena u socijalističku Jugoslaviju, već u Bosnu i Hercegovinu za vreme osmanske i austrougarske vlasti, romani su uvršteni u korpus jer pružaju bogat izvor primera prevođenja elemenata kulture koji se pominju i u postjugoslovenskoj prozi, pre svega turcizama, a potom i materijalnih artefakata i ličnih imena. Osim toga, analiza prevodilačkih tehnika i pristupa za koje su se opredelili prevodioci pre više desetina godina pruža mogućnost da se tendencije u prevođenju sagledaju i dijahronijski, kako bi se ustanovilo da li je i kakve je promene 21. vek doneo u prevodilačku praksu sa srpskog, hrvatskog i bosanskog na engleski jezik.

#### **P.1.1 Ivo Andrić – *Na Drini ćuprija* (1945) / *The Bridge on the Drina* (1959)**

Verovatno najpoznatije delo jedinog jugoslovenskog i srpskog nobelovca, *Na Drini ćuprija*, objavljeno je 1945. godine. Budući da je ovaj roman deo obavezne školske lektire, radnja smeštena u Višegrad, kasabu na granici između Bosne i Srbije, i njegov simbol, most koji je podigao Mehmed-paša Sokolović, veliki vezir Osmanskog carstva, kao zaveštanje svom rodnom kraju, poznati su gotovo svim stanovnicima zemalja bivše Jugoslavije. Iz tog razloga, ovde neće biti izložen detaljniji opis romana. Radnja obuhvata period od sredine 16. veka i početka izgradnje mosta, do 1914. godine, Sarajevskog atentata i izbijanja Prvog svetskog rata. Uočavaju se četiri istorijske celine: tursko feudalno doba, u kome su obrađeni izgradnja mosta, poplava sa kraja osamnaestog veka i Karađorđeva buna s početka devetnaestog; sledi period austrougarske vladavine od 1878. do 1906. godine; treći i četvrti period su znatno kraći i obuhvataju dešavanja u Višegradu od aneksije Bosne i Hercegovine od strane Austro-Ugarske do Balkanskih ratova početkom dvadesetog veka, te zaključnu godinu romana i srpsko napuštanje kasabe. Naracija je izneta kroz 24 poglavlja, od kojih svako osvetljava jedan aspekt života u varoši i jednu ljudsku priču, uz most kao tematsku sponu. Zbog takvog, pluricentričnog karaktera, *Na Drini ćuprija* ima veći broj istaknutih likova: vezirovog okrutnog pomoćnika Abidagu, Radisava koga mnogi pamte po Andrićevom detaljnom i mučnom opisu nabijanja na kolac, ponosnu lepoticu Fatu Avdagu,



kockara Milana Glasinčanina, zanesenog ruskog vojnika Gregora Feduna, vlasnicu prvog hotela, Lotiku, studente-revolucionare Stikovića i Nikolu Glasinčanina, popa Mihajla, Alihodžu i mnoge druge.

Roman je na engleski jezik preveo Lovet F. Edwards 1959. godine, a za istraživanje je iskorišćeno izdanje ovog prevoda iz 2003. godine, koje je objavila beogradska izdavačka kuća Dereta.

### **P.1.2 Meša Selimović – *Derviš i smrt* (1966) / *Death and the Dervish* (1996)**

Najpoznatiji roman jugoslovenskog i bosanskohercegovačkog pisca Mehmeda Meše Selimovića, *Derviš i smrt*, objavljen je 1966. godine. Iako je jednako vezan za osmansku kulturu, islam i Bosnu, Selimovićev roman se po mnogo čemu razlikuje od Andrićevog. *Derviš i smrt* je roman lika, metafizičko, refleksivno, psihološko delo. Dok je Andrićeva naracija data u trećem licu, Selimovićev narator je Ahmed Nurudin, derviš mevlevijskog reda i šejh tekije u bosanskom gradu koji nije eksplicitno imenovan u romanu. Radnja Andrićevog romana je prostorno i vremenski precizno određena, dok se o mestu i vremenu dešavanja radnje Selimovićevog romana (18. vek) može tek nagađati. Umesto naracije i dijaloga, ovim delom dominiraju unutrašnji monolog i introspekcija.

Glavni junak, Ahmed Nurudin, rastrzan je između snažnih i oprečnih osećanja običnog smrtnika i derviških načela i pravila ponašanja: njegov brat Harun zarobljen je u tvrđavi, a uskoro i osuđen na smrt, jer je kao pisar u kadijinoj službi došao do saznanja o kadijinom nepravdom suđenju, pa plaća glavom što je previše znao. Čitavu radnju romana pokreće Ahmedova potreba da spase brata, koja se kosi sa njegovom verom u pravdu, poredak i čovečnost.

Ahmed u tekiji živi sa drugim dervišima. Među njima je Mula Jusuf, koga je kao dečaka spasio od bede i doveo u tekiju. Međutim, ispostavlja se da je mladi derviš upravo onaj ko je Haruna prijavio vlastima. Dve osobe koje su Ahmedu najbliže su Hasan, rođeni brat pohlepne kadijine žene, i bezimeni begunac koga Ahmed pušta u tekiju ne bi li se spasio od sejmena kojima je umakao. Ipak, derviš izjutra upozorava Mula Jusufa na begunčevo prisustvo, mada prekasno, jer je on već napustio tekiju. Iako Ahmed i begunac ne progovore ni reči, Ahmedu se ovaj čovek često priviđa. Derviš ga povezuje sa svojim nezasluženo utamničeni bratom Harunom, pa tako u mislima vodi duge razgovore sa beguncem, kome sam nadene ime Ishak.

U pokušaju da utiče na bratovljevo izbavljenje, derviš razgovara sa ljudima koji su na visokim administrativnim i verskim pozicijama, no njegovi napori su uzaludni. Pokoleban neuspešnim nastojanjima da utiče na predstavnike vlasti, Ahmed pokušava da plati svog ratnog druga, Kara-Zaima, da tajno izbave Haruna iz tvrđave. Kara-Zaim ipak ne pristaje, a glasine o derviševim planovima stižu do muftije. Harun je ubijen, za šta derviš saznaje tek nekoliko dana kasnije. Ubrzo potom i Ahmed završava u tamnici, gde je prvo mučen, a potom pušten nakon nekog vremena. Skrhan, sahranjuje bratovljevo telo u dvorištu tekije.

Od smirenog, dobroćudnog derviša, Ahmed postaje ogorčen čovek koga razjeda srdžba i želja za osvetom. Do kraja romana, Ahmed uspeva da organizuje pobunu i osveti se kadiji i muselimu, te sam postaje novi kadija. Sa novostečenom pozicijom kao da preuzima i moralne odlike toliko omraženog kadije i muselima. Kao sudija, mora da donese presudu za hapšenje svog nekadašnjeg najboljeg prijatelja, Hasana. Da tužba protiv njega ne bi bila poslata u Carigrad, Ahmed potpisuje naredbu, ali intervencijom Mula Jusufa Hasan uspeva da napusti grad, a Ahmed Nurudin je zbog ovog prestupa osuđen na smrt u tvrđavi, baš kao njegov pokojni brat. Pred sam kraj svog života i ujedno kraj romana, Ahmed Nurudin se susreće sa mladićem čija je majka njegova prva ljubav još iz vremena pre nego što se zaredio. Mladić je postao derviš kao i on sam, a postoji velika mogućnost da mu je on sin – Ahmed je po povratku s ratišta proveo noć sa njegovom majkom, koja je u Ahmedovom odsustvu već bila udata za drugoga.

Šesnaest poglavlja romana započinju epigrafima u vidu ajeta, stihova iz Kurana. Prvi ajet se ponavlja i kao epigraf poslednjeg poglavlja, čime Selimović naglašava cikličnu strukturu *Derviša i smrti* i zaključuje da je „svaki čovjek uvijek na gubitku“ (MŠS: 1; 227).

Roman su na engleski jezik preveli Bogdan Rakić i Stiven Diki tek 1996. godine, trideset godina nakon objavljivanja. Za analizu u ovom istraživanju je korišćeno izvorno izdanje iz 1977. godine, kao i izdanje na engleskom jeziku iz 1998. godine.

## **P.2 Sadržaj odabranih postjugoslovenskih romana prevedenih na engleski jezik**

U istraživanje je uključeno sedam postjugoslovenskih romana prevedenih na engleski jezik. Sadržaj ovih romana biće izložen hronološkim redom, od romana Svetlane Velmar Janković i Milisava Savića, objavljenih ranih devedesetih, za vreme trajanja raspada SFRJ, do romana Slavoljuba Stankovića i Roberta Perišića, objavljenih petnaestak godina kasnije.

### **P.2.1 Svetlana Velmar Janković – *Lagum* (1990) / *Dungeon* (2002)**

Roman *Lagum* iznet je u vidu zapisa glavnog pripovedača, gospođe Milice Pavlović, koji nastaju pred njenu smrt 1984. godine. U ovim beleškama, Milica Pavlović, profesor srpskog jezika i jugoslovenske književnosti, priseća se svog života u periodu od udaje za uglednog univerzitetskog profesora i likovnog kritičara, Dušana Pavlovića, do osamdesetih, vremena pripovedanja. Glavni tok radnje, međutim, smešten je u Beograd pod nemačkom okupacijom za vreme Drugog svetskog rata. Krajem dvadesetih, tek venčani Dušan i Milica putuju u Pariz, gde Milica upoznaje slikara Savu Šumanovića, za koga postaje neobično vezana. Ranih tridesetih Pavlovići dobijaju kćerku Mariju i sina Velju, a Milica potom kratko radi u Trećoj muškom beogradskoj gimnaziji. Međutim, uskoro napušta to radno mesto na nagovor svog muža. Pavlovići žive na Dorćolu, u prostranom salonskom stanu opremljenom stilskim nameštajem, okruženi umetničkim slikama i hiljadama knjiga.

Kraj tridesetih donosi naznake nadolazećih teških vremena. Komunistički pokret jača, a pripadnici građanske klase, buržujci na značajnim društvenim pozicijama osećaju kako im se ljulja tlo pod nogama. Na izložbi Save Šumanovića Milica sreće slikara i likovnog kritičara Pavla Zeca, Dušanovog asistenta. Zec je mladi komunist, koji se Šumanoviću podruguje zbog slikanja pejzaža u vreme koje zaslužuje socijalno angažovanu umetnost. Iako ga smatra privlačnim, Milica se grozi njegovog napada na Šumanovića i staje u odbranu svog prijatelja.

Godine 1942, već u vreme okupacije, Dušan u dom Pavlovićevih dovodi devojkicu iz nekog sela u okolini Šida, pobjeglu iz Jasenovca, a potom i iz logora na Bežanijskoj kosi. Od Milice traži da je čuvaju kao da je njihovo dete. Milica je ispočetka smatra prostom i neukom, ali dobrodušnom i vrednom. Devojkicu po imenu Zora uskoro postaje mešavina najstarijeg deteta, dadilje i kućne pomoćnice u domu Pavlovićevih. Iste godine ubijen je Sava Šumanović, što Milicu ostavlja u neverici. Sava joj se narednih godina često priviđa.

Naredne dve godine donose još dve prekretnice u Miličin život. Zora i kućepazitelj Miloje, koji kasnije oboje postaju pristalice Tita i komunističke partije, krišom dovode ranjenog Pavla Zeca u stan Pavlovićevih, gde ga Zora i Milica mesecima skrivaju u devojačkoj sobi, prostoriji koju navodno koristi Zora. Dok Zora provodi dane i noći u tajnosti vidajući partizana Zeca, Milica Pavlović osluškuje i stara se da njena deca i muž ne otkriju ranjenika. Za sve vreme

njegovog bolovanja, Zeca vidi samo jednom, kada se već potpuno oporavio, neposredno pre nego što mu pomogne da tajno napusti Beograd.

Sledeće, 1944. godine, po Dušana Pavlovića dolaze komšije, kućepazitelj Miloje i novopečeni major jermenskog porekla, nekadašnji vlasnik obližnje bakalnice, u pratnji dvojice vojnika. Vojnici nove vlasti odvođe Dušana pod optužbom da je narodni neprijatelj, saradnik u kvislinškoj marionetskoj vladi Milana Nedića. Milica je sa decom saterana u jednu sobicu uz dozvolu da koriste kuhinju i kupatilo, dok njihove stvari bivaju konfiskovane, a ostatak stana postaje „narodno vlasništvo“. Miličin život se menja iz korena. U novom vremenu skromnosti nema mesta za raskoš i luksuz na koji je navikla. Pavlovići su simbol predratnog, imućnog, obrazovanog Beograda. U očima nove vlasti su skorojevići, snobovsko društvo koje treba iskoreniti ili preobratiti. Dušan je nedugo po hapšenju streljan. Pavle Zec, sada pukovnik, je posećuje zajedno sa *drugaricom* partizankom Zorom. Oboje su izuzetno drski prema njoj, kao da ni njemu ni njoj nije nikada pomogla, iako je oboma spasila život. Zec i Zora su oličenje izdaje, pritivnosti i nečovečnosti. Zec joj uprkos njenim molbama oduzima i sliku Save Šumanovića koja joj je bila najveća dragocenost. Međutim, i Zec i Zora pokazuju naznake kajanja – Zec u starosti, pred smrt, a Zora odveć kasno, na Miličinoj sahrani.

Krajem četrdesetih i početkom pedesetih, u opštoj posleratnoj nestašici, Milica pride nema ni pravo na socijalnu zaštitu niti na tačkice za namirnice. Zarađuje ilegalno prevodeći sa francuskog jezika pod pseudonimom Sofija Marković. Nakon Dušanove smrti, Milica se priseća tek pokoje epizode s kraja šezdesetih.

Miličina kćerka Marija kreće njenim profesionalnim stopama i postaje profesor Filološkog fakulteta, ali odrastavši u socijalizmu postaje i aktivni član Komunističke partije Jugoslavije. Marija u romanu s vremena na vreme preuzima ulogu naratora – njeni komentari na majčino pisanje, najčešće osuđujućeg tona, javljaju se u zagradama i često se tiču Miličine upotrebe jezika, ali i njene lepote, uglađenosti i prefinjenosti. Čitalac saznaje da je njen brat Velja postao uvaženi psihijatar i da živi u Njujorku.

Svoje zapise Milica ostavlja u amanet pomenutom majoru koga poznaje još iz vremena kada je bio samo bakalin, čoveku od koga je oduvek zazirala. Major je treći pripovedač u romanu, a njegovi iskreni odgovori isprovocirani Miličnim sećanjima ispisani su kurzivim pismom. Otkrivamo da je i major složeni lik, koji se celog veka borio sa suprotstavljenim

osećanjima divljenja i gnušanja prema lepoj gospođi Milici Pavlović i njenom aristokratskom držanju i buržujskom životnom stilu.

Roman se završava prizorom Miličine sahrane, na kojoj se okupljaju svi preživeli junaci romana – njena deca, major, kućepazitelj, pa i Zora, koja na opšte iznenađenje sviju prisutnih, nariče za Milicom kao za majkom.

Dakle, *Lagum* za prevodioca predstavlja izazov zbog sukoba građanskog i komunističkog društva i opisa korenitih promena u jugoslovenskoj državi u rasponu od šezdeset godina. U romanu se pominju mnogi toponimi vezani za Beograd, imena socijalističkih ustanova, kao i značajne ličnosti tog perioda – od umetnika poput Šumanovića, Crnjanskog i Andrića, preko revolucionara Josipa Broza Tita i Draže Mihailovića, do ličnosti poput Moše Pijade i lingviste Aleksandra Belića. I sami likovi Dušana Pavlovića i Pavla Zeca inspirisani su stvarnim ličnostima: slikarima Brankom Popovićem i Đorđem Andrejevićem Kunom.<sup>83</sup>

U radu je pokazano kako se prevodilac Silija Hoksvort nosila sa ovim i drugim elementima jugoslovenske kulture. Roman je na engleski jezik preveden 2002. godine, u okviru kola „Savremeni jugoslovenski pisci na engleskom jeziku“ izdavačke kuće Dereta iz Beograda.

### **P.2.2 Milisav Savić – *Hleb i strah* (1991) / *Bread and Fear* (1996)**

Te 1991. godine, roman *Hleb i strah* osvojio je prestižnu NIN-ovu nagradu. Autor ju je, međutim, naknadno vratio. Milisav Savić kroz seriju anegdota nalik zbirci pripovedaka izlaže svoja sećanja na detinjstvo u Raški pedesetih godina, srednjoškolske dane u Novom Pazaru i studiranje u Beogradu. Tu su i epizode iz vremena kada je kao profesor srpskohrvatskog jezika kao stranog predavao u Londonu i Njujorku. Savić u postmodernističkom maniru nekada posmatra sopstveni život u trećem licu, pa pišući o neimenovanom „dečaku“ ili „našem junaku“ u stvari piše o sebi. Pored ove osobine, javljaju se i druge odlike postmodernizma, poput

---

<sup>83</sup> Dušan Pavlović iz romana *Lagum* rođen je u Novom Sadu, dok je stvarni Branko Popović rodom iz Užica. Međutim, mnogo drugih detalja se podudara: i lik Svetlane Velmar Janković i srpski slikar su bili ugledne ličnosti u Kraljevini Jugoslaviji, univerzitetski profesori, likovni kritičari i uvaženi umetnici. Branko Popović je kao narodni izdajnik streljan krajem novembra 1944. godine od strane komunista, a njegovo ime se našlo na spisku od 105 ubijenih koji je objavio dnevni list *Politika*. Autorka ovaj događaj bez izmena preuzima za životnu priču Dušana Pavlovića. S druge strane, Đorđe Andrejević Kun odgovara fizičkom opisu Pavla Zeca koji stvara Velmar Janković, a prezimena Kun i Zec su očigledno značenjski povezana. Kun je takođe bio revolucionar, umetnik soc-realizma, a nakon hapšenja Branka Popovića, uselio se u njegov stan i atelje u Knez-Mihailovoj ulici. Dok Velmar Janković stan smešta u Dositejevu, ostatak istorijskih činjenica je verno utkan u roman.

imenovanja likova inicijalima, oslanjanja na antičke mitove, odsustva hronološkog toka radnje i promenljive fokalizacije.

Likovi koji se javljaju u romanu su njegovi prijatelji, porodica, kolege, bivše žene, ali i poznate ličnosti poput Danila Kiša, Iva Andrića, Milana Rešetara, disidenta i zabranjivanog pisca Gojka Đoga i Josipa Broza Tita. Tito je zapravo prisutan kao motiv, pre nego kao lik, kao ključna figura opisanog vremena, idealizovani vođa kome je sve bilo podređeno. Upečatljive su anegdote o socijalnoj nejednakosti u školi, bežanju od kuće, o Savićevim maštanjima o svetlucavoj i raskošnoj Americi, o očevim životnim mudrostima i majčinoj požrtvovanosti, o ujakovim podstrecima da Milisav javno izjavi kako više voli kralja nego Predsednika, pričanju viceva na Titov račun i posledičnom boravku u zatvoru. Roman *Hleb i strah* pruža alternativnu sliku jugoslovenskog komunizma, onu na kojoj nije sve crno-belo. Ubistva četnika, zadrtnost obrazovnog sistema, politička cenzura, ali i detinja vera u svemogućeg predsednika kao kontrast zreloom pogledu na mračnu stranu režima – sve je to deo Savićevog romana. Knjiga pruža obilje scena vezanih za domaćinstvo i svakodnevni, porodični život, ali nudi i mnoštvo političkih i socijalnih aluzija koje je valjalo prevesti na engleski jezik. Hleb je lajtmotiv koji je, kao u molitvi, hleb naš nasušni: simbolizuje nadu, snagu, dobrotu, slobodu, sunce, ljubav i život i vezuje poglavlja Savićevog romana. Strah je, s druge strane, osećanje koje je pokretalo jugoslovensko društvo u drugoj polovini dvadesetog veka. Radi se o strahu od kazne zbog zabranjenog slobodnog govora, očuvanja tradicije, ali i o piščevim ličnim strahovima – strahu od zaborava, neshvatanja i samoće.

Delo je 1996. godine na engleski preveo Aleksandar Pavić. Sam prevod je zbujujuće neujednačenog kvaliteta, jer Pavić pokazuje izuzetan smisao za prenos Savićeve poetike, ali često pravi gramatičke i pravopisne greške nedostojne iskusnog književnog prevodioca.

### **P.2.3 Vida Ognjenović – *Kuća mrtvih mirisa* (1995) / *The House od Dead Scents* (1998)**

Radnja romana *Kuća mrtvih mirisa* smeštena je u neimenovani grad u Sremu, na Dunavu, krajem sedamdesetih godina. Iako Vida Ognjenović eksplicitno ne piše kako se radi o Sremskim Karlovcima, na osnovu sporadičnih podataka o ustanovama koje postoje u tom gradiću da se zaključiti da se radi o Karlovcima, u kojima je autorka pohađala gimnaziju.

Centralni lik je gospodin Gedeon Geda Volni, odorolog, kako ga Vida naziva, strastveni kolekcionar unikatnih parfema i vrednih predmeta od stakla. Gedina neobična pasija poznata je u celom gradiću, pa meštani često raspredaju priče o vrednosti kolekcije i uzaludnosti Gedinih proučavanja retkih mirisa. Poreklom Slovak, rođen u porodici sve samih učenih ljudi – čuvenih botaničara, doktora nauka, advokata, vinara, profesora i kompozitora, austrougarskih đaka – Geda se smatra luckastim naslednikom velikih predaka, crnom ovcom porodice Volni, koja ne mari za muzičku umetnost poput svog oca, Janka Volnija. Zaposlen kao kancelarijski službenik, pravnik i prevodilac, Geda ipak neguje i praktičnu stranu, uprkos svome odorološkom zanosu. Ima suprugu Olgu i kćerku Milu, a te 1976. godine, kada se odvija glavna radnja romana, Geda sa svojim ostarelim roditeljima, ženom i kćerkom živi u prostranoj porodičnoj kući na sopstvenom imanju, kući koja je ušla u naslov romana.

O toj kući piše Engleskinja Tesa Rendal, koja je sa mužem Tomasom došla u Jugoslaviju dobivši stipendiju Britanskog saveta, kako bi istražila arhivsku građu koja joj je potrebna za pronalaženje podataka o Džuliji Pardo, njenom pretku, koja se tu u Srbiji zaljubila u izvesnog gospodina Petrića ili Petrovića. Njen muž Tomas je nekadašnji stomatolog i violinista, sadašnji suvlasnik izdavačke kuće, koji se takođe bavi istraživanjem vezanim za Dositeja Obradovića i Mitropolita Stratimirovića. Tesa Rendal je fascinirana kućom i životima Volnijevih i odlučuje da o njoj i svom boravku u ovom gradiću napiše knjigu.

Rendalove sa Volnijevima upoznaje Milan Došen, mladi asistent na fakultetu, budući doktor engleske književnosti, kućni prijatelj Volnijevih, zadužen od strane svog univerziteta da Rendalovima bude prevodilac za vreme njihovog boravka u Vojvodini. Došenov najbolji prijatelj je Vladislav Letić, kolega anglista i prevodilac, šarmantni šaljivdžija, koji vremenom postane ljubavnik Tese Rendal. Došen, Letić (koga Došen zove Leteći), Volnijevi i Rendalovi se nalaze u kafanama, ali najčešće u salonu Volnijevih, gde vode duge razgovore o porodičnom stablu i životima Gedinih predaka. Ova okupljanja nalikuju kakvim scenama iz romana Agate Kristi, nimalo nalik socijalističkoj Jugoslaviji druge polovine sedamdesetih. Komunisti se u romanu s vremena na vreme spominju kao tupave, neotesane neznalice, neko ko je degradirao kulturni duh Jugoslavije. Ovim prikazom građanskog, buržujskog života u salonima u kojima vise portreti predaka, raspravlja se o mirisima, muzičkim virtuoza i romantičarskoj poeziji i pije se čaj iz šoljica od Herend porculana, Vida Ognjenović se približava Svetlani Velmar Janković u prikazu

jednog sloja društva koji je sa dolaskom socijalizma stavljen u zapećak. Pominje se Rezolucija Kominterne 1948. godine, zbog koje je Geda morao da prekine studije lingvistike u Pragu i upiše studije prava u Beogradu. Jedini svedok stvarnog vremena radnje je Gedina kćerka Mila, koja mašta o idealnom momku, koji treba da svira kao Rubinstajn, ali izgleda kao Dejvid Bouvi, nosi kvalitetne farmerke i igra košarku.

Dijalozi u romanu imaju formu naracije, a osim glavnog događaja – dolaska Rendalovih u Vojvodinu i kuću Volnjevih – pripovedanje se proteže od vremena Gedinog čukundede do 1982. godine, kojom roman završava.

Nedugo nakon njihovog susreta, Rendalovi putuju u Mađarsku radi daljeg istraživanja, a Milan Došen odlazi u Kanadu, gde dovršava doktorsku disertaciju i radi kao profesor srpskog jezika i komparativne književnosti. Vlada Letić ostaje u rodnom mestu, gde i on doktorira, i piše duga pisma Milanu. Iz Milanove i Vladine korespondencije čitalac saznaje da su obojica usamljeni i nezadovoljni životom. Tesa Rendal oboli od karcinoma. Gedin otac Janko Volni umire 1979. godine. Naredne, 1980. godine, Tesa odlučuje da se vrati u ovaj vojvođanski gradić i obiđe Volnijeve. Letić je dočeka na aerodromu i njih dvoje potom ginu u saobraćajnoj nesreći. Milan je skrhan zbog smrti najboljeg prijatelja. Nedugo potom, iznenada umire i Gedeon Volni. Nakon nekog vremena, Gedina porodica odlučuje da proda njegovu kolekciju mirisa i stakla. Međutim, ispostavi se da je kolekcija potpuno bezvredna, jer nijedna od ljubomorno čuvanih bočica parfema ne sadrži nikakav miris, kao da su Gedin mirisi umrli zajedno sa Gedom.

Roman se završava tako što Milan Došen u Kanadi 1982. godine prima pošiljku od Tomasa Rendala. Tomas je sakupio zapise svoje pokojne supruge Tese i objavio ih, te primerak poslao Došenu, uz molbu da je on i prevede. Došen je ganut i oduševljen Tesinim književnim stilom. Njegova žena, Poljakinja koju je upoznao radeći u Kanadi, priprema večeru za gosta, svog sunarodnika, potpuno gluva za njegova sećanja, bol i nostalgiju.

Roman je na engleski jezik prevela Mirka Janković 1998. godine i pritom pokazala majstorsku sposobnost da se nosi sa posebnom, inovativnom leksikom Vide Ognjenović. *Kuća mrtvih mirisa* je prava riznica autorkinih neologizama, ali i idioma srpskog jezika, kao i toponima i nekih elemenata materijalne kulture čiji je prevod bilo značajno analizirati u ovom istraživanju.



#### **P.2.4 Vladimir Jokanović – *Esmarh* (1995) / *Made in Yugoslavia* (2000)**

Radnja romana *Esmarh* odvija se u drugoj polovini 1991. godine. Događaji iz prvog dela romana dešavaju se u Osijeku. Glavni junak je dvadesettrogodišnji Luka Mijatović. Luka sa još trojicom prijatelja svira u bendu – bubnjarem Domagojem Bilekom, zvanim Bili, njegovim bratom, basistom Gregom, i klavijaturistom Kokijem. Međutim, *Anarhitekti* dugo nisu svirali – Bili je služio vojni rok, Greg je proveo tri godine radeći u Nemačkoj, a Koki studira medicinu u Zagrebu. Luka je nedavno napustio studije prava, pošto je prisustvovao prizoru kako nacionalistički orijentisani studenti skidaju Titov portret sa zida, bacaju ga u klozet i menjaju ga šahovnicom. Krajem juna 1991. godine Bili dezertira, baš u vreme rata u Sloveniji, i vraća se za Osijek. Iglom slučaja, svi članovi su u gradu i odlučuju da organizuju svirku u Lukinoj garaži. Luka se već pet godina zabavlja sa Marijom, ali u poslednje vreme njihova veza postaje sve klimavija zbog različitih političkih stavova. Marija potiče iz porodice hrvatskih nacionalista – i otac i brat su joj se priključili Domobranima. S druge strane, Luka je dete iz mešovitog braka – otac mu je pravoslavni Srbin, a majka Mađarica protestantkinja. Luka ne može da razume Marijine ispade katoličkog fanatizma i priklanjanje hrvatskoj separatističkoj struji i sve vreme je rastrzan između ljubavi prema njoj i gnušanja nad njenim ubeđenjima. Bili i Greg su takođe „mešanci“, otac im je Slovenac, a majka Hrvatica. Greg se ženi Katarinom, svojom dugogodišnjom devojkom, ali tek pošto se krstio u katoličkoj crkvi. Marijina najbolja drugarica, Bea, zabavlja se naizmenično sa Bilijem i sa Kokijem, zbog čega između dvojice mladića vlada netrpeljivost.

Prvi dani deluju gotovo idilično. Luka i njegovo društvo pokušavaju da uživaju u letu u Osijeku i bar privremeno zaborave da oko njih besni rat. Odlaze na izlete, obilaze zoološki vrt, kupaju se u Dravi, izlaze i piju. Jednom prilikom, nakon što pijani obiju podrum pića, Luka, Greg i Bili provode noć u zatvoru. Luka deli ćeliju sa sedamnaestogodišnjim Srbinom Duletom, koji je zatvoren i krvnički mučen samo zbog svoje nacionalnosti.

Luka i Marija su se opet zbližili. No, Marija uskoro saopštava Luki da odlazi kod tetke u Nemačku na neko vreme, dok se situacija u Hrvatskoj ne smiri. Luka ostaje u Osijeku, bezvoljan, sve svesniji događaja koji nagoveštavaju da će se i njegov grad uskoro pretvoriti u ratište. Luka sve češće biva obeležen kao Srbin, četnik, neprijatelj. Srbi koje poznaje dobijaju otkaze, bivaju pretučeni i primaju telefonske pozive od nepoznatih ljudi koji im poručuju da je vreme da se

sklone. Njegova poznanica Krišna, takođe iz mešovitog braka, već je napustila Osijek i sa ocem, oficirom JNA, preselila se u Beograd. Doktor Nikola Mitrović, komšija, ugledni hirurg, napušta svoj stan i odlazi u Kotor. Sve je više ljudi koji otvoreno slave pobedu hrvatske vojske i pozivaju na sukob. Njegovi prijatelji Njaka i Bisa pridružuju se Hrvatskoj vojsci. Luki je muka od osmrtnica i televizijske propagande koje ga okružuju. Pati za Marijom, koja mu tek s vremena na vreme napiše kratko pismo iz Nemačke, gde radi u samoposluzi. Seća se lepih dana iz njihove veze i mašta da ponovo sa njom otputuje u Španiju.

Međutim, stvarnost je sasvim drugačija. Počinje bombardovanje Osijeka i stanovnici Lukine zgrade se svake noći okupljaju u improvizovanom skloništu u podrumu. Atmosfera u skloništu je mučna, ali je Luka primoran da tu provodi dane. U skloništu upoznaje Ivanu i Darka, dečaka i devojčicu iz Vukovara čiji se otac „bori protiv četnika“. Već kao šestogodišnjakinja, Ivana je zadojena nacionalizmom i ponavlja fraze koje je čula od oca. Luki činjenica da je Srbin naročito smeta kada je u prisustvu ove devojčice. Pre nego što sa porodicom napusti sklonište, Ivana mu poklanja narukvicu u bojama hrvatskog grba. Luka će kasnije prilikom njihovog poslednjeg susreta, Mariji pokloniti ovu narukvicu, kao i svoj plastični ručni sat.

Lukini roditelji deluju pasivno, kao da su oguglali na ratna dešavanja. Luka i Bili odlučuju da je vreme da napuste Osijek i vozom putuju za Zagreb, prurušeni u hrvatske vojnike. U Zagrebu nalaze Kokija, a sa njime i Mariju i Beu. Iako su Luka i Marija ponovo u dobrim odnosima, Koki i Bili započnu svađu koja kulminira Bilijevim vređanjem Beinih i Kokijevih predaka – Bein deda je bio na visokoj poziciji u vladi NDH, dok je Kokijev bio blizak sa Titom. Koki izbacuje Bilija i Luku iz stana, a oni potom kreću vozom za Budimpeštu. Iz Budimpešte Bili produžava za Minhen, gde namerava da radi kao izbacivač u noćnim klubovima, a Luka se bez jasnog cilja zaputi u Beograd.

Atmosfera u Beogradu nije mnogo bolja – i ovde se održavaju nacionalistički javni skupovi, grad je prljav i ružan, a ljudi namrgođeni i uplašeni. Luka odlučuje da poseti prijatelja iz vojske, Sinišu Živkovića. Međutim, u njegovom domu zatiče samo njegovu majku, koja Sinišu toplo dočeka, zadrži ga na ručku i ispriča mu kako su i Siniša i njena druga dva sina i suprug pobjegli iz Beograda u pokušaju da izbegnu regrutaciju. Luka potom slučajno nailazi na Krišnu, drugaricu koja je izbegla iz Osijeka, i provodi naredna dva dana u njenom poluopremljenom stanu na Bežanijskoj kosi. Tu upoznaje i njenu pričljivu prijateljicu Biljanu, izbeglu iz Zagreba.

Zatim u gradu sreće Biža, prijatelja iz Osijeka i bivšeg kolegu sa fakulteta, takođe Srbina. Bižo ga nagovara da mu se pridruži u borbi protiv Hrvata i Luka pristaje. Ispostavlja se da Bižo poznaje Duleta, mladića sa kojim je Luka proveo noć u zatvoru. Štaviše, Bižova nova devojka je Duletova sestra Bosa, koju i Luka uskoro upoznaje. Dule, Bižo i Luka Duletovim automobilom odlaze ka Slavoniji.

Poslednji deo romana odvija se u neimenovanim selima u zapadnoj Slavoniji. Jokanovićevo pisanje potpuno menja ton, sve vrvi od gnusnog nasilja i ubijanja. Luka, Bižo i Dule u Slavoniji zatiču Bosu, koja čuva gluvog dečaka Gugija. Bosa je trudna sa pokojnim mužem i želi da Bižo ostane sa njom, ali on za to ne želi da čuje. U poslednjim poglavljima javljaju se novi likovi, redom Srbi – oficiri JNA, vođe paravojnih odreda, dobrovoljci i vojnici na služenju roka. Svi su umešani u rat: stari meštanin Krsto, svinjar, nostalgičar za Titom i socijalizmom; Doktor, ginekolog iz zapadne Slavonije; Crnogorac Paka i mnogi drugi. Iako Luka deluje kao najmiroljubiviji među svima njima, na kraju i sam postaje ubica. Iako život više nema smisla, i dalje se u njemu budi životinjski nagon da se brani i dođe glave neprijatelju.

Prilikom jednog okršaja sa Hrvatima, Dule i Luka su ranjeni, ali uspevaju da ubace eksploziv namenjen njima u kuću u kojoj su Hrvati našli zaklon. Na Lukino zaprepaštenje, pored hrvatskih mladića, u kući je bila i njegova Marija, nastradala od njegove ruke, isečena rasprnutim staklom. Prepoznaje je po satu i narukvici koje joj je poklonio. Očajan, Luka uzima Marijino telo u naručje i sa njom se zaputi u minirano polje pred kućom, dok ga Dule posmatra kako odlazi u smrt.

Roman *Esmarch*, objavljen 1995. godine, pet godina kasnije na engleski jezik prevele su Željana Zovko i Keti Porter. Prevod je naslovljen *Made in Yugoslavia* [*Proizvedeno u Jugoslaviji*] i objavljen u izdanju engleske kuće Picador.

### **P.2.5 Vladimir Tasić – *Oproštajni dar* (2001) / *Farewell Gift* (2011)**

Kratki roman *Oproštajni dar* je priča o bratskoj ljubavi. Stvarno vreme radnje romana je 12. decembar 2000. godine. Tog dana narator prima pošiljku za koju se ispostavi da sadrži pepeo njegovog preminulog brata koji je nestao pre dvanaest godina. Narator je tridesetpetogodišnji Novosađanin koji je završio medicinu, a potom 1988. godine emigrirao u Kanadu, gde je dobio posao višeg tehničkog savetnika u Centru za ljudsku simulaciju, koji radi na usavršavanju

obrazovnog softvera za studente medicine. U Kanadi je upoznao svoju suprugu, takođe Novosađanku. Njih dvoje žive sa psom Febom u malom kanadskom gradu. Naratorova žena je uspešna grnčarka, koja je napustila Jugoslaviju 1991. kada se zaratilo u Vukovaru.

Tasić svoj roman naziva koncertom, i deli ga na tri poglavlja, kao na tri muzička stava: *allegro*, *largo cantabile* i *allegro non molto*. Naracija sledi naznačeni tempo: u prvom poglavlju narator se priseća brata iz dečjih, mladićkih i studentskih dana. Očigledno je da se bezgranično divio svom dve godine mlađem bratu, koga opisuje kao neshvaćenog genija, svestranog i nekonvencionalnog boema, potpuno različitog od svog okruženja. Njegov brat se za sve interesovao: sam je naučio da svira gitaru, u sedmom razredu je pokušao da od šporeta napravi muzički stub, upuštao se u filozofske rasprave sa profesorima, imao savršenu memoriju, anatomiju znao bolje od njega samog. Studirao je dvadesetak fakulteta, od filologije i psihologije, preko hemije i biologije, do teologije i šumarstva, ali fakultet nije završio. Narator se priseća svog brata sa toliko ljubavi, da je očigledno koliko ga je bratovljev iznenadni nestanak pogodio. Tasić kroz sećanja glavnog junaka opisuje Novi Sad sedamdesetih i osamdesetih, tipičnu srpsku porodicu iz srednje klase, neko generalno srećnije vreme. Ta sećanja se s vremena na vreme porede sa toliko drugačijom, hladnom, besmislenom, amerikanizovanom, mirnom i banalnom Kanadom.

Drugo poglavlje romana donosi dublja misaona preispitivanja naratora u prvim časovima nakon saznanja da mu je brat preminuo. Nije mu poznato gde mu se brat nalazio prethodnih dvanaest godina, zašto se nije javljao, niti šta je bio razlog njegove prerane smrti. Narator seda u automobil i vozi se do svog radnog mesta, ne bi li kontaktirao pošiljaoca bratovljeve urne i saznao uzrok smrti. Otkriva da mu je brat preminuo od kardiomiopatije, sindroma uvećanog srca, o kome čita u biblioteci. Priseća se još mnogih anegdota proživljenih sa bratom, uključujući i njegovu potresenost zbog smrti Josipa Broza Tita, kao i molitvu koju je očitao mrtvom vrapcu koga je našao na ulici. Zamišlja koje su bratovljeve organe iskoristili za donaciju i u druge svrhe, verujući da pepeo koji mu je stigao zapravo sadrži tek srce, pluća i još par nepotrebnih organa.

U trećem poglavlju, narator se vraća kući i zatiče suprugu, koju je tog jutra ostavio još usnulu, kako radi u svom grnčarskom studiju. Trećim poglavljem dominira sećanje na dan kada je upoznao svoju ženu, kao i njen opis: ona voli vegetu, pse, ne voli da je zovu umetnikom, prepoznaje Novi Sad u svakom novom mestu koje posete, govori u snu i ne koristi uzvičnike.

Nakon romantičnih i sentimentalnih sećanja koja dominiraju naracijom, narator postaje svestan strašne istine – njegova žena je iskoristila bratovljev pepeo za glazuru za svoje grnčarije, uverena da je to poklon za nju. Dok mu supruga presrećna zahvaljuje na tako divnom poklonu, narator je užasnut. Tek narednog dana joj uz jutarnju kafu objašnjava šta je učinila. Ona isprva oseća krivicu, ali uskoro zaključuju da je to možda i bila bratovljeva namera, da pošalje sebe kao oprostajni dar i bude ovekovečen u nekom drugom obliku. Supruga ubeđuje naratora da piše o ovom neverovatnom događaju, a on je poslušna, što potvrđuje postojanje Taisćevog romana.

Oprostajni dar su 2011. godine preveli Bogdan Rakić i Džon Džefriz, a roman je objavljen u izdanju izdavačke kuće Geopoetika, u kolu *Serbian Prose in Translation* [Prevedena srpska proza].

### **P.2.6 Slavoljub Stanković – *The Box* (2007) / *The Box* (2010)**

Kao i prethodna dva romana, roman-prvenac beogradskog autora Slavoljuba Stankovića opisuje događaje tokom raspada SRFJ. Oktobar je 1991. godine. Jugoslavija se svela na Srbiju, Crnu Goru, Bosnu i Hercegovinu i Makedoniju. Saobraćaj kroz Hrvatsku i Sloveniju je zatvoren za vozila iz Srbije, pa kamioni *Interpaka*, holandske firme za selidbe, putuju kroz Mađarsku. *Interpak* u Srbiji posluje sa inostranim diplomatama na radu u Beogradu. Te 1991. godine, čini se da se svi ambasadori sele iz Beograda. Stankovićevi glavni junaci su tri radnika *Interpaka*: Vladan Petrović, dvadesetšestogodišnji apsolvant mašinstva koji već tri godine odbija da diplomira kako bi izbegao služenje vojnog roka; Željko Milivojević zvani Bili, dvadesetogodišnji strastveni navijač Crvene zvezde, koji osim fudbala, alkohola i narodnjaka za malo šta mari, ne govori engleski, a u rečniku mu dominiraju poštapalice „brate“, „ne mogu da verujem“ i „znači“, te njegov vršnjak Cvrle, visoki, mršavi, čupavi student filozofije, ljubitelj grandža i pevač demo benda *One Hit*. Tu su još i nekolicina pakera iz Holandije i Francuske sa kojima glavni junaci povremeno dolaze u dodir, kao i menadžer Oliver, tašti folirant koji zarađuje otkupljujući antikvitete od odlazećih ambasadora i preprodaje ih onima koji stižu u Beograd.

Cvrle je narator i, po svemu sudeći, Stankovićev alter ego. Čitav roman predstavlja alegoriju života kao pakovanja – skoro svako od 48 poglavlja romana predstavlja zapakovanu kutiju, anegdota iz sledeće ambasade. Cvrle prema stilu pakovanja procenjuje svoje kolege i njihove karaktere, a prema nameštaju i pokućstvu ambasadore, njihove porodice i njihove kulture. Prema njegovom mišljenju, pakovanje je čista filozofija, podvlačenje crte, donošenje

odluka o tome šta je bitno a šta nebitno, *what stays and what goes*. Budući da pakeri rade u inostranoj kompaniji i posluju sa strancima, sa njima komuniciraju na engleskom jeziku. Stanković velike delove dijaloga piše na (manjkavom) engleskom, kurzivim pismom, a prevod na srpski jezik daje u vidu glosara na kraju knjige.

Pored Cvrletove kutijske ontologije, izuzetno su zanimljive njegove muzičke aluzije i sažeti, rimovani komenari. Naime, osim što Cvrle često citira tekstove i naslove omiljenih pesama, Stanković odlučuje da svakog ambasadora imenom poveže sa nekim poznatim muzičarem iz dotične zemlje. Na primer, ambasador Brazila je Masimilijano Antonio Kavalera (nekadašnji pevač i gitarista hevi metal benda *Sepultura*), ambasador Indije gospodin Ravindra Šankar (aluzija na sitaristu i jednog od najpoznatijih indijskih muzičara dvadesetog veka, Ravija Šankara), a njihov meksički kolega zove se Karlos Augusto Alves (aluzija na čuvenog Karlosa Santanu). Cvrletova ambicija je da zaradi novac za prvi studijski snimak svog benda, koji u to vreme košta čitave dve hiljade nemačkih maraka. *One Hit* vežbaju, snimaju i drogiraju se u muzičkom studiju kulturnog kluba Akademija. Na osnovu Cvrletovih povremenih osvrtu na porodicu, shvatamo da ga otac smatra neradnikom i nezrelim muzičkim zaludenikom, nesposobnim za opstanak u stvarnom svetu.

Cvrle kao da i nije svestan onoga što ga okružuje. Iznenaduje ga uvođenje sankcija 1992. godine, smanjenje plate, regrutacija njegovih prijatelja i članova benda, masovno napuštanje zemlje. Kako radnja romana odmiče, Cvrle je sve svesniji rata i rasparčavanja Jugoslavije. S druge strane, Vladan je odavno svestan da treba otići, pa podnosi zahtev za holandsku vizu. San mu je da tamo završi postdiplomske studije i zaposli se u kompaniji *Philips*. Uskoro će zahvaljujući Cvrletovom dileru Boci saznati da holandska ambasada sve zahteve i dokumentaciju kandidata smesta po prijemu baca. Bili očajnički pokušava da dođe do načina da isprati Zvezdu, aktuelnog prvaka Evrope, na utakmicama u inostranstvu. Propada Dar-banka, očigledna aluzija na Dafiment banku, a sa njom i Vladanovih ušteđenih dvadeset pet hiljada maraka, koje je čuvao za odlazak u Holandiju. Nedugo zatim, Vladan puni dvadeset sedam godina i dobija poziv za vojsku.

Pakerskom timu se pridružuje Vladanova sestra Vanja, lepotica sa kojom je Cvrle pre par godina kratko bio u vezi, kako bi pomogla bratu da zaradi. Cvrle je i dalje zaljubljen u nju i uskoro ponovo provode noć zajedno.

Prekretnicu u zapletu donosi poljuljani brak američkog ambasadora na odlasku. Iako je razvod na pomolu, pa su stvari iz američke ambasade podeljene na one koje putuju u Brisel sa ambasadorom i one koje odlaze u Vašington sa suprugom, gospođa Lovering Cvrletu predlaže suludo rešenje – da je zapakuje u čvrstu kutiju za odela sa osnovnim potrepštinama za preživljavanje i pošalje u Brisel, kako bi priredila iznenađenje mužu i spasila svoj brak. Zauzvrat, ona će poneti demo snimak Cvrletovog benda i poslati ga Kurtu Kobejnu, jer je to jedini način da kasete iz sankcijama odsečene Jugoslavije stigne do Cvrletovog idola. Pakeri prihvataju plan, a Vladan i Vanja žele da krenu stopama žene američkog ambasadora. Oni će u kutijama na kojima je Cvrle napisao „Philips“ i „volim te“ pravo za Holandiju.

Međutim, deo plana propada, jer ambasador shvata da ne može da pronađe svoj diplomatski pasoš, pa nalaže da se otvore kutije. Pasoš je, po svemu sudeći, ukrao Bili, kako bi otišao u Anderlecht da bodri svoj tim. Otkrivaju uplakanu gospođu Lovering u jednoj od kutija, ali ne i Vladana i Vanju, koji zapakovani kreću u emigraciju. Cvrle dobija otkaz i u poslednjem poglavlju navodi spisak stvari koje je za godinu dana rada u *Interpaku* ukrao iz ambasada, uglavnom ploče, vokmene, žice za gitaru, knjige, tomipse i viski.

Roman *The Box* je u engleskom prevodu Vladimira Radonjića 2011. godine objavila izdavačka kuća Geopoetika, a po njemu je snimljen i istoimeni film čiji je koautor scenarija i reditelj Andrijana Stojković.

### **P.2.7 Robert Perišić – *Naš čovjek na terenu* (2007) / *Our Man in Iraq* (2012)**

*Naš čovjek na terenu* jedini je prevedeni postjugoslovenski roman uključen u sastav korpusa za ovo istraživanje koji nije objavljen u Srbiji. Mesto radnje je Zagreb ranih dve hiljaditih. Glavni junak i narator je Tin, urednik privredne rubrike nedeljnika *Objektiv*. Poreklom Dalmatinac, Tin je početkom devedesetih upisao studije ekonomije, gde je upoznao svog sada najboljeg prijatelja, Markatovića. Na prvoj godini Tin i Markatović provode oko mesec dana u vojsci, pa im se prilikom upisa na drugu godinu progleda kroz prste, iako nisu dali uslov. No, ubrzo napuštaju ekonomiju i upisuju druge fakultete – Markatović postaje student književnosti, a Tin dramaturgije, na razočaranje svojih roditelja. Kao dramaturg honorarno saraduje sa novinskim kućama, sve dok se ne pročuje da poseduje kakvo-takvo znanje iz oblasti ekonomije, zahvaljujući čemu dobija stalan posao u *Objektivu*. U međuvremenu, Markatović je postao uspešan marketinški menadžer, oženio se i dobio blizance.

Tin živi sa devojkom Sanjom, još neafirmisanom glumicom na početku karijere, u iznajmljenom stanu u kome je Sanja ranije živela sa cimerkom Elom. Sanju očekuje premijera pozorišne predstave *Kćer Courage i njezina djeca*, koju režira (istočni) Nemač Ingo. Tin i Sanja planiraju da kupe zajednički stan, pa tragaju za povoljnim oglasima i obilaze stanove.

Izveštač sa lica mesta iz naslova romana je Tinov brat od tetke, Boris Galeka, nesvršeni student arapskog jezika, koji se pojavljuje u Zagrebu i obraća se Tinu za pomoć u nalaženju posla. Tin je već pomagao mnogim poznanicima i rođacima iz rodnog kraja. Tako je zaposlio i svog sadašnjeg urednika, Pera zvanog Glavni, koga je upoznao dok je još bio šanker u kaficu u koji je Tin često navraćao. Kada Tin shvati da je njegov rođak već bio u ratu (studirao je u Sarajevu devedesetih), da govori arapski i da nema ništa protiv poslova koje drugi ne prihvataju, odlučuje da ga ubaci u *Objektiv* kao reportera iz ratom zahvaćenog Iraka. Međutim, problemi nastaju kada počnu da stižu prvi mejlovi od Borisa, čiji stil više podseća na tok svesti osobe sa posttraumatskim stresnim poremećajem ili epsku pesmu kakvog guslara nego na ratno izveštavanje za novine. Ne želeći da nadređeni saznaju da je u Irak po njegovoj preporuci poslat čovek nesposoban za zadatak, Tin tajno rediguje, odnosno značajno prilagođava Borisove tekstove, koje *Objektiv* tako objavljuje svake sedmice. Nakon nekog vremena, Boris potpuno prestaje da se javlja, što Tinu unosi nervozu. Uskoro počinje da mu telefonira i Borisova majka Milka, tetka sa kojom je njegova majka već neko vreme u zategnutim odnosima. Zabrinuta, Milka insistira da sazna šta joj je sa sinom, koji se nijednom nije javio svojoj porodici otkako je oputovao u Irak. Tin u početku uspeva da smiri tetku, no kako vreme odmiče, njeni napadi postaje sve žešći, a on počinje da je izbegava.

U redakciji je takođe napeto. Urednik Pero traži kreativnost i nove teme, koje je u periodu posle rata teško pronaći. Pored Pera, pominju se i Čarli, gastronomski kritičar, zainteresovan za Silvu, redakcijsku koketu, samohranu majku i bivšu manekenku, koja vodi rubrike za rasonodu i vesti sa estrade. Čarli je od nedavno u neobaveznoj vezi sa Sanjinom nekadašnjom cimerkom, Elom. Tu su i Dario, mladi, ambiciozni i licemerni novinar i Tajnik, interesdžija i novinar sa dugim stažom, nekadašnji sekretar-komunista, danas član Hrvatske seljačke stranke. Tin pokušava da od svih njih sakrije istinu o Borisovom nejavljanju.

Istovremeno sa ovim dešavanjima, održava se premijera Sanjine predstave, u kojoj se, između ostalog, Sanja na kraju obnaži. Novinari pokušavaju da plasiraju glasine o njenoj vezi sa



kolegom Jermanom, u koje Tin ne veruje, ali postaje ljubomoran i sve svesniji načina života koji Sanjin poziv podrazumeva. Dok Sanja kreće uzlaznom lestvicom, Tin se guši u obavezama i lažima. Njegov prijatelj Markatović je u sve lošijim odnosima sa suprugom. Često izbiva iz kuće i zove Tina na kafe koje pokušava da predstavi kao poslovne sastanke. Tinu predlaže da uđu u biznis sa tajkunom zvanim Dolina, koji je istupio iz vladajuće partije i želi da se kandiduje na sledećim izborima, ali mu je potrebna dobra reklamna kampanja. Markatović sam piše za Dolinu, ali koristi Tina kao paravan, pa ga predstavlja Dolini kao čoveka koji će se pobrinuti za njegov imidž u medijima.

Međutim, Markatoviću se svet uskoro ruši. Riječka banka u koju je uložio novac je pred bankrotom i njegove berzanske procene propadaju. Žena Dijana ga napušta jer je zapostavlja. Markatović se pretvara u sentimentalnog, plačljivog slabića, a Tin je tu da ga teši. Uskoro počinju i Tinovi problemi: Milka kontaktira suparničku novinsku kuću sa pričom o nestalom sinu i novinaru *Objektiva* koji je ignoriše. Pero i Tajnik reaguju i Tin konačno priznaje da je sve vreme prepravljao Borisova pisma. Uprkos Perovom početnom šoku, on od Tina zahteva da nastavi sa lažnim izveštavanjem iz Iraka. Štaviše, potom shvata da Tin i Boris liče, pa naređuje Tinu da se osunča u solarijumu, kako bi ga prerusili u reportera iz Bagdada i u fotošopu montirali sliku za novine i uverili javnost u povratak nestalog hrvatskog izveštača.

Bez obzira na početni otpor, Tin nema druge nego da poslušava svog urednika. Međutim, umesto fotografisanja i glumljenja svog rođaka, Tinov sledeći zadatak je da učestvuje u televizijskom sučeljavanju sa Milkom. U toku emisije otkriva se da je Boris zapravo Tinov brat od tetke, čime se tema diskusije prebacuje sa Tinove nevidavnosti prema majci nestalog novinara na nepotizam koji vlada u Hrvatskoj i u *Objektivu*. Nakon emisije, Pero saopštava Tinu da je dobio otkaz zbog kaljanja firminog obraza, te da nema pravo ni na otpremninu. Paralelno sa Tinovim sunovratom, Sanja postaje sve popularnija i sve prisutnija u medijima. Dok u početku ima razumevanja za Tinovu nervozu izazvanu otkazom, njihovim udaljavanjem uzrokovanim različitim poslovnim obavezama, ljubomorom i brigom za Borisa, kada sazna da je Tin kupio deonice propale Riječke banke u vrednosti od 150 000 kuna, duboko je razočarana u Tina. Naime, on je proveo prethodnu noć kod Markatovića i pod uticajem alkohola i kokaina, uložio u Markatovićevu Riječku banku.

Konačno stižu vesti i o Borisu. Naime, on je sve vreme bio u dubokoj depresiji, a o njemu se brinuo neki Englez koga je upoznao na ratištu. Odlučuje da se ne vrati, već da ostane u Iraku, radeći kao terenski producent. Tin je besan i razočaran.

Uprkos obostranim emocijama i Sanjinom trudu, njena i Tinova veza nepovratno propada. Tin uskoro napušta zajednički stan i iznajmljuje novi u drugom kraju Zagreba. Čuju se sve ređe, dok se konačno i ne razidu. Tin je nezaposlen i bezvoljan, posuđuje novac od Markatovića, koji pak pozajmljuje od svog oca. Markatovića i Tina pretuku gorile tajkuna Doline, koji je izgubio na regionalnim izborima.

Jednog dana, bivša koleginica Silva moli Tina da napiše izmišljenu ljubavnu priču umesto nje, dok ona odvede sina u bolnicu. Tin prihvata da joj pomogne i piše priču o dvadesetpetogodišnjoj Hrvatici Milki koja se u Meksiku zaljubljuje u mladog Eduarda Kastilja. Zadovoljna odrađenim poslom, Silva mu nudi da postane redovni autor ljubavnih romana koji pod pseudonimom objavljuje u konkurentskim novinama. Nakon jedne pijane večeri, Silva i Tin završe u krevetu, ali je jasno da Tinu to ništa nije značilo i da i dalje pati za Sanjom.

Tračak nade uliva porast cena deonica Riječke banke, pa se Markatović i Tin nadaju da će ipak uspeti da vrate novac koji su nepromišljeno uložili. Roman završava poglavljem u kome Tin nakon nekog vremena susreće Sanju u tržnom centru. Sanja se sprema da se prijateljima iz pozorišta izvede performans poznat kao *flash mob* - okupiće se ispred kase sa kolicima i početi da uzvikuju: "Mi smo šampinjoni!". Tinu ovo isprva deluje potpuno besmisleno, ali se u poslednjem trenutku pridružuje ovom improvizovanom teatru apsurdna.

Iako se glavna radnja romana ne dešava u SFRJ, Perišić u više navrata poredi aktuelnu situaciju u posleratnoj Hrvatskoj sa jugoslovenskim socijalizmom. Njegov Tin je očigledno rastao u Jugoslaviji – citira tekstove srpskih pesama, poznaje srpsku kinematografiju i književnost. Naročito je vezan za Jugoslaviju Tinov intervju sa starim ekonomistom Olenićem, koji mu tumači raspad Jugoslavije iz ekonomskog ugla i pritom prepričava anegdote sa bivšim makedonskim predsednikom Kirom Gligorovim. Pored ovih elemenata jugoslovenske kulture i svakodnevice, Perišićev roman je važan zbog prevođenja dalmatinskog dijalekta kojim govori Tinova familija kao i par sporednih likova – Ičo Kamera i Anka Brkić, te prevođenja zagrebačkog slenga.

Roman je na engleskom jeziku objavljen 2012. godine, pod naslovom *Our Man in Iraq*, u prevodu Vila Ferta.

### **P.3 Sadržaj odabranih postjugoslovenskih prozih dela do sada neprevedenih na engleski jezik**

#### **P.3.1 Marija Jovanović – *Idi, vreme je* (2006)**

Radnja romana *Idi, vreme je* beogradske književnice Marije Jovanović odvija se u Beogradu, u vremenskom rasponu od 1979. do 2003. godine. Struktura romana po mnogo čemu je neobična; odsustvo hronološkog toka, promena fokalizacije, te kulturološke reference čine ovo delo dinamičnim i atipičnim. Iako u romanu postoji više istaknutih likova, glavni junaci su brat i sestra, Danilo i Jovana Rakić.

Danilo je rođen 1961. godine. Događaji koji su mu obeležili studentske dane bili su putovanja po Evropi, olakšana posedovanjem crvenog jugoslovenskog pasoša, te novi talas, revolucionarni pokret u umetnosti, kulturi, društvu, u opštem stanju svesti. Jovana, Danilova mlađa sestra, rođena je 1975. godine. Njenu ranu mladost, pak, obeležili su ratovi, propast države u kojoj je rođena, te kriza u svim sferama života, oličena u sveopštem ekonomskom, moralnom i kulturnom posrtanju.

*Idi, vreme je* je zapravo Jovanina ispovest o odnosu sa Goranom Popivodom, sinom nekadašnjeg istaknutog službenika Državne bezbednosti, pristalice Tita i komunizma. Goran navodno radi kao dobavljač kancelarijskog materijala, a u stvari se bavi sivom ekonomijom i računa na veze sa kriminalcima i funkcionerima bliskim Slobodanu Miloševiću. Oženjen je i ima trogodišnjeg sina. Međutim, na glasu je kao jedan od najvećih beogradskih zavodnika. Jovana, koja je potpuno drugačijeg profila od Gorana, tri dana pred selidbu u London sa svojim verenikom, Englezom Sajmonom, piše svojoj snaji Tamari, Danilovoj ženi, dugačko pismo u kome joj objašnjava razloge i prirodu te veze sa oženjenim čovekom koja je obeležila njen život i ugrozila njen prisni odnos sa Danilom.

Danilo i Jovana su deca Marka Rakića, arhitekta, i Svetlane Rakić, slikarke. Otac potiče iz beogradske građanske porodice koja je do pred Drugi svetski rat posedovala veliku imovinu koja je konfiskovana s dolaskom komunista. Marko i Svetlana su stoga protiv zvaničnog državnog režima i otvoreno govore o manjkavostima Titove vlasti i jugoslovenskog socijalizma. Decu

odgajaju u slobodarskom duhu i ulažu u njihovo obrazovanje. Danilo studira arhitekturu. Najbolji prijatelj mu je Frenki, kolega sa fakulteta, sin oficira JNA koji se 1976. nakon očeve prekomande doselio u Beograd iz Bosne. Danilo i Frenki dele ljubav prema rokenrolu, a naročito Azri i novom valu, te prema putovanjima. Četrnaest godina mlađa, Jovana im zavidi na obilascima zemalja zapadne Evrope krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih.

Danilo je prikazan iz Jovaninog ugla, kao svemogući heroj, muškarac i brat bez mane, obožavan do te mere da njihova ljubav deluje gotovo incestuozno. Ovome znatno doprinosi činjenica da majka Svetlana umire 1986. od tumora na mozgu, a Danilo preuzima brigu o Jovaninom vaspitanju. Ona tako izrasta u pametnu ali drčnu devojkicu, poliglotu i demokratu, protivnika Miloševićeve politike. Poput Danila, Frenkija i njihovih devojaka, podržava Zorana Đinđića. Dok Marija Jovanović naširoko piše o Josipu Brozu i njegovoj diktaturi, lažnom identitetu i raskalašnom holivudskom imidžu, Zoran Đinđić je u romanu *Idi, vreme je* još jedan od idola, pored porodičnog idola Danila i muzičkog idola, Džonija Štulića.

*Idi, vreme je* ujedno je i politički, i ljubavni, i roman odrastanja, ali i muzičko-dokumentarno štivo. Kao otelotvorenje jugoslovenske muzike, novog talasa, bunta, inteligencije, časti, zdrave politike, pa čak i ideje jugoslovenstva, Marija Jovanović koristi *Azrinog* vođu, Branimira Džonija Štulića. Lako se može desiti da čitaoci ovu knjigu upamte kao „onaj roman o Štuliću“, jer Jovanovićeva bira Džonija za lajtmotiv. Džoni i Azra su izjednačeni u romanu, pa tako Štulić označava i stvaralaštvo svog benda, i generacijskog idola, i simbol duha vremena, i konačno, svojevoljnog izgnanika savladanog pesimizmom. Stoga, on je ujedno i ljudsko biće - junak romana, i društveni fenomen, i jugoslovenski mit, i personifikovana vremenska linija putem koje se prati protok vremena u romanu, ali i značajan momenat, istorijska prekretnica.

Sama ljubavna priča je prilično nesadržajna i predvidljiva: iako je Jovana u početku prezriva prema Goranu, ubrzo je očarana i upušta se u tajnu vezu sa ovim starijim, politički i moralno nepodobnim i oženjenim čovekom. Kako vreme odmiče, sve je jasnije da se Goran neće razvesti. Danilo je besan na Jovanu što mu prvi put u životu nešto skriva i prestaje sa njom da komunicira upravo zbog beze sa Goranom. Goranova žena i otac prete Jovani i njenoj porodici, pokušavajući da intervenišu i raskinu njihovu strasnu aferu. Konačno, nakon godinu dana, Goran i Jovana raskidaju kada joj Goran saopšti da je dobio dojavu da će Beograd biti bombardovan od

strane NATO-a, te joj reda radi predlaže da se sa njim i njegovom porodicom evakuiše u Njujork. Besna i zgađena, Jovana ga ostavlja.

U jeku bombardovanja 1999. godine, Danilova supruga Tamara ima spontani pobačaj, što ponovo zbližava Danila i Jovanu. Preskočivši period od nekoliko godina, autorka na kraju romana sažeto izlaže rasplet koji vodi srećnom kraju. Jovana se zapošljava u Evropskom centru za razvoj civilnog društva, gde upoznaje Engleza Sajmona i uskoro sa njim započinje vezu. Frenki i Vida se sa decom vraćaju iz Kanade, gde su proveli desetak godina. Danilo i Tamara dobijaju sina Jakova, a potom i kćerku Ružicu. Baš uoči Jovaninog i Sajmonovog venčanja u Srbiji, izvršen je atentat na Zorana Đinđića, što svi likovi tragično doživljavaju. Naprasno odlučivši da ne žele da nastave život u takvoj Srbiji, Jovana i Sajmon odlučuju da se venčaju u Londonu i tamo nastave zajednički život, a pridružuju im se i Frenkijeva i Danilova porodica.

Marija Jovanović kroz komentare svojih likova i sveznajućeg pripovedača iznosi sopstvene političke stavove vezane za predsednika Josipa Broza Tita, jugoslovensko državno i društveno uređenje, te Slobodana Miloševića i Zorana Đinđića, kao i celokupno stanje u Srbiji u okviru Savezne Republike Jugoslavije. Može delovati čudno to što građanski rat devedesetih nije glavna tema romana, uprkos njegovom često političkom karakteru. Naprotiv, direktnog osvrt na sam tok rata u SFRJ nema, a osma decenija dvadesetog veka i druga polovina devedesetih, kao i sami početak dvehiljaditih u Srbiji su tematsko i vremensko težište romana. Drugim rečima, ovo je roman o mladima, kako o onoj „sretnoj djeci“ rođenoj šezdesetih, u koje spadaju i Marija Jovanović, Nele Karajlić i Ana Đokić, tako i o razočaranoj omladini koja je stasala samo petnaestak godina kasnije, a koja je jedini izlaz iz beznadežnog stanja u zemlji videla u emigraciji.

### **P.3.2 Ana Đokić – *Gordana među vrbama* (2011)**

Roman *Gordana među vrbama* zagrebačke spisateljice Ane Đokić neraskidivo je povezan sa Jugoslavijom. Stvaralaštvo ove autorke, kao i ona sama, opire se bilo kakvim nacionalnim i političkim kalupima. Rođena u Beogradu, već dugo stanovnica Zagreba, članica Hrvatskog udruženja pisaca, objavljivana kako u Hrvatskoj, tako i u Srbiji, Crnoj Gori i Sloveniji, a odrasla u jugoslovenskom duhu kojeg se i dalje ne odriče, Ana Đokić je pravi primer postjugoslovenskog autora. Slično autorkinom životnom putu, i radnja njenog romana *Gordana među vrbama* seli se

iz grada u grad, iz jedne jugoslovenske republike u drugu: od Beograda, preko Rume, Mostara i Zagreba, do konačnog napuštanja Jugoslavije i odlaska u Beč.

Roman je ispričan kroz trideset i dva poglavlja, od kojih svako predstavlja epizodu iz jedne godine Gordaninog života, te neizostavno počinje kratkim uvodnim citatom – epigrafom, koji, suprotno očekivanju, ne pripada domenu elitne kulture. Ana Đokić crpi nasleđe jugoslovenske pop kulture; njeni epigrafi su prvenstveno muzički, a kao takvi, jedan su od glavnih nosilaca jugoslovenskog duha u ovom romanu.

Svaki epigraf praćen je kratkom dokumentarnom beleškom o nekoj društveno-istorijskoj odlici Jugoslavije - na primer, njenom osnivanju i ustrojstvu, Jugoslovenskoj narodnoj armiji, Titu, muzičkim festivalima, ili automobilskoj industriji. Dokumentarni tekstovi su većinom preuzeti sa hrvatskog, srpskog, ili srpskohrvatskog izdanja Vikipedije, kao i sa nekolicine drugih stranica na internetu posvećenih jugoslovenskoj istoriji.

Dakle, Ana Đokić nastoji da ove kratke forme iskoristi istorijski verno i značenjski sugestivno. Pomoću njih, uspostavlja se vremenska distanca i ukazuje se na razvoj radnje romana. Autorka iz godine u godinu prati dešavanja u intimnom životu svoje junakinje, kao i događanja na nacionalnom nivou, te osetnu promenu društveno-političke atmosfere u Jugoslaviji.

Gordana je dete iz mešovitog braka, kćerka jedinica Crnogorca Dragoljuba Boškovića, zastavnika JNA, i Ljube Bošković, domaćice iz slavonskog sela Godinjak. Zahvaljujući očevim prekomandama, Gordana je rođena u Beogradu, a nakon kraćih boravaka u Rumi i Mostaru, 1971. godine porodica Bošković se seli u Zagreb, gde dobijaju stan u vojnom soliteru. Majka Ljuba uskoro postaje prijateljica sa komšinicama, suprugama drugih vojnih lica, poreklom iz mesta širom SFRJ: tu je Dalmatinka Dinka, udata za oficira Tomislava Peterneka; Bosanka Rahima, udata za majora Rašu Pajića; Slovenka Hedviga, čiji je muž Hrvat Ante. Gordana tako raste u multikulturnom mikroprostoru i izrasta u pravu Jugoslovenku, neopterećenu verskim i etničkim razlikama.

Međutim, najtragičniji lik romana Ane Đokić je Gordanin otac Drago, ozlojeđen, patrijarhalan, zavidljiv, večito nezadovoljan podoficir, posesivan muž i strog otac preke naravi. Kada je Gordani samo trinaest godina, Drago pretuče Ljubu i izbacuje je iz kuće, ljubomorani jer je suzila pantalone komšiji kome zavidi na oficirskom činu. Ljuba se vraća roditeljima u

Slavoniju i naredne dve godine Gordana nije ni u kakvom dodiru sa majkom. Dve godine kasnije, baš na dan Titove smrti, Gordani telefonira baba iz Slavonije i saopštava joj da joj se majka obesila.

Gordanine adolescentske godine obeležava usamljenost, neprilagođenost i nedostatak majčinske figure. Otac je raskinuo sve veze sa Ljubinom porodicom, tako da osim oca, dobronamernih komšija i nekolicine vršnjaka, Gordana nema nikoga svog. Sa dvadeset godina zapošljava se u fabrici duvana, ali uskoro napušta posao, nezadovoljna uslovima rada i seksualnim uznemiravanjem od strane jednog kolege. Naredne, 1986. godine, počinje da zarađuje čisteći stepenište svog solitera, ali i pozirajući studentima zagrebačke Likovne akademije. Kada Drago sazna da mu se kćerka obnažuje za novac, ponavlja se scenario sa Ljubom. Uplašena, Gordana beži od kuće i obraća se komšinici Dinki, koja je šalje u Beograd Dragovoj sestri Veri.

Gordana provodi 1987. i 1988. godinu u Beogradu, gde postaje svesna razlika između građana glavnih gradova Srbije i Hrvatske. Iako oseća da se u Beogradu govori nekako drugačijim jezikom i da u vestima dominiraju dešavanja na Kosovu, Gordana kod tetke Vere provodi verovatno najlepše godine svog života. Dobija posao kao službenica u pošti, upisuje Likovnu akademiju, zaljubljuje se u mladog pedijatra Petra, oseća se voljenom i konačno ima nekoga kome može da se poveri. Međutim, njenu idilu prekida vest o očevom moždanom udaru. Gordana se 1989. vraća u Zagreb i potpuno posvećuje brizi o ocu. Petar je jednom posećuje u Zagrebu, ali nakon što mu razbiju retrovizore i skinu beogradske tablice, odustaje od daljih dolazaka. Moli Gordanu da se preseli kod njegovih i vrati studijama slikarstva, ali ona odbija, vezana očevim lošim zdravstvenim stanjem. Rane devedesete Goci donose loše dane. Kao Srпкиnja, rođena u Beogradu, kćerka Crnogorca Dragoslava Boškovića, ne može da se zaposli u školi kao nastavnik likovnog vaspitanja. Svi njeni prijatelji i poznanici koji su Srbi odselili su se iz Zagreba. Na ulicama su osvanuli grafiti „Srbe na vrbe“. Đorđe, tetka Verin sin, regrutovan je i poslat u Sloveniju, gde nedugo zatim i gine, kao i njen komšija i prijatelj Lovro. Otac se fizički oporavlja, ali u antisrpskom okruženju i propasti SFRJ postaje sve bliži ludilu. Opija se, puca u vazduh, luta zagrebačkim ulicama, biva pretučen. Gordana ga nalazi mrtvog jednog jutra 1993. godine, preminulog dok je sedeo na klupi i hranio golubove. Sluša vesti o rušenju Starog mosta u Mostaru i priseća se ranog detinjstva provedenog u tom gradu.

Na dan očeve sahrane, u stan joj upadaju tri vojnika Narodne zaštite i pokušavaju nasilno da je izbace iz stana. Sprečava ih Tomislav, hrvatski vojnik, Zagorac, koji se sažalio nad Gordanom. Iako je svestan da je po ocu Srpkinja, Tomislav se zaljubljuje u Gordanu. Njihova veza traje dve godine, nakon čega Tomislav napušta Gordanu, koja ne pristaje da se uda za njega, postane katolkinja i promeni ime – jednom rečju, postane Hrvatica. Ne želeći da je više svrstavaju u Srbe ili Hrvate, četnike ili ustaše, Gordana telefonira gospođi Anđeli, Hrvatici koja već godinama živi u Beču, a kod koje je odsela nekoliko godina ranije, dok je sa folklornim ansablom nastupala u austrijskoj prestonici. Poslednje poglavlje romana prikazuje četrdesetogodišnju Gordanu koja sa kćerkom Anke, devojčicom koja ne govori Gordanin maternji jezik, posećuje grob svoje majke Ljube u Slavoniji.

Kao i dela Marije Jovanović i Dr Neleta Karajlića, roman Ane Đokić obiluje referencama na elemente jugoslovenske kulture. Prevodilac bi morao da se izbori sa upotrebom različitih dijalekata srpskohrvatskog jezika, aluzivnim epigrafima, proizvodima materijalne kulture i referencama na javne ličnosti socijalističke Jugoslavije, pa je zato i uvršten u korpus za ovo istraživanje.

### **P.3.3 Dr Nele Karajlić – *Fajront u Sarajevu* (2014)**

Pošto je 2011. godine nekadašnji frontmen *Zabranjenog pušenja* i tadašnji član Kusturičinog benda *No Smoking Orchestra* preživeo infarkt i povukao se iz muzičkog života, odlučio je da napiše knjigu o svom životu u Sarajevu od rođenja 1962, do napuštanja rodnog grada trideset godina kasnije.

Karajlićev *Fajront u Sarajevu* postao je najprodavanija knjiga u srpskim knjižarama 2014. godine. Nesumnjivo se radi o memoarima, iako delo sadrži elemente drugih žanrova. Poput romana, *Fajront u Sarajevu* poseduje okvirnu priču, prilično jednostavnu radnju i izmišljene, tipske likove. Radnja započinje u Mladenovcu, 22. maja 2011. godine. Pošto doživi infarkt, Karajlića transportuju u beogradski Klinički centar. Međutim, osim medicinskog osoblja u kolima hitne pomoći i u bolničkoj sobi, Karajlića prate elegantna gospođa Sudbina i odbojni Azrael, arhanđeo smrti, kao alegorijske figure koje zahvaljujući grešci u administrativnom procesu veruju da imaju pravo na Neleta i čekaju ishod srčanog udara. Nevidljivi i nečujni za druge ljude, Sudbina i Azrael slušaju autorove/naratorove anegdote i sećanja na detinjstvo, mladost i rat koji je usledio. Karajlićeva retrospektivna naracija mestimično je isprekidana



vraćanjem u stvarnost okvirne radnje – beogradski Klinički centar maja 2011. godine. Ipak, Karajlić se uporno vraća na svoja sećanja na Sarajevo šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina. Budući da njegovo pripovedanje prati nastanak i uspon *Zabranjenog pušenja*, te pominje druga imena jugoslovenske i bosanske muzičke scene, *Fajront u Sarajevu* je delom i dokumentarno štivo o jugoslovenskom rokenrolu. Junaci Karajlićevih uspomena su prijatelji i kolege iz humorističkog programa *Top lista nadrealista*, članovi bendova *Zabranjeno pušenje*, *Bombaj štampa*, *Elvis J. Kurtović*, *Haustor*, *EKV* i *Crvena jabuka*.

U Karajlićevoj romansiranoj autobiografiji osećaju se tri tematske i hronološke celine. Da je *Fajront u Sarajevu* slika, bio bi to triptih sastavljen od tri prizora naslikana različitim stilovima. Prvi deo odgovarao bi Karajlićevim sećanjima na rano detinjstvo, babu i dedu, porodične proslave, dečje igre, muzičku školu i stripove. To bi bilo idilično ulje na platnu, nalik božićnim čestitkama koje prikazuju belinu snega, topli, zlatni sjaj svećica i rumene obraze bezbrižne dece. Drugom delu knjige, Karajlićevim dvadesetim, priči o stvaranju novog primitivizma kao supkulturnog pokreta, snimanju pesama i albuma koji se i danas slušaju, turnejama i slavi, odgovarao bi kakav rok poster, urađen u jarkim bojama, u stilu pop arta. Konačno, završio deo knjige, posvećen političkim nemirima, etničkoj netrpeljivosti i ratu, u takvom zamišljenom triptihu predstavljala bi crno-bela grafika, na kojoj bi preovladali tamni tonovi.

*Fajront u Sarajevu* stoga sadrži mnoštvo društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture koji bi bili izuzetan izazov za prevodioca na engleski jezik. Tu su političke aluzije, upotreba dijalekta i žargona, elementi materijalne kulture, medijski proizvodi, toponimi i poznate ličnosti – sportisti, umetnici, političari i mnogi drugi. Zbog svega ovoga, *Fajront u Sarajevu* je odabran da u ovom istraživanju posluži kao materijal za dokazivanje praktične primene uspešnih prevodilačkih tehnika identifikovanih u objavljenim prevodima postjugoslovenske proze na engleski jezik.

#### **P.4 Sadržaj odabranih memoara postjugoslovenskih pisaca iz dijaspore prevedenih sa engleskog na srpski/bosanski/hrvatski jezik**

Postjugoslovenska književnost odiše nostalgijom, što je naročito primetno u pisanju autora koji su osamdesetih i devedesetih napustili Balkan i započeli i gradili karijeru u inostranstvu, pišući na stranim jezicima. U korpus ovog istraživanja su stoga uvrštena i dela

dvoje autora čije tehnike autoprevođenja vredi analizirati: Vesna Goldsvorti, od sredine osamdesetih stanovnica Londona, i Aleksandar Hemon, izbeglica iz Sarajeva i stanovnik Čikaga od 1992. godine. I Goldsvortijeva i Hemon pišu na izvrsnom engleskom jeziku, za čitaoce koji govore engleski jezik i pripadaju anglofonoj kulturi; svesni jaza koji postoji između Jugoslavije koju opisuju u svojim delima i znanja koje njihovi savremeni čitaoci poseduju, Goldsvortijeva i Hemon se gotovo uvek koriste tehnikama kojima se služe književni prevodioci.

Postjugoslovenski pisci iz dijaspore tako postaju sopstveni prevodioci, često uspešniji od zvaničnih prevodilaca. U nastavku su dati kratki opisi memoara *Černobiljske jagode* Vesne Goldsvorti, te romana *Nowhere Man* i memoara *Knjiga mojih života* Aleksandra Hemon.

#### **P.4.1 Vesna Goldsvorti – *Chernobyl Strawberries* (2005) / *Černobiljske jagode* (2005)**

Podstaknuta opakom bolešću da napiše knjigu o sebi i ostavi je u amanet svome malom sinu, kako bi mogao da upozna svoju majku i zna o njoj i svojim precima nešto više od onoga što pruža pogled na stare fotografije, Vesna Goldsvorti piše svoje memoare *Černobiljske jagode* u pauzama između terapija za lečenje karcinoma dojke. Radioaktivne jagode iz naslova ove knjige mogući su uzrok bolesti sa kojom se suočila u četrdeset prvoj godini. Međutim, ne radi se o knjizi čija je glavna tema borba sa rakom. *Černobiljske jagode* su svedočanstvo o autorkinom poreklu, životu njenih predaka, poteklih iz Crne Gore, Hercegovine i istočne Srbije, genima i okolnostima koji su oblikovali njen karakter. Goldsvortijeva piše o ranom detinjstvu i mladosti provedenima u Beogradu od rođenja 1961. godine, do udaje za Britanaca Sajmona Goldsvortija i odlaska u London 1986. godine. Tu su i odlomci života u Londonu – prvi poslovi u biblioteci i na Bi-Bi-Sijevom međunarodnom radijskom servisu, gde je autorka od 1992. godine radila kao spiker za teritoriju Srbije i prenosila vesti o događajima sa jugoslovenskog ratišta.

Goldsvortijeva piše o svom odrastanju u Žarkovu uz majku koja je radila kao ekonomista u Gradskom saobraćajnom preduzeću, oca koji je radio u Generalštabu JNA, mlađu sestru i babu Crnogorku, ljubitelja epske poezije i boksa. Priseća se svojih zakletvi – one koju je izgovorila 1968. kao novi pionir, 1980. kada je postala član Saveza komunista, te 1991, kada je postala britanska državljanica. Svako autorkino sećanje ide u prilog posebnosti njene ličnosti i njene kulture u očima Britanaca. Bez lažne skromnosti, Goldsvortijeva piše o svojoj lepoti i inteligenciji, ljubavi prema stranim jezicima, časovima klavira, mladalačkim maštanjima i ljubavima, pisanju poezije, putovanjima, studijama književnosti, recitovanju na proslavi Dana

mladosti 1984. godine, divljem temperamentu i visokim kriterijumima, te strasnoj, bajkovitoj ljubavi sa budućim mužem koga upoznaje u Bugarskoj, gde oboje pohađaju školu bugarskog jezika i kulture.

Za ovo istraživanje najvažniji je način na koji autorka objašnjava elemente jugoslovenske i srpske kulture svojim engleskim čitaocima, počevši od transkripcije i bukvalnog prevoda toponima, ličnih imena i pozajmljenica poput *tumorchich* i *Chivuti*, preko opisa borosana, tufahija i kafana, proslava socijalističkih praznika, ali i pravoslavnog božićnog posta, pa sve do anegdota u kojima se pominju *Bijelo dugme*, *sevdalinke* i stvaralaštvo Danila Kiša i Iva Andrića. Goldsvortijeva u pogovoru memoara sama ističe kako je pišući svoje memoare na engleskom jeziku implicitno prevodila sve ono što njeni novi sunarodnici ne bi mogli da razumeju.

Iako je napisavši ovu knjigu Vesna Goldsvorti uvežbala autoprevođenje na engleski jezik, engleski tekst nije želela sama da prevede na maternji jezik. Ovaj zadatak prepustila je Zii Gluhbegović, čiji je prevod objavila beogradska izdavačka kuća „Geopoetika“ 2005. godine.

#### **P.4.2 Aleksandar Hemon – *Nowhere Man* (2002) / *Nowhere Man* (2006)**

Aleksandar Hemon rođen je u Sarajevu 1964. godine, u porodici bosansko-ukrajinskog porekla. U rodnom gradu proveo je detinjstvo i mladost. Od 1992. godine živi i radi u Čikagu. Zbog fantastičnog poznavanja engleskog jezika, na kome su objavljena sva njegova prozna dela, i nesumnjivog književnog dara, Hemonu zaslužno porede sa Džozefom Konradom i Vladimirom Nabokovim. Jedan je od najuspešnijih postjugoslovenskih pisaca iz dijaspore.

*Nowhere Man* je Hemonov prvi roman. Ispričan u formi nekoliko povezanih novela, roman prati život Jozefa Proneka, Hemonovog alter ega. U prvoj priči, koja se dešava 18. aprila 1994. godine u Čikagu, nepoznati narator, takođe izbeglica iz Sarajeva, u učionici škole za strane jezike gde konkuriše za posao među polaznicima prepoznaje Proneka, dečaka iz kraja, sa kojim je nekada davno igrao klikere. Pronekov drug klikeraš je narator i naredne priče, u kojoj kroz ulogu sveznajućeg pripovedača rekonstruiše Pronekovo detinjstvo i mladost, od rođenja 10. septembra 1967. do odlaska u Ameriku, 24. januara 1992. godine. Pomenuti deo romana je i najvažniji za ovo istraživanje, jer opisuje svakodnevni život u socijalističkom Sarajevu i pruža uvid u Hemonove tehnike autoprevoda i prenosa elemenata jugoslovenske kulture na engleski jezik. Čitalac saznaje da je Pronekova voljena baka Nataljka bila Ukrajinka, da je otac bio policajac, da

je imao najboljeg prijatelja Mirzu, vršnjaka sa kojim je osnovao bend Bube koji je svirao obrade pesama Bitlsa, a čija je prva svirka otkazana zbog Titove smrti, da je svirao harmoniku i gitaru i učio engleski od malih nogu, da je na moru prvi put poljubio Beograđanku Suzanu, nevinost izgubio sa jednom Aidom, a bio ludo zaljubljen u jednu Sabinu, koja je kasnije nastradala u bombardovanju Sarajeva. Tu je i opis Pronekovih dana u vojsci u Štipu, studija opšte književnosti, pisanja za studentski časopis, ali i nadolazećeg rata, pred kojim se Pronek na mesec dana „sklanja“ u Kijev, gde odlazi preko Udruženja Ukrajinaca u Bosni, u avgustu 1991. godine. Nedugo zatim, Pronek će preko iste organizacije otići u SAD, par meseci pre početka opsade Sarajeva.

Događaje iz Kijeva prepričava Viktor Plavčuk, Pronekov cimer iz Čikaga, doktorand koji ispituje pojam homoseksualnosti u Šekspirovom *Kralju Liru*. Viktor se zaljubljuje u Proneka. Međutim, Pronek je zainteresovan za Andreu, Viktorovu sugrađanku, a za Viktora je zagrejana Vivijen, takođe Amerikanka i polaznica škole o ukrajinskoj istoriji i kulturi. Sticajem okolnosti, Pronek, Viktor i ostali polaznici škole svedoče puču i otcepljenju Ukrajine od Sovjetskog Saveza.

Sledeća novela izložena je u formi kratkog pisma koje Mirza iz ratom zahvaćenog Sarajeva piše Proneku u Ameriku. Hemon ovo pismo piše tako da deluje da ga je na engleski jezik preveo Pronek, pa se radi o bezgranično tužnom opisu Mirzinog života u Sarajevu napisanom na lošem engleskom. Mirza piše kako nikad nije zapucao, iako je bio naoružan i suočen sa „četnicima“. Najupečatljiviji je opis jednog konja koji pred Mirzinim očima skače u ponor, u smrt, i tako simbolizuje sveopšte ludilo u gradu u kome ni životinje više ne mogu da žive.

Iz naredne priče saznajemo da je u oktobru 1995. godine Pronek pokušao da radi kao privatni detektiv u Čikagu, pri čemu je njegov jedini zadatak bio da Srbinu Branku Brđaninu uruči sudski poziv, jer je Brđanin napustio ženu Amerikanku i odbijao da plaća alimentaciju. Ispostavlja se da je Brđanin pobegao od žene jer je ona Hrvatica rođena u Americi, a nakon petnaest godina braka, njena porodica se okrenula protiv njega samo zbog toga što je Srbin. Ova epizoda je takođe značajna za istraživanje, jer Brđanin u razgovoru sa Pronekom upotrebljava pokoju reč ili frazu na srpskom, a opis Brđaninovog doma čitaocu pruža poznatu sliku jugoslovenskog/srpskog doma.

Pretposlednja, šesta priča govori o Pronekovom životu od aprila 1997. do marta 1998. godine, kada je radio kao aktivista Grinpisa idući od vrata do vrata i sakupljajući dobrotvorne priloge i zabavljao se sa Amerikankom Rejčel. Iako je iskreno zaljubljen u Rejčel, razlike između njihovih mentaliteta vremenom dolaze do izražaja, a njena navika da neprestano ispravlja Pronekove gramatičke greške, iako ga razume, kulminira Pronekovim nervnim slomom i raskidom.

Junak poslednje priče, koja je samo indirektno, u naznakama povezana sa ostatkom romana, je ruski belogardejac Evgenij Pik koji napušta Rusiju i odlazi za Šangaj, a radnja prati njegov život pun obrta.

Roman *Nowhere Man* na srpski jezik je preveo Srbislav Jeličić 2006. godine za izdavačku kuću Rende. Jeličićev prevod zavređuje posebnu pažnju zbog tehnike prevođenja reči i fraza koje Hemon izvorno piše na bosanskom ili srpskom jeziku i umeće ih u naraciju na engleskom jeziku. Naime, Jeličić ovu razliku ističe tako što je date delove piše ćirilicnim pismom, dok je engleski tekst preveden na srpski, ali štampan latinicom.

#### **P.4.3 Aleksandar Hemon – *The Book of My Lives* (2013) / *Knjiga mojih života* (2014)**

Dok *Nowhere Man* pripada žanru autobiografski inspirisane beletristike, *Knjiga mojih života* je prvo duže dokumentarno delo izašlo iz pera (ili tastature) Aleksandra Hemon. Sabrani od pripovetki objavljenih u periodu od 2000. do 2013. godine, *Knjiga mojih života* su memoari u kojima čitalac prepoznaje mnoge motive i likove prisutne u romanu *Nowhere Man*.

Hemon svoja sećanja započinje 27. marta 1969. godine, dana kada je rođena njegova sestra Kristina. Prva poglavlja memoara čitaocu govore o Hemonovoj dečjoj ljubomori prema sestri, igrom sa decom iz komšiluka i socijalističkom Sarajevu neopterećenom politikom i pitanjima nečije nacionalnosti, sopstvenoj nesvesnosti razlike između Srba, Hrvata i Muslimana. Autor se priseća neuspelog porodičnog puta u Kinšasu, gde je otac 1982. radio kao inženjer, tmurnih i dugih dana službovanja u JNA u Štipu, majčine hrane i bakinih ukrajinskih specijaliteta. Tu je i drugovanje sa Isidorom Bjelicom, koje je završilo 1985. ispitivanjem od strane Državne bezbednosti zbog kućne žurke održane povodom Isidorinog dvadesetog rođendana, na koju su zvanice došle obučene u naciste.

Uz opise svog sviranja u pank rok bendu i rada na radiju, te pisanja kolumne za list *Naši dani*, Hemon piše o kraju osamdesetih i početku devedesetih kao vremenu kada su mnogi ljudi pokazali svoje pravo lice – o Nikoli Koljeviću, svom profesoru književnosti koga je prvo izuzetno cenio, dok nije shvatio da je profesor za vreme rata postao jedan od najbližih saradnika Radovana Karadžića; o Vojislavu Šešelju i gnusnim pretnjama Muslimanima, o Isidori Bjelici i njenom „fašističkom“ preobratu u Beogradu. Iako bi moglo delovati da Hemon Srbe vidi kao agresore, istina je da celom ratu u Jugoslaviji autor pristupa objektivno, pišući o strahotama koje su prošli svi stanovnici Bosne i Hercegovine, bez obzira na veru. Pored ratnih zbivanja, Hemon piše o danima provedenim u osami u porodičnoj vikendici na Jahorini, ali i o naoko nebitnim stvarima – kućnim ljubimcima, šahu, ili fudbalu.

Celo Hemonovo pripovedanje je obojeno gorčinom. Autor objašnjava kako se obreo u Americi i sticajem okolnosti odlučio da ostane u Čikagu. Sarajevo i Čikago za njega nisu samo gradovi, već živa bića. Sarajevo pre rata, Sarajevo pod opsadom, koje je poznao samo kroz američke medije i pisma prijatelja, te Sarajevo 1997. godine nipošto nisu isti gradovi. Po dolasku u Čikago, kao i svaka pridošlica, Hemon se oseća usamljeno i nesnađeno; međutim, već u narednim poglavljima očigledno je da mu i ovaj američki grad prirasta za srce.

Ono što je verovatno najupečatljivije u Hemonovom pisanju je izuzetan dar da rečima izrazi neizmernu ljubav prema porodici i prijateljima. Hemon opisuje kulturni šok koji su njegovi roditelji i sestra doživeli nakon što su se doselili u Kanadu, beskonačni optimizam i veru u ljude koje čuvaju neki od njemu bliskih ljudi iz Sarajeva, kao i neverovatne doživljaje svog najboljeg prijatelja Velibora Božovića Vebe, čijeg je oca, zastavnika JNA, bosanska vojska držala zarobljenog u logoru, ista ona vojska za koju je Veba bio regrutovan. Čitaocu je jasno da su mnogi elementi romana *Nowhere Man* autobiografski – Hemon je istovremeno i narator prvih poglavlja i Jozef Pronek, u stvarnom životu Mirza je Veba, a čini se da je Rejčel svojevrsni spoj zasnovan na karakteristikama Hemonove prve i druge žene.

U poslednjem poglavlju svojih memoara, naslovljenom *Akvarijum*, Hemon piše o najpotresnijoj od svih trauma - bolesti i smrti svoje desetomesečne kćerke Izabel i načinu na koji je njegova porodica doživela i preživela ovaj gubitak.

Memoare *Knjiga mojih života* na hrvatski jezik je preveo Petar Vujačić. Prevod je objavila zagrebačka kuća VBZ godinu dana nakon objavljivanja originalnog dela.

## BIOGRAFIJA AUTORA

Andrea Stojilkov rođena je 29.07.1988. godine u Beogradu. Osnovne akademske studije završila je na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu na Katedri za engleski jezik i književnost (2011). Zvanje master profesor jezika i književnosti stekla je na istom fakultetu, odbranivši rad na temu „Audiovizuelni prevod: Strategije prenosa elemenata kulture u englesko-srpskom prevodu animiranih filmova“ (2012). Iste godine upisala je doktorske akademske studije.

Bila je angažovana kao saradnica u nastavi na matičnoj katedri, na predmetu Savremeni engleski jezik – izborni P1-P4 (2012-2015).

Radila je u internacionalnoj gimnaziji Savremena International School u Beogradu, na poziciji nastavnika engleskog jezika prema Kembridžovom međunarodno priznatom programu Cambridge AS and A level English (2017).

Bila je nosilac stipendije „Dositeja“ koju dodeljuje Fond za mlade talente srpskog Ministarstva omladine i sporta (2010-2012). Nakon toga, kao stipendistkinja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, bila je angažovana na naučnoistraživačkom projektu 178018 Društveno-istorijske krize i savremena srpska književnost i kultura: nacionalni, regionalni, evropski i globalni okvir (2013-2017). Godina 2015. i 2017. odobrene su joj jednokratne stipendije Evropskog društva za izučavanje engleskog jezika (ESSE). Odobrena joj je i stipendija za pohađanje seminara Regional Linguistic Data Initiative, održanog u Zagrebu 2016. godine.

Izlagala je radove na mnogobrojnim naučnim skupovima iz oblasti translatologije, književnosti i studija kulture u zemlji i inostranstvu. Radove na engleskom i srpskom jeziku objavila je u istaknutim domaćim i inostranim časopisima i zbornicima.

Pored engleskog, tečno govori italijanski i portugalski jezik, a služi se španskim.

## Izjava o autorstvu

Ime i prezime autora **Andrea Stojilkov**

Broj indeksa **12057/D**

### Izjavljujem

Da je doktorska disertacija pod naslovom

**Prenos društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture u engleskom prevodu proze postjugoslovenskih autora sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja**

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada;
- da disertacija u celini ni u delovima nije bila predložena za sticanje druge diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova;
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršila autorska prava i koristila intelektualnu svojinu drugih lica

**Potpis autora**

U Beogradu, 27. 3. 2018.

AStojilkov



## Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora **Andrea Stojilkov**

Broj indeksa **12057/D**

Studijski program **Kultura**

Naslov rada **Prenos društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture u engleskom prevodu proze postjugoslovenskih autora sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja**

Mentor **prof. dr Biljana Đorić Francuski**

Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovetna elektronskoj verziji koju sam predala radi pohranjenja u **Digitalnom repozitorijumu Univerziteta u Beogradu**.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog naziva doktor nauka, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta u Beogradu.

**Potpis autora**

U Beogradu, 27. 3. 2018.

ASTojilkov

## Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“ da u Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu unese moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

***Prenos društveno-istorijski obeleženih elemenata kulture u engleskom prevodu proze postjugoslovenskih autora sa bivšeg srpskohrvatskog govornog područja***

koja je moje autorsko delo.

Disertaciju sa svim prilogima predala sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalnom repozitorijumu Univerziteta u Beogradu i dostupnu u otvorenom pristupu mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučila.

1. Autorstvo (CC BY)
2. Autorstvo – nekomercijalno (CC BY-NC)
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerađivanja (CC BY-NC-ND)
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima (CC BY-NC-SA)
5. Autorstvo – bez prerađivanja (CC BY-ND)
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima (CC BY-SA)

**Potpis autora**

U Beogradu, 27. 3. 2018.

