

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za anglistiku

Analiza prevoda *Tužnog čempresa* Agathe Christie s engleskog na hrvatski i srpski jezik

Završni diplomski rad

Studentica: Alma Tutić

Mentorica: Prof.dr. Amira Sadiković

Sarajevo, 2019.

Sažetak

Cilj ovog rada je predstaviti analizu dva prevoda romana *Tužni čempres* Agathe Christie sa engleskog na hrvatski i srpski jezik. U radu se daje osvrt na odnos jezika i govornika kao članova određene društvene skupine, kao i na različite uloge koje jezik ima u književno-umjetničkom djelu. Također se predstavljaju načini na koje se klasni odnosi i društvene razlike ogledaju kroz tekst ovog romana, te u kojoj mjeri se strani jezik koristi. U samoj analizi prevoda, posebna pažnja se posvećuje odnosu koji su prevoditelji imali prema jeziku izvornika, ali i prema ciljnom jeziku. Odnosno, uolikoj mjeri su prevodi podomaćeni ili postranjani, te kolika je nevidljivost prevoditelja.

Budući da je Agatha Christie jedna od najpoznatijih britanskih spisateljica koja je svoju karijeru započela dvadesetih godina prošlog stoljeća, savremene čitateljice i čitatelji u Bosni i Hercegovini su i vremenski i kulturološki odmaknuti od konteksta u kojem je Christie stvarala. Pred toga, u ovom radu se ispituje način na koji su prevoditelji pokušali prenijeti i predstaviti elemente britanske kulture stranoj publici, te da li su i kako premostili jaz između kultura i jezika.

Ključne riječi: prevođenje, nevidljivost, podomaćivanje, postranjivanje, tendencije deformacije

Abstract

The main objective of this paper is to present an analysis of two translations, one into Croatian and one into Serbian, of Agatha Christie's novel *Sad Cypress*. The paper also describes how class relations and social differences manifest in the text of the novel, as well as how and why foreign language is used. Before the analysis of the translations is presented, the focus is placed on the relationship between language and the speakers as members of different social groups, as well as on different roles language has in a literary work. For the main analysis, we look at how the translators approached the original text and the source language, as well as the target language. That is, how domesticated or foreignized the translations are, and how invisible the translators themselves are.

Despite Agatha Christie's immense popularity and cult status, modern-day readers in Bosnia and Herzegovina are removed from her work, both temporally and culturally, as she was a British author who began her career in the 1920s. This paper also examines how, and if at all, the translators tried to bridge this gap and to what extent they tried to present elements of British culture to foreign audience.

Key words: translation, invisibility, domestication, foreignization, deforming tendencies

Sadržaj

1. Uvod.....	4
1.1. O <i>Tužnom čempresu</i>	5
2. Socijalno raslojavanje jezika i klasne razlike	8
3. Funkcioniranje stranog jezika u književnoumjetničkom djelu	13
4. Pristupi prevođenju	17
5. Analiza	21
6. Zaključak.....	38
7. Bibliografija	40

1. Uvod

Kako je cilj ovog rada predstavljanje analize prevoda romana *Tužni čempres* na hrvatski i srpski jezik, sama analiza prevoda i određenih prevodilačkih odabira predstavlja ključni dio rada. Rad je podijeljen u šest poglavlja, uključujući i uvod u kojem ću kratko predstaviti roman *Tužni čempres* i autoricu Agathu Christie. Nakon uvodnog dijela, opisat ću osnovne karakteristike jezika samog romana, uključujući i funkcije stranog jezika u ovom književno-umjetničkom djelu. Budući da je društveni i ekonomski položaj likova važan u ovom romanu, kao i u mnogim drugim romanima Agathe Christie, tako je važno i socijalno raslojavanje jezika, odnosno govor jedne klase ili društvene grupe, koje nas upućuje na društveni sloj kojem govornica ili govornik pripada. Kroz primjere koje navodim u radu moći ćemo vidjeti na koji načine Christie oslikava različitosti porijekla likova, te kako su se prevoditelji suočili sa izazovom predstavljanja toga na ciljnom jeziku.

U radu se posebno referiram na djela Mone Baker, Petera Newmarka, Lawrenca Venutija i Antoineta Bermana. Koristeći klasifikacije metoda i tehnika prevođenja koje su Baker i Newmark predstavili u svojim djelima, analizirala sam prevodilačke pristupe prevođenju. Dok nam Berman nudi više filozofski pristup odnosu izvornog i ciljnog teksta, Venutijeva teorija o nevidljivosti prevoditeljice, te o podomaćenom i postranjenom prevodu nam pruža mogućnost dublje analize prevoda i značaja koje oni imaju unutar određenog društvenog i historijskog konteksta. S tim na umu, predstavila sa dijelove prevoda *Tužnog čempresa* koji najbolje oslikavaju lingvističke ili stilske razlike između dva prevoda.

Izdanje koje će se koristiti jeste roman na engleskom jeziku iz 2005. godine izdavačke kuće HarperCollins, New York. Prevodi koji će se koristiti su prevod Vlade Opačića na hrvatski jezik iz 1986. godine, Globus, Zagreb, Matica srpska, Novi Sad, te prevod Aleksandre Čabraje na srpski jezik iz 2016. godine, Laguna, Beograd. Izvorni tekst i prevodi će biti označeni brojem stranice iz tih izdanja. U radu će se primjeri predstavljati na sljedeći način: original, prevod na hrvatski jezik iz 1986. godine, te prevod na srpski jezik iz 2016. godine.

Korištenje termina prevoditeljica u ovom radu podrazumijeva uključivanje oba roda.

1.1. O *Tužnom čempresu*

Objavljen 1940. godine, *Tužni čempres* je primarno detektivski roman, no on je ujedno i roman o ljubavi i romantičnim odnosima. Roman počinje prologom u kojem se u sudnici čita optužnica protiv Elinor Carlisle za ubojstvo Mary Gerrard. Razlog za to se navodi ljubomora zbog odnosa koji je Mary Gerrard imala sa Roddyjem Welmanom - Elinorinim zaručnikom i trećim vrhom ovog ljubavnog trougla. Pa čak i prije nego što saznamo više o ljubavnom zapletu u kojem su se našla ova tri lika, Agatha Christie nam nagovještava ljubavni trokut i intrigu započinjući roman citatom iz Shakespearove komedije *Na tri kralja ili kako hoćete*¹ iz kojeg je preuzet i sam naslov romana.

Christie:

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath!
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew
O prepare it;
My part of death no one so true;
Did share it.

Shakespeare (4)

Opačić:

*Dođi mi, smrti, o dođi,
I od čempresa nek mi je lijes;
Prođi, živote, o prođi,
Krute djevojke ubi me bijes.*

*Moj pokrov bijel nek krasi struk
Tisovine,*

¹William Shakespeare, *Twelfth Night, or, What You Will*, Elizabeth Story Donno (ur.), Cambridge University Press, 2004, str 95.

*Jer vjernost moju smrtni muk
Ne mine.*

Shakespeare
(preveo dr Josip Torbarina) (6)

Čabraja:

*Doleti, smrti, doleti,
Pod tužnim čempresom biće mi dom;
Odleti, dušo, odleti,
Ubi me draga svirepom lepotom,
Beli pokrov, ukrašen tisom,
Spremite sada,
U smrti verniji otići neće
Nikada.*

Šekspir (7)

U prevodu na hrvatski jezik, Opačić se odlučio iskoristiti prevod Josipa Torbarine, hrvatskog angliste, prevoditelja i akademika koji je prevodio djela Williama Shakespearea². Torbarina naglašava da je lijes od čempresa, te se ne pojavljuje oblik *tužni čempres* koji je u naslovu prevoda na hrvatski jezik. Budući da termin *sad cypress* označava lijes ili nosila napravljena od stabla čempresa, Čabrajin odabir *pod tužnim čempresom*, nužno ne označava materijal od kojeg je lijes napravljen, nego možda mjesto gdje se umrla osoba nalazi. Ipak, ona koristi termin koji se pojavljuje u naslovu romana što je dosljedno načinu na koji se izraz *sad cypress* koristi i u originalnom naslovu romana, i u Shakespearovom djelu.

² "Torbarina, Josip." Hrvatska Enciklopedija , Leksikografski Zavod Miroslav Krleža.
<www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61831>

Agatha Christie je voljela djela Williama Shakespeara, te se u svojoj autobiografiji prisjećala kako je vodila unuka da gleda Shakespeareove predstave, smatrajući da je to jedini pravi način na koji se može u potpunosti uživati u njegovim djelima - gledajući ih na pozornici.³ Često je i u svojim djelima referirala na Shakespearea, bilo to u naslovu - poput *Sad Cypress* ili *Absent in the Spring*⁴, ili pak u tekstu kada likovi citiraju Shakespearea.⁵

Pored toga, kao što sam ranije napomenula, mogući razlog odabira baš ovog citata je možda i tema koja se pojavljuje u ovom romanu i u Shakespeareovoj komediji. Te ovo nije jedina aluzija i predskazanje koje autorica koristi.

U daljem tekstu kada likovi govore o karakteru ubijene Mary Gerrard spominje se jedan od vitezova Okruglog stola - sir Galahad:

Christie:

‘She was like the female Sir Galahad – a blameless life?’

‘As far as I know, she was. I never heard anything else.’ (221)

Pored toga što saznajemo da je Mary Gerrard izuzetna osoba poput viteza Galahada, ova usporedba nam može poslužiti i kao predskazanje budući da je Galahad bio vanbračno dijete Lancelota, jednog od najpoznatijih vitezova iz legende o Kralju Arthuru.⁶ U tom dijelu romana već znamo da Mary nije kćerka starog Gerrarda koji je zaposlen kao vratarnik na imanju, ali ne znamo ko su njeni pravi roditelji. Tek kasnije saznamo da, kao i Galahad, Mary je vanbračno dijete uglednih članova visokog društva. A to je vrlo bitan podatak jer kasnije u romanu saznamo kako je Mary stvarno ubijena zbog svog pravog identiteta i nasljedstva.

³ Agatha Christie, *An Autobiography*, HarperCollins Publishers, New York, 2010, str. 151.

⁴ Ibid., str. 450.

⁵ *William Shakespeare's Influence on Christie's Works*, Agatha Christie Limited, 22 april 2016, <www.agathachristie.com/news/2016/william-shakespeares-influence-on-christies-works>

⁶ Ford, David Nash, “Sir Galahad, Arthurian Literary Character” *Early British Kingdoms*, 2001, <www.earlybritishkingdoms.com/bios/galahad.html>

2. Socijalno raslojavanje jezika i klasne razlike

U knjizi *Lingvistička stilistika*, Marina Katnić-Bakaršić navodi da je raslojavanje jezika, odnosno jezičko variranje, naučna teorija o tome da jezik nije jedinstven i jednoobrazan, nego ima svoje podsisteme.⁷ A zavisnosti od kriterija koji se koriste mogu se izdvojiti i klasificirati različiti tipovi. Ako posmatramo socijalne uloge govornika možemo uočiti povezanost sa njihovim govornim ulogama, kao i da se, u zavisnosti od društvenog okruženja, pojedinci ponašaju i govore u skladu sa pripadnošću određenoj socijalnoj grupi. Katnić-Bakaršić ističe da će se različite socijalne grupe "odlikovati različitim varijetetima jezika, što se može pratiti na više planova - između ostalog, može se govoriti o stilovima pojedinih profesija, o slengu i argou (tajnom govoru nekih grupa, npr. lopova, kriminalaca, narkomana)."⁸ Prema Jamesu Zemboyu, autoru knjige *The detective novels of Agatha Christie: a reader's guide*, Agatha Christie se protivila obrazovanju nižih klasa vjerujući da bi to vodilo do nestanka klase posluge što bi bilo štetno po društvo.⁹ I u *Tužnom čempresu* se na više mjesta pojavljuje ideja da niže klase ne treba obrazovati kada različiti likovi izražavaju negodovanje oko toga što je Marry Gerrard, kćerka običnog zaposlenika na imanju, od gazdarice dobila priliku da se obrazuje. Ukoliko posmatramo klasnu pripadnost likova u *Tužnom čempresu* možemo uvidjeti da Agatha Christie koristi jezik da bi istakla razliku između različitih društvenih slojeva i njihovog nivoa obrazovanja.

Prvi primjer korištenja jezika da se naglasi razlika u obrazovanju i pismenosti između likova se može uočiti odmah u prvom poglavlju kada Elinor Carlisle, elegantna i obrazovana djevojka iz više klase, primi anonimno pismo.

Christie:

Ill-written, badly spelt, on cheap pink paper.

This is to Warn You (it ran),

*I'm naming no Names but there's Someone
sucking up to your Aunt and if you're not kareful
you'll get Cut Out of Everything. Girls Are very*

⁷ Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Research Support Scheme, Budapest, 1999, str. 19.

⁸ Ibid., str. 20.

⁹ James Zemboy, *The Detective Novels of Agatha Christie: a Reader's Guide*. McFarland & Co., Publishers, Jefferson, 2008, str. 172

*Artful and Old Ladies is Soft when Young Ones
suck up to Them and Flatter them What I say is
You'd best come down and see for Yourself whats
Going On its not right you and the Young
Gentleman should be Done Out of What's yours –
and She's Very Artful and the Old Lady might
Pop off at any time.*

Well-Wisher (13)

Opačić:

Loše napisano, s pogreškama, na jeftinom
ružičastom papiru.

»S ovim Vas Upozoravam,

Ne spominjem nikakva Imena, ali se Netko
ulizuje Vašoj Teti i ako ne budete pažljivi
ostatčete bez ičega. Djevojke su vrlo podmukle, a
stare Dame mekane kad se Mlade njima ulizuju i
umiljavaju mislim da bude najbolje da dođete i
pogledate Sami što se događa Nije u redu da
Netko Vas i Vašeg gospodina odrine od Onog što
je Vaše a Ona je Vrlo Prefrigana a Stara
Gospođa može umrijeti svakog časa.

Onaj ko Vam želi dobro« (11)

Čabraja:

Pismo je bilo nečitko i puno grešaka, napisano na jeftinom ružičastom papiru.

Ovo je upozorenje (pisalo je)

*Neću navesti nikakva Imena al Neko se ulizuje
vašoj Tetki i ako ne budete pazli Ostaćete Bez
Išta. Devojke Su vrlo Lukave a Stare Dame se
Razneže kad joj se Mladi ulizuju i Laskaju Kažem
Bolje bi ti bilo da dođeš i Sama vidiš šta se
Dešava jer nije u redu Tebi i Mladom Gospodinu
ne sme da se Uzma Ono Što je vaše - Ona je Vrlo
Lukava a Stara Gospođa može svaki čas da
Umre.*

Neko Ko Vam Želi Dobro (15)

Za razliku od ostatka romana, ovaj dio nudi puno veću mogućnost kreativnih izbora u prenošenju namjenjene ideje u prevodu. Pismo je u neformalnom stilu i obiluje nasumično kapitaliziranim riječima - što su oba prevoditelja dosljedno prenijeli. Opačić se u svom prevodu odlučuje za persiranje i time prikazuje socijalnu distancu između osobe koja piše pismo i osobe kojoj je namjenjeno, s druge strane Čabraja koristi i vi- i ti-formu, kapitalizirajući *Tebi*, ali ne i *vaše*, time naglašavajući da osoba koja je napisala pismo ne poznaje određena pravila pisanja. Pored toga, bitno je naglasiti i upotrebu neformalnog izraza *pop off* u originalu, koji prevoditelji nisu odlučili predstaviti na sličan način koristeći žargonske izraze (npr. otegnuti papke), odlučivši se radije za korištenje glagola *umrijeti*. U ovom slučaju, značenje je ostalo isto, ali je promijenjen doživljaj koji su čitatelji mogli imati.

I češki lingvista i prevoditelj, Jerži Levi, dotaknuo se pitanja upotrebe dijalekta u originalnim djelima. Tako da u djelu *Umjetnost prevođenja* Levi navodi da dijalekt ima, najčešće, dvije uloge: da predstavi lokalno porijeklo govornika te da predstavi socijalnu pozadinu.¹⁰ Kao moguće rješenje ovakvih prevodilačkih nedoumica i da bi čitateljima bilo jasnije da se razlikuje osoba koja govori Levi navodi da "najzgodnije je upotrijebiti dovoljno neutralne izraze - koji nisu karakteristični za neki određen dijalekat, ali koji se ipak odlikuju glasovnim, leksičkim ili sintaktičnim osobenostima koje su zajedničke nekolicini dijalekata. Zbog toga se one neće osjetiti kao svojina nekog određenog lokaliteta već više kao provincijalizam uopšte."¹¹

Ovakve poteškoće u prevođenju možemo vidjeti i u idućem primjeru gdje je bilo potrebno prenijeti socijalne razlike koje je Christie s razlogom iskoristila.

Christie:

Say, I saw a lovely film over at Alledore last week. Clark Gable. All about one of these millionaire blokes who neglected his wife; and then she pretended she'd done the dirty on him. And there was another fellow . . . (54)

Opačić:

Znaš, prošlog sam tjedna vidio krasan film u Alledoreu. Clark Gable. Nešto o nekom milijunašu koji zapušta svoju ženu, zatim se ona pretvara da mu je nešto podlo učinila. A postoji još i jedan mladić . . . (44)

¹⁰ Jirži Levi, *Umjetnost prevođenja*, "Svjetlost", OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1982, str. 121.

¹¹ *Ibid.*, str. 122.

Čabraja:

Na primer, prošle nedelje sam u Aldoru gledao odličan film. Sa Klerkom Gejblom. O jednom milioneru koji je zapostavljao svoju ženu; a onda se ona pretvarala da ga je prevarila. A jedan drugi tip ... (50)

U navedenom primjeru je najznačajnija upotreba slenga *bloke*. Bloke je neformalni izraz za muškarca koji se prvi put počeo koristiti krajem 19. stoljeća i bio je dio londonskog slenga.¹² I Opačić i Čabraja koriste jednu imenicu za *millionare bloke* - *milijunaš* i *milioner*, međutim, Čabraja uvodi neformalni govor na drugom mjestu - *tip* za *fellow*, dok se Opačić odlučuje za riječ *mladić* i time se gubi jedan dio neformalnosti samog razgovora, kao i govorne karakterizacije lika.

Pored toga, pomalo je iznenađujuće da se Opačić odlučuje za korištenje nominativa u prevodu na hrvatski jezik vodeći nas da pomislimo da je to naziv filma, a ne ime glumca u tom filmu, budući da je Clark Gable bio jako uspješan i poznat glumac čiji su se filmovi prikazivali širom svijeta.

¹² "Bloke (n.)", *Online Etymology Dictionary*, <www.etymonline.com/word/bloke>

3. Funkcioniranje stranog jezika u književnoumjetničkom djelu

Prema Marini Katnić-Bakaršić strani jezik može imati više različitih funkcija unutar književno-umjetničkog teksta, ali tri najznačajnije funkcije su:

1. govorna karakterizacija likova
2. oneobičavanje
3. stvaranje komičnog efekta¹³

Budući da je *Tužni čempres*, roman Agathe Christie iz serijala o Herculu Poirotu, strani jezik se veoma često koristi da bi se on detaljnije okarakterizirao - naglašava se da on nije Britanac, on je stranac, Belgijanac koji govori francuski.

Njegove uzrečice se često ponavljaju u romanu, tako da imamo *mon cher* koji se sedam puta ponavlja, *eh bien* tri puta, te *mon dieu, mais oui, comme ça, mon ami, c'est difficile, c'est l'enfantillage* po jedan put. Ni u prevodu na hrvatski ni na srpski jezik ovi izrazi se nisu prevodili, te su i italicizirani kao i u originalu.

Bitno je naglasiti da prevođenje stranog jezika ili trećeg jezika koji se razlikuje od izvornog i ciljnog jezika zavisi od razloga upotrebe tog jezika, tj. da li se koristi u izražajne ili informativne svrhe.¹⁴ Kako se Poirotove uzrečice koriste u izražajne svrhe, ne prevode se.

Christie:

Hercule Poirot said:

'*Eh bien*, my friend, what *is* all this?' (141)

I can assure you, *mon cher*, I have several irons on the fire. I have some useful assistants – one of them a former burglar. (247)

¹³ Marina Katnić-Bakaršić, *op.cit.*, str. 41.

¹⁴ Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Pearson Education, London, 1998, str. 182.

Opačić:

Rekao je: — *Eh bien*, prijatelju moj, što sve ovo znači? (111)

Uvjeravam vas, *mon cher*, da radim nekoliko stvari odjedanput. Imam nekoliko korisnih pomoćnika; jedan je od njih bivši tat. (196)

Čabraja:

Herkul Poaro upita:

„*Eh bien*, prijatelju, *šta se dešava?* ” (123)

Uveravam vas, *mon cher*, da istovremeno radim na više strana. Imam nekoliko korisnih pomoćnika - jedan od njih je bivši provalnik. (212)

Uzrečice po kojima je Poirot poznat su veoma značajne za njegovu karakterizaciju. U prilog tome ide i to da prve riječi koje Poirot izgovori u ovom romanu jesu upravo *eh bien* iz prethodnog primjera. U istom primjeru vidimo da se Čabraja odlučila za naglašavanje riječi *šta* da bi prikazala naglašavanje pitanje koje se vidi i u originalu time što je *is* italicizirano. S druge strane, Opačić izbjegava naglašavanje bilo koje riječi i time dobijamo jedno direktno, nenaglašeno pitanje.

U idućem primjeru pojavljuje se termin koji nije iz francuskog jezika nego iz pandžapskog jezika te je govornicima na ovom području manje blizak i poznat nego francuski jezik.

Christie:

Poirot said:

‘I apologize – I apologize deeply! It is so hard – to be a detective and also a *pukka sahib*. As it is

so well expressed in your language, there are things that one does not say. But, alas, a detective is forced to say them! He must ask questions: about people's private affairs, about their feelings!' (199)

Opačić:

Poirot je rekao: — Oprostite, oprostite, molim vas! Tako je teško biti detektiv, a ujedno i *pukka sahib*. Kao što se to lijepo kod vas kaže, postoje stvari koje se ne govore. Ali, žalibože, detektiv je prisiljen da ih izgovori. On mora postavljati pitanja o privatnim stvarima drugih ljudi, o njihovim osjećajima. (156)

Čabraja

Poaro reče:

„Izvinjavam se - duboko se izvinjavam! Teško je - biti detektiv i istovremeno i *pukka sahib***
Kako se to lepo kaže na vašem jeziku, postoje stvari o kojima se ne govori. Ali, avaj, detektiv je primoran da ih izgovara! On mora da postavlja pitanja: o ličnim stvarima, o osećanjima!” (171, 172)

Kao i u primjerima francuskog jezika kao stranog jezika, i u ovom primjeru i Opačić i Čabraja su ostavili izraz u originalnom obliku s tim da je Čabraja uvrstila i fusnotu u kojoj objašnjava ovaj termin tako što navodi: „*Pukka sahib* je engleski izraz nastao u doba kolonijalizma od

indijskih riječi što znače „pravi, istinski” i „gospodar” a korišćen je u značenju „pravi gospodin”. (Prim.prev)¹⁵

Dakle, strani jezik u *Tužnom čempresu* se koristi za sve tri najznačajnije funkcije. Odnosno, korsiti se da bi se Hercule Poirot okarakterisao kao jedan neobična i zanimljiva osoba koja ima poseban smisao za humor. Njegov britki um i pažljivi maniri su nešto ga čini posebnim i lako prepoznatljivim likom u britanskoj književnosti. Pored toga, Hercule Poirot je postao kultni lik i u filmskim i televizijskim adaptacijama romana Agathe Christie.

Status ovog književnog lika koji se prvi put pojavio u romanu *Zagonetni događaj u Stylesu* (eng. *The Mysterious Affair at Styles*) iz 1920. godine se ogleda u tome što je New York Times objavio smrtovnicu nakon njegove smrti u romanu iz 1975. godine.¹⁶ U smrtovnici se Hercule Poirot opisuje kao poznati privatni detektiv koji je došao u Englesku kao izbjeglica iz Belgije tokom Prvog svjetskog rata. Uvijek pažljivo i uredno obučen, te pomalo tašt, pod stare dane je nosio periku i lažne brkove da bi sakrio znakove starenja.

U svojoj autobiografiji Agatha Christie se prisjeća kako je nastao lik Hercula Poirota te opisuje da ga je zamislila kao malog pametnog čovjeka koji je jako uredan, koji voli čiste linije i stalno uređuje stvari oko sebe.¹⁷ Nakon što je *Zagonetni događaj u Stylesu* bio književni uspjeh, mnogi su predlagali Christie da nastavi pisati o ovome zanimljivom i pomalo ekscentričnom detektivu, tako da je nastavila sa nizom drugih romana u kojima je Poirot radio zajedno sa pomoćnikom Arthurom Hastingsom. I sama Christie je priznala da je Hastings bio stereotipni prikaz kapetana u vojsci, ali da je za nju taj dvojac ekscentričnog detektiva i pomoćnika bio pravi detektivski par.¹⁸ Time i ne čudi da je Hercule Poirot dobio i svoj, nezvanični, dan kada se slavi i pamti njegova ostavština. Tako je nastao *Talk like a Poirot day* koji se obilježava 20. septembra i kako autori predlažu, to se može činiti tako da se govori sa belgijskim naglaskom, budući da je važno znati da Poirot nije Francuz nego Belgijanac, te korištenjem dugih pridjeva i uzrečica na francuskom.¹⁹ Time se Hercule Poirot može posmatrati kao primjer uspješog korištenja stranog jezika za karakterizaciju likova.

¹⁵ Agatha Christie, *Tužni čempres*, prevela Aleksandra Čabraja, Laguna, Beograd, 2016, str. 171.

¹⁶ Thomas Lask „Hercule Poirot Is Dead; Famed Belgian Detective”. *The New York Times*, 06. august 1975., <<https://www.nytimes.com/1975/08/06/archives/hercule-poirot-is-dead-famed-belgian-detective-hercule-poirot-the.html>>

¹⁷ Agatha Christie, *An Autobiography*, op.cit., str.229.

¹⁸ Ibid. str.252.

¹⁹ „Talk like a Poirot Day”. <<http://talklikeapoirotday.co.uk>>

4. Pristupi prevođenju

Ako prevođenje shvatimo kao proces u kojem prevoditeljice aktivno donose odluke o načinu prevođenja i metodama koje koriste uvidjet ćemo da je to proces koji podrazumijeva odgovornost, te kao što profesorica i prevoditeljica Amira Sadiković u knjizi *Klasici u prevodu: kratki osvrt* navodi "Svaka odluka koju [prevoditeljica] donese rezultat je pregovaranja: sa izvornikom, sa jezikom i kulturom izvornika, te sa prevodom, tj. jezikom i kulturom u kojima će se prevod pojaviti."²⁰

Odluke koje su Opačić i Čabraja donijeli su upravo rezultati društvenog i historijskog konteksta u kojem su prevodi nastajali. Također je bitno napomenuti da je vremenski razmak između prevoda korištenih u analizi 30 godina, a tokom tih 30 godina znatno se promijenila i uža i šira društvena stvarnost govornika bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika.

Pa ipak, prevodilačke odluke i prevodilački rad ima određene karakteristike koje su mnogi autori i teoretičari klasificirali i detaljnije pojasnili. Zbog toga su u daljem tekstu predstavljene napomene i klasifikacije značajnih autora u sferi teorije prevođenja: Petera Newmarka, Lawrenca Venutija i Antoineta Bermana.

Prema Peteru Newmarku, engleskom teoretičaru i profesoru prevođenja, jedno od glavnih pitanja sa kojima se prevoditeljice susreću u procesu prevođenja jeste na koji način se odnositi prema izvornom tekstu, odnosno da li prevoditi slobodnije ili pak doslovno. Iz tog razloga on je klasificirao osam metoda kojima se prevoditeljice mogu koristiti. To su četiri u kojima je naglasak na izvornom jeziku - prevođenje od riječi do riječi, doslovno prevođenje, vjerno prevođenje i semantičko prevođenje, te četiri u kojima je naglasak na ciljnom jeziku - prilagođavanje, slobodni prevod, idiomatski prevod i komunikativni prevod.²¹

a) Prevođenje od riječi do riječi - kada se ova metoda koristi redosljed riječi u prevodu ostaje isti kao u izvornom tekstu, a riječi se prevode u njihovom najčešćem značenju, bez obzira na kontekst.

b) Doslovno prevođenje - slično prethodnoj metodi riječi se prevode pojedinačno, prema njihovom najčešćem značenju nezavisno od konteksta, ali redosljed riječi u prevodu nužno ne

²⁰ Amira Sadiković, *Klasici u prevodu: kratki osvrt*, Malik Books d.o.o., Sarajevo, 2017, str. 36.

²¹ Peter Newmark, *op.cit.*, str. 45.

odgovara redosljedu riječi u izvorniku. To jeste, prevod postaje bolje prilagođen gramatici ciljnog jezika.

c) Vjerno prevođenje - ovom metodom prevoditeljice pokušavaju preuzeti riječi iz jedne kulture i prebaciti ih u ciljni jezik i kulturu.

d) Semantičko prevođenje - ova metoda je jako bliska vjernom prevođenju s tim da je u ovoj metodi značenje manje bitno od estetske vrijednosti, poput samog izgleda teksta ili zvučnosti.

e) Prilagođavanje - ova metoda nudi najviše slobode za prevoditeljice, te se najčešće koristi u prevodima drama i poezije. Sama radnja i likovi se sačuvaju, s tim da ciljna kultura ima prioritet i njome se izvorni tekst i kultura zamjenjuju.

f) Slobodni prevod - unutar slobodnog prevoda sadržaj i značenje se prevode bez velikog obzira prema obliku i načinu na koji izvorni tekst prenosi određeni sadržaj. Parafraziranje je čest oblik slobodnog prevoda.

g) Idiomaticki prevod - ovom metodom se prenosi poruka iz izvornog u ciljni jezik i kulturu, ali se biraju izrazi, fraze i idiomi koji nužno ne postoje u izvornom jeziku, te na taj način može doći do određenih manjih razlika u značenju.

h) Komunikativni prevod - osnovna svrha komunikativnog prevoda jeste da čitateljicama i čitateljima na što jasniji način prenese poruku izvornog teksta. Tako da, koristeći ovu metodu prevoditeljice mogu "prepraviti" izvorni tekst ukoliko je nejasno ili loše napisan. Prevoda kao komunikacijskog čina se dotiče i Nataša Pavlović u knjizi *Uvod u teorije prevođenja* te, upućujući na rad Basila Hatima i Iana Masona, navodi da unutar ovog modela "tekstovi se promatraju kao rezultat *motiviranog izbora*: proizvođač teksta ima svoje komunikacijske ciljeve te odabire leksičke jedinice i gramatičku organizaciju koja će najbolje poslužiti tim ciljevima."²² Na taj način, prevoditeljica se nalazi u središtu dinamičnog procesa i ima ulogu posrednika između jezika, poruke i kulture.

²² Nataša Pavlović, *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015, str. 94.

Pitanje uloge prevoditeljice i odnosa sa izvornikom se može povezati sa terminima podomaćivanje (eng. *domestication*) i postranjivanje (eng. *foreignization*) i teoriji koju je predstavio američki prevoditelj i teoretičar Lawrence Venuti. Da bi razumjeli ova dva termina, moramo biti upoznati i sa Venutijevim pojmom nevidljivosti (eng. *invisibility*). Nevidljivost je povezana sa čitljivošću i tečnošću prevoda, odnosno što se tekst manje doima kao prevod, to je nevidljivost prevoditeljice veća.²³ Podomaćivanje prevoda je "etnocentrično svođenje stranog teksta na vrijednosti ciljne kulture",²⁴ te što je tekst više podomaćen to je nevidljivost prevoditeljice i transparentnost prevoda veća. Nasuprot podomaćivanju teksta imamo metodu postranjivanja pri kojoj se odstupa od etnocentričnog pristupa i prepoznaju se lingvističke i kulturne različitosti izvornika tako što se narušavaju dominantni kulturni kodovi u ciljnom jeziku, "i to na dva načina: kao prvo, odabirom za prevođenje tekstova koji odudaraju od domaćeg književnog kanona i na neki ga način mogu uzdrmati i, kao drugo, služenjem određenim postupcima kojima će signalizirati čitatelju da je riječ o prevodu stranoga teksta, a time i upravljati pozornost na jezičnu i kulturnu različitost."²⁵

U teoriji prevođenja značajan je i francuski filozof, historičar i prevoditelj, Antoine Berman. Berman se u svome radu osvrnuo na poteškoće u prevodu i tendencije deformacije (eng. *deforming tendencies*) koje je klasificirao na idući način:^{26 27}

1. racionalizacija (eng. *rationalization*) - prvenstveno se odnosi na mijenjanje sintaksičke strukture originalnog teksta (npr. pojednostavljivanje rečenica i mijenjanje rečeničnog reda), kao i na drugačiju upotrebu interpunkcije;
2. pojašnjavanje (eng. *clarification*) - Berman naglašava da je određena doza pojašnjavanja neizbježna u prevođenju, ali negativna strana je preciznije pojašnjavanje onoga što je u originalnom tekstu s namjerom ostalo nejasno;
3. proširivanje (eng. *expansion*) - proširivanje se javlja kao posljedica prve dvije tendencije, i ono utječe na sam ritam djela;
4. nadinterpretacija (eng. *enoblement*) - s jedne strane imamo tendenciju da se tekst "oplemeni" ljepšim i elegantnijim rečenicama nauštrb originala s ciljem da se učini

²³ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London i New York, 1995, str. 2.

²⁴ Ibid., str. 20.

²⁵ Nataša Pavlović, *op.cit.*, str. 187.

²⁶ Antoine Berman, "Translation and the Trials of the Foreign", *Translation Studies Reader*, Routledge, London i New York, 2000, str. 288-297.

²⁷ Amira Sadiković, *op.cit.*, str. 37-38.

- čitljivijim, dok sa druge strane imamo populizaciju (eng. *popularization*) gdje se tekst puni razgovornim jezikom i slengom što može utjecati na shvatanje i čitljivost teksta.
5. kvalitativno osiromašenje (eng. *qualitative impoverishment*) - zamjena izraza, termina i figura u originalu sa drugim izrazima koji nemaju istu punoću značenja;
 6. kvantitativno osiromašenje (eng. *quantitative impoverishment*) - leksički gubitak koji nastaje umanjivanjem broja odnosa označitelj - označenik (eng. *signifier - signified*) u prevodu;
 7. narušavanje ritma (eng. *the destruction of rhythms*) - iako, prema Bermanu, proza nije ništa manje ritmična od poezije, ona je ipak manje osjetljiva na promjene i narušavanje ritma, te je mnogo teže narušiti ritam proze nego poezije i dramskog teksta.
 8. narušavanje spleta dubinskih značenja (eng. *the destruction of underlying of signification*) - kako svako književno djelo ima podtekst i riječi koje predstavljaju skriveno značenje, da se ne bi narušio proces označivanja potrebno je predstaviti mreže koje te riječi stvaraju.
 9. narušavanje jezičkog sklada (eng. *the destruction of linguistic patternings*) - tendencija da se u prevod unese određeni stil i način pisanja koji se ne nalazi u izvornom tekstu što može dovesti do teksta koji je više "homogen" nego originalni tekst, no može voditi i do nepovezanog teksta ukoliko se koriste različite vrste pisanja u prevodu.
 10. narušavanje spleta dijalekatskih značenja (eng. *the destruction of vernacular networks or their exoticization*) - prema Bermanu prevod može postojati samo između standardiziranih jezika, te su narodni govor i žargon vezani za određeno područje te se ne mogu naći prevodni ekvivalenti u ciljnom jeziku.
 11. narušavanje značenja uobičajenih izraza i idioma (eng. *the destruction of expressions and idioms*) - za Bermana je zamjena idioma, fraza i poslovice njegovim prevodnim ekvivalentom primjer etnocentrizma, na ovaj način se u određeno djelo unose elementi kulture koji tu ne pripadaju i time se narušava značenje i značaj izvornika.
 12. brisanje interferencije (eng. *effacement of the superimposition of languages*) - u procesu prevođenja može doći do brisanja razlika između različitih dijalekata, kao i do brisanja odnosa i interferencija određenog dijalekta i standardnog književnog jezika. Prema Bermanu, jezične interferencije karakteriziraju romane, te se u prevođenju treba težiti što boljem predstavljanju različitih nijansi jezika.

5. Analiza

Prije same detaljnije analize prevoda, naglasila bih da u ovoj analizi ne govori se o boljem ili lošijem prevodu, nego se predstavljaju rješenja za koja su Vlado Opačić i Aleksandra Čabraja odlučili u određenim slučajevima.

Nadalje, u proteklih 30 godina tehnologija je značajno napredovala utječući i na prevoditeljski posao. Brojne štampane rječnike su zamijenili rječnici u elektronskom obliku, kao i terminološke baze podataka i elektronički korpusi, a kao što Nataša Pavlović napominje "internet i tekstovi objavljeni na bezbrojnim mrežnim stranicama najveći su izvor podataka".²⁸ Širenjem upotrebe interneta i mogućnosti trenutnog pristupa različitim informacijama drastično se promijenio način prevođenja, a glavni izazov je postao znati procijeniti pouzdanost i ispravnost određenog izvora.²⁹

Ono što je također bitno napomenuti jeste da nam Vlado Opačić u prevodu na hrvatski jezik ne nudi nikakva dodatna pojašnjenja, za razliku od Aleksande Čabraje i njenog prevoda na srpski jezik. Čabraja nam kroz fusnote na osam različitih mjesta dodatno pojašnjava određene kulturološke pojmove koje bi nam možda bile nejasne ukoliko nismo dio pobliže upoznati sa britanskom kulturom i književnosti.

Lakši i brži pristup informacijama možda objašnjava zbog čega prevod *Tužnog čempresa* Aleksandre Čabraje iz 2016. godine nudi dodatne informacije i pojašnjenja koja Vlado Opačić u prevodu na hrvatski jezik iz 1986. godine ne nudi. Da budemo precizni, na Čabrajinih osam fusnota u kojima nam pojašnjava određene reference poput stihova iz Biblije³⁰ ili ko je *la Princesse Lointaine*³¹, Opačić nam ne nudi niti jedno pojašnjenje. Opačić se odlučuje da aluzije i reference ostavi bez pojašnjenja ili da ih u potpunosti izbaci. U sljedeća dva primjera reference koje Čabraja navodi i pojašnjava u fusnoti, Opačić izbacuje, mijenjajući način na koji čitatelji mogu doživjeti roman.

²⁸ Nataša Pavlović, *op.cit.*, str. 296

²⁹ *Ibid.*, str. 296

³⁰ Agatha Christie, *Tužni čempres*, *op.cit.*, str. 20

³¹ *Ibid.*, str. 22

Christie:

Then, when I heard Mrs Gamp stumping up the stairs again, I slipped away. (71)

Opačić:

A onda, kad sam čuo sestru da tabana stubama, iskrao sam se. (58)

Čabraja:

A onda, kad sam čuo kako se gospođa Gamp* opet penje stepenicama, pobjegao sam.

*Sara Gamp (*Sarah Gamp*) – bolničarka iz romana Čarlsa Dikensa *Martin Čazlvit*, objavljenog u nastavcima 1843 – 1844. godine. Gospođa Gamp, kako se obično naziva, bila je neuredna i često pijana i postala je zloglasni stereotip nesposobne medicinske sestre u ranom viktorijanskom dobu. (Prim. Prev.) (64)

Budući da se stvarno radi o bolničarki, Opačićev odabir korištenja *sestra* ne daje pogrešno značenje, ali ne pruža potpunu sliku o tome šta govornik misli o toj bolničarki, kao ni o tome na koji način sama autorica želi okarakterizirati oba lika. Međutim, u idućem primjeru Opačićev odabir izbacivanja reference znatno utječe i mijenja samo značenje teksta. Ovaj primjer nam također ilustrira jednu od Bermanovih deformirajućih tendencija - kvalitativno osiromašenje, budući da termin korišten u izvorniku, *Mrs Gamp*, ima puno dublje značenje od samog termina *sestra*.

Christie:

‘What about massage?’ suggested Nurse Hopkins. ‘Or Norland? You’re fond of children. There’s good money to be made in massage.’ (30)

Opačić:

—A što misliš o masaži? — predložila je sestra Hopkins. — Ti voliš djecu. S masažom se može lijepo zarađivati. (24)

Čabraja:

„Kako bi bilo da se baviš masažom?“, predloži sestra Hopkins. „Ili da radiš u Norlandu?* Ti voliš decu. A od masaže se može lepo zaraditi.“

*Norland koledž (*Norland College*), koji je 1892. godine osnovala Emili Vord, i danas je najpoznatija i najelitnija škola za dadilje na svetu. (Prim. Prev.) (30)

Izbacivanjem *Norlanda*, Opačić u potpunosti mijenja značenje. Zanimanje dadilje se izbacuje, te umjesto da shvatimo da sestra Hopkins predlaže da Mary postane dadilja, značenje koje nam se predstavlja jeste prijedlog da se Mary bavi masažom djece - što bi možda i bio dio opisa posla dadilje, ali sigurno ne bi bio čitav, naročito ako vidimo da Čabraja pojašnjava da je Norland poznata i elitna institucija. Izostavljanjem naziva škole izbacuje se i dio britanske kulture i tradicije, kao i podtekst i skriveno značenje, budući da Norland College ima dugu uglednu tradiciju. Dadilje koje su se školovale u Norland Collegu su radile za

bogate porodice i aristokraciju.³² Tako da, izbacivanjem ove reference gubi se mogućnost da se čitatelji prevoda upoznaju sa možda nepoznatim pojmom i dijelom druge kulture.

Čitajući ove prevode vrlo brzo se može primijetiti da Opačić naglasak stavlja na originalni tekst, te zbog toga izbori u ciljnom jeziku nisu uvijek najsretniji. Pored toga, Opačić često izostavlja čitave dijelove teksta, što možemo vidjeti u iduća tri primjera:

Christie:

*Have you seen that new picture with Myrna Loy?
I saw it was coming to Maidensford this week.*
(104)

Opačić: —

Čabraja:

Jeste li videli onaj novi film sa Mirnom Loj?
Videla sam da ove nedelje stiže u Mejdensford.
(93)

Christie:

Miss Lambert, at the secondary school, says that's as it should be. According to her, family life is all wrong, and children should be brought up by the state. That's as may be – just a glorified orphanage, it sounds to me – but,

³² Lara Prendergast, "How Norland nannies became the ultimate status symbol". *The Spectator*, 23. januar 2016., <<https://www.spectator.co.uk/2016/01/how-having-a-norland-nanny-became-a-status-symbol-for-sheikhs-and-oligarchs>>

anyway, it's a waste of breath to go back over the past and sentimentalize. (123)

Opačić:

Tako je to, ali ipak, nepotrebno je gubiti se u prošlosti i sentimentaliziranju. (99)

Čabraja:

Gospođica Lambert, iz gimnazije, kaže da tako i treba da bude. Ona tvdi da je porodični život besmislica i da decu treba da odgaja država. Možda je i tako - meni to zvuči kao malo ulepšano sirotište - ali u svakom slučaju, ne vredi se vraćati u prošlost i tugovati. (108)

Christie:

It is like the pointer at the fair. It swings round, and when it comes to rest it points always at the same name – Elinor Carlisle.'

Peter Lord said: 'No!'

Hercule Poirot shook his head sadly. (163)

Opačić: —

Čabraja:

To je kao onaj točak sa kazaljkom na vašaru. Zavrti se, a kad se zaustavi, pokazuje uvek isto ime - *Elinor Karlajl*.

Piter Lord uzviknu:

“Ne!”

Herkul Poaro tužno odmahnu glavom. (141)

Peter Newmark također prepoznaje izbacivanje (eng. *deletion*) kao legitiman postupak u prevođenju.³³ No, ono što Newmark također navodi jeste da se može izostaviti suvišan tekst iz materijala čija je autorica anonimna ili nepoznata.³⁴

Ako uzmemo u obzir ranije navedenu klasifikaciju prevodilačkih metoda koje je predstavio Newmark, prevode *Tužnog čempresa* Čabraje i Opačića možemo analizirati kroz sljedeće primjere.

Christie:

Everything costs so much – clothes and one’s face – and just silly things like cinemas and cocktails – and even gramophone records! (19)

Opačić:

Sve toliko stoji — odjeća i kozmetika — i takve budalaštine kao što su kina i primanja, pa čak i gramofonske ploče. (16)

Čabraja:

Sve tako mnogo košta - odeća i šminka - i blesave sitnice kao što su bioskopi i kokteli - čak i gramofonske ploče! (20)

³³ Peter Newmark, *op.cit.*, str. 103.

³⁴ *Ibid.*

Kada se koristi metoda prevođenja od riječi do riječi, redosljed riječi ostaje isti, a riječi se prevode u njihovom najčešćem značenju. U ovom primjeru vidimo da su i Opačić i Čabraja ostali doslijedni redosljedu riječi koji je u izvorniku, te su *one's face* pravilno razumjeli kao kozmetiku, odnosno šminku, njihovi prevodi se razlikuju u prevodu riječi *cocktail*. Gdje Opačić uviđa da se radi o cocktail party, odnosno zabavi ili primanju, Čabraja se odlučuje za direktni i najčešći prevod te riječi.

Primjer koji u nastavku navodim se može posmatrati kao prevod korištenjem metode komunikativnog prevoda čija je svrha, kako to Peter Newmark navodi, da se na što jasniji način prenese poruka izvornika.

Christie:

Here's your father coming out from the lodge –
and not to pass the time of day pleasantly, I
should say! (32)

Opačić:

Eno, tvoj otac dolazi iz vratarnice, a rekla bih ne
zbog toga da uljepša ostatak dana. (26)

Čabraja:

Eno tvog oca, izlazi iz kolibe - i reklo bi se da
nije najbolje volje! (31)

U ovom primjeru nam Čabraja na što jednostavniji način prenosi poruku da je Ephraim Gerard, otac Mary Gerrard, neraspoložen i ljut - nije dobre volje. Dok Opačić nudi prevod koji je blizi originalnom tekstu, a ne ciljnom tekstu i publici, i kao takav njegovo značenje nije najjasnije.

U narednom primjeru u izvorniku se koristi životinja u prenesenom značenju koje nije dio standardnog književnog jezika nego ima određenu kolokvijalnu upotrebu.

Christie:

Sure to be women who don't like you, Mary! Jealous cats who think you're too good-looking! (54)

Opačić:

Sigurno da ima žena koje te ne vole, Mary. Ljubomorne mačke koje misle da si prelijepa! (44)

Čabraja:

Uvek će biti žena koje te ne vole, Meri! Ljubomornih kokošaka koje misle da si suviše lepa! (50)

Oba prevoda koriste životinjsku referencu. Opačić ostaje vjeran izvorniku sa doslovnim prevodom, premda u našem jeziku riječ *mačka* upotrijebljena za žensku osobu ima drugačije značenje od onog koje je bilo namjenjeno. Prema Oxfordskom rječniku engleskog jezika, mačka kolokvijalno može označavati pakosnu ili zlonamjernu ženu.³⁵ Čabraja svojom upotrebom riječi *kokoška* ostaje u sferi životinja, te naglašava negativne konotacije iz izvornika.

³⁵ DK *ilustrirani engleski rječnik Oxford*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004, str. 133

Idući primjer može poslužiti za ilustraciju Newmarkove kategorije vjernog prevođenja. Koristeći tu metodu, prevoditeljice pokušavaju preuzeti riječi iz jedne kulture i prebaciti ih u ciljni jezik i kulturu.

Christie:

She found him in the morning-room. (90)

Opačić:

Našla ga je u jutarnjem salonu. (72)

Čabraja:

Pronašla ga ja u dnevnoj sobi. (81)

U romanu se više puta spominje *morning-room*, te su Opačić i Čabraja dosljedni u svojim prevodima. No, budući da ovaj izraz označava prostoriju za sjedenje i druženje koja je osunčana prije podne, naročito u velikim kućama koje imaju više primaćih soba, kao i to da je ovaj izraz pomalo arhaičan, u našoj kulturi i jeziku, Čabrajin odabir korištenja *dnevne sobe* je kontekstualno prikladniji od Opačićevog *jutarnjeg salona*.

S druge strane, ako ovaj primjer posmatramo u odnosu podomaćenog i postranjenog prevoda, možemo primijetiti da korištenje *jutarnjeg salona* vrsta strategije otpora, dok je *dnevna soba* primjer brisanja kulturoloških i klasnih različitosti koji odlikuju jednu dobrostojeću englesku porodicu. Čabraja je nevidljivija od Opačića i sam prevod se čini transparentnijim, no time je i došlo do gubljenja mogućnosti upoznavanja čitateljica sa drugom i drugačijom kulturom.

Christie:

There have been cases of ptomaine poisoning from them, haven't there? (117)

Opačić:

Bilo je zbog njih slučajeva ptomainskog trovanja, zar ne? (94)

Čabraja:

Bilo je slučajeva trovanja, zar ne? (103)

Opačić ostaje vjeran izvorniku pa izraz *ptomaine poisoning* što znači trovanje hranom prevodi kao *ptomainsko trovanje*, dok se Čabraja odlučuje samo za *trovanje*, budući da je iz konteksta jasno da se radi o hrani.

Kako izraz *ptomainsko* trovanje nije uobičajeno među govornicima ciljnog jezika, navedeni Opačićev prevod također može biti i primjer postranjivanja jer se gubi iluzija nepostojanja posrednika između autorice djela i čitateljice.

Dalje, Newmark također navodi idiomatski prevod kao jednu metodu unutar koje se prenosi poruka iz izvornog u ciljni jezik i kulturu. To se čini sa izrazima, frazama i idiomima koji nužno ne postoje u izvornom jeziku, pa tako može doći do razlika u značenju.

Christie:

Nurse O'Brien's got a brogue you can cut with a knife! (17)

Opačić:

Sestra O'Brien ima takav irski naglasak da ti sve uši para! (14)

Čabraja:

Sestra O'Brajen ima naglasak koji možeš seći nožem! (19)

Iako se u originalnom tekstu ne spominje da je naglasak irski, bez obzira što to možemo pretpostaviti po prezimenu O'Brien i što kasnije saznajemo da jeste Irkinja, Opačić *brogue* prevodi kao *irski naglasak*, dok Čabraja to ne navodi. Premda Christie u *Tužnom čempresu* nema nužno prijatan stav prema Ircima i svemu irskome pa tako na par mjesta u romanu insinuira da sestra O'Brien nije kredibilan svjedok zbog njene *vivid Irish imagination*, to nam nije vidljivo u ovom primjeru te se možemo zapitati zašto se Opačić odlučuje za *paranje ušiju*. Pa iako *brogue* može označavati irski, kao i škotski, naglasak³⁶, to u samom tekstu nije navedeno. Pored toga, postavlja se pitanje da li je čitateljima uopće poznato kako zvuči irski naglasak, kao i to da Opačić dodaje negativno značenje - *uši para*, dok u Čabrajinom pijevedu samo znamo da sestra O'Brien ima jak naglasak.

Christie:

But I never dreamed for one moment of foul play.
(150)

Opačić:

Ali ni jednog trenutka nisam ni pomislio na nepoštenu igru. (118)

³⁶ "Brogue (Noun) - Definition and Synonyms", *Macmillan Dictionary*,
<www.macmillandictionary.com/dictionary/british/brogue>

Čabraja:

Ali ni na trenutak nisam posumnjao da je reč o ubistvu. (131)

Slično kao i u prethodnom primjeru, Čabraja čitateljicama prenosi suštinu i glavnu poruku - da *foul play* znači *ubistvo*, što iz Opačićeve *nepoštene igre* nije dovoljno jasno.

Christie:

He passed a handkerchief over his brow, realizing that it had been a near shave. (8)

Opačić:

Prešao je rupčićem preko čela, osjećajući da su se provukli kroz iglene uši. (7)

Čabraja:

Obrisao je čelo maramicom, shvativši da su se jedva izvukli. (11)

U ovom primjeru vidimo da za idiomatski izraz na engleskom jeziku *near shave* Opačić se također odlučuje za idiomatski izraz *kroz iglene uši*, dok Čabraja korisiti čestu frazu.

U primjeru koji slijedi, i Čabraja i Opačić su se odlučili za pojašnjenje i parafraziranje nego za prevođenje izraza u izvorniku.

Christie:

You're not going to do the Lady Bountiful to me!
(91)

Opačić:

Nećeš ti biti moja dobrotvorna ustanova. (74)

Čabraja:

Ne želim tvoju milostinju! (82)

U ovom primjeru dolazi do promjene u značenju, odnosno nisu prenesene konotacije koje izraz *Lady Bountiful* ima. *Lady Bountiful*, pored toga što označava bogatu i darežljivu ženu, može imati i derogativno značenje kada se odnosi na snishodljivu ženu koja darežljivošću pokazuje svoje bogatstvo.³⁷ Pored toga, dolazi i do osiromašivanja jezika budući da su i Opačić i Čabraja odlučili da izostave referencu i kulturološku pozadinu i značaj koje izraz *Lady Bountiful* ima. Međutim, sam ovaj izraz se može posmatrati kao kulturološki specifičan idiom koji je neprevodiv jer se vezuje za britansku tradiciju i dramu.

Izostavljanje *Lady Bountiful* iz oba prevoda je ujedno primjer Venutijevog podomaćivanja i Bermanovog kvalitativno osiromašenja. Izbjegavanje korištenja izraza koji upućuje na druga djela izvan ovog romana je strategija koja teži većoj transparentnosti i čitljivosti teksta na ciljnom jeziku. Pa ipak, to rezultira određenom deformacijom teksta budući da je pisanje romana, kao i njihovo prevođenje, aktivni čin u kojem autori smisleno biraju jezik kojim se izražavaju. Nadalje, dolazi do kvalitativnog osiromašenja i gubljenja značenja i nedovoljno vjernog oslikavanja kulture.

³⁷ "Lady Bountiful", *YourDictionary*, <www.yourdictionary.com/lady-bountiful>

Najčešćim problemima koji se mogu javiti u prevođenju idiomatskih izraza se može pristupiti na različite načine. Potrebno je imati na umu da određeni idiomatski izrazi u jednom jeziku ne moraju nužno imati ekvivalent u drugom jeziku. Odnosno, za neke fraze i izraze neće postojati odgovarajuća fraza ili izraz u ciljnom jeziku, nego možda samo riječ koja nema idiomatsko značenje. To se može vidjeti u idućem primjeru:

Christie:

All about one of these millionaire blokes who neglected his wife; and then she pretended she'd done the dirty on him. (54)

Opačić:

Znaš, prošlog sam tjedna vidio krasan film u Alledoreu. Clark Gable. Nešto o nekom milijunašu koji zapušta svoju ženu, zatim se ona pretvara da mu je nešto podlo učinila. (44)

Čabraja:

O jednom milioneru koji je zapostavljao svoju ženu; a onda se ona pretvarala da ga je prevarila. (50)

Idiom *do the dirty on someone* koji se u ovom primjeru upotrebljava znači vrlo loše se i neravedno ponašati prema nekome.³⁸ Kako takav idiom nema sličan izraz koji bi mogao poslužiti kao ekvivalent u ciljnom jeziku, i Čabraja i Opačić su se odlučili za jezične oblike sa jasnim značenjem: prevariti i nešto podlo učiniti.

³⁸ "Do the Dirty on Someone (Phrase) Definition and Synonyms", *Macmillan Dictionary*, <<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/do-the-dirty-on-someone>>

Posljednji primjer koji se u daljem tekstu navodi može poslužiti kao jako dobar prikaz razlika između Vlade Opačića i Aleksandre Čabraje u korištenju različitih metoda prevođenja, na način na koji se često pojavljuju u prevodima .

Christie:

‘What was she like?’

Horlick looked puzzled.

‘Like sir? Do you mean to look at?’

‘Not exactly. I mean, what kind of a girl was she?’

‘Oh, well, sir, she was a very superior sort of a girl. Nice spoken and all that. Thought a lot of herself, I should say. You see, old Mrs Welman had made a lot of fuss over her. Made her father wild, that did. He was like a bear with a sore head about it.’ (248-249)

Opačić:

-Kakva je ona bila?

Horlick je izgledao zbunjen: -Kakva, gospodine? Mislite kakva je bila na pogled?

-Ne baš to. Mislim, kakve je vrste bila ta djevojka?

-O pa, dobro, gospodine, bila je od one bolje vrste djevojaka. Lijepo je govorila, i tako. Mnogo je držala do sebe, rekao bih. Znate, stara gđa

Welman mnogo se brinula o njoj. To je strašno ljutilo njezina oca. Bio je zbog toga poput medvjeda kojeg muči glavobolja. (197)

Čabraja:

“Kakva je bila?”

Horlik je izgledao zbunjeno.

“Kakva, gospodine? Mislite, kako je izgledala?”

“Ne baš. Mislio sam, kakva je ona bila osoba?”

“Oh, pa, gospodine, bila je vrlo fina devojka. Fino se izražavala i slično. Rekao bih da je imala prilično visoko mišljenje o sebi. Vidite, stara gospođa Velman joj je poklanjala mnogo pažnje. To je, bogme, naljutilo njenog oca. Besneo je zbog toga kao vepar.” (214)

Dok se Opačić odlučuje za metode koje stavljaju naglasak na izvorni jezik, Čabraja radi suprotno i koristi metode sa naglaskom na ciljni jezik. Tako da u ovom primjeru Opačić izraz *what kind of a girl was she* prevodi doslovno što izvornom govorniku ciljnog jezika može zvučati neobično budući da kada govorimo o tome kakva je neko osoba, ne govorimo o vrsti te osobe. S druge strane, Čabraja to pitanje prevodi na način koji je bliži ciljnom jeziku.

Ovi primjeri također ilustriraju poteškoće sa kojima se prevoditeljice mogu susresti kada je u pitanju prevođenje idiomatskih izraza. Na to ukazuje i profesorica i prevoditeljica Amira Sadiković kada u knjizi *Klasici u precodu: kratki osvrt* napominje da je u ovakvim slučajevima prvi korak prepoznati da se radi o idiomu.³⁹

³⁹ Amira Sadiković, *op.cit.*, str. 23.

Pa iako u idiomu *be like a bear with a sore head* "poredbeni element kakav bi se očekivao u metafori"⁴⁰ je prilično očigledan, Opačić bira da idiom prevede doslovno. Premda kada čujemo da je neko kao medvjed kojeg muči glavobolja možemo imati jasnu mentalnu sliku osobe koja nije u najboljem raspoloženju, ali samo značenje idioma - biti loše raspoložen, lako se nervirati,⁴¹ nije jasno. Na ovom mjestu je bilo potrebno prepoznati idiom kao fiksni izraz. Kao što Mona Baker navodi, problemi koji mogu nastati u prevođenju idioma su vezani za dvije stvari: prepoznavanje izraza kao idiomatskog i prenošenje svih nivoa značenja tog izraza iz izvornog jezika u ciljni.⁴² Čabraja, s druge strane, koristi izraz bijesnoću i ljutnju povezuje s veprom. Istna je da divlje svinje mogu načiniti veliku štetu u poljima, te da su vrlo česte životinje na ovim prostorima tako da su čitaoci upoznati sa njima. Divlje svinje bi se također mogle opisati i kao ljute, kao što to čini August Šenoa u svojoj epskoj pjesmi *Šljivari* kada kaže: "Stoji Kalnik, gradina tvrda, Kao što ljuti vepar stoji, Ništ' se ne boji".⁴³ Pa ipak, ni ovaj izraz nije jasan ili poznat poput izraza *ljut kao ris* koji koristi poređenje sa divljom životinjom kao i originalni izraz, ali postoji kao samostalni idiom u ciljnom jeziku.

Ako metodu prevođenja, koju Peter Newmark naziva idiomatskim prevođenjem, kojom pokušavamo pronaći ekvivalent u ciljnom jeziku, shvatimo kao primjer etnocentrizma i davanje prednosti i važnosti ciljnom jeziku i kulturi, tada dolazi do onoga što Berman naziva narušavanjem značenja uobičajenih izraza i idioma. Prema Bermanu, ukoliko idiom iz izvornika prevedemo idiomom iz ciljnog jezika tada se u djelo unose elementi kulture koji tu ne pripadaju.⁴⁴ Iz tih razloga, nužno je da su prevoditeljice svjesne značaja kulturoloških elemenata u izvorniku, kao i mogućih skrivenih značenja.

⁴⁰ Amira Sadiković, *op.cit.*, str. 23.

⁴¹ "Be like a Bear with a Sore Head (Phrase) Definition and Synonyms", *Macmillan Dictionary*, <www.macmillandictionary.com/dictionary/british/be-like-a-bear-with-a-sore-head>

⁴² Mona Baker, *In Other Words: A coursebook on translation*, Routledge, London & New York, 1992, str. 65

⁴³ August Šenoa, *Povjestice*, str. 18 <[http://os-belec.skole.hr/upload/os-belec/images/static3/735/attachment/August_Senoa_-_Povjestice_\(tekst\).pdf](http://os-belec.skole.hr/upload/os-belec/images/static3/735/attachment/August_Senoa_-_Povjestice_(tekst).pdf)>

⁴⁴ Antoine Berman, *op.cit.*, str. 295.

6. Zaključak

Prevođenje nije puko prenošenje jezičkih oblika i izraza, i lingvističkog značenja iz jednog jezika u drugi. Ono je ujedno i prenošenje i predstavljanje strane kulture ciljnoj skupini koja nužno ne govori jezik izvornika. Time se zadatak prevoditeljica ne zaustavlja na pronalaženju jezičkih ekvivalenata, nego je potrebno i razumjeti kulturu i tradiciju u kojoj je određeno djelo nastalo, te onda pronaći pravi način da se obilježja te kulture predstave tako da se književno-umjetnička vrijednost djela ne izgubi. To nije nimalo jednostavan poduhvat, naročito kada se radi o kulturnim književnim djelima.

Predmet ove analize su bila dva različita prevoda iz različitih perioda, te oba imaju značaj unutar vremenskog i društvenog konteksta u kojem su nastali. Vlado Opačić sa svojim prevodom iz 1986. godine nam predstavlja ponekad neobične ili neočekivane prevodilačke odabire. A Aleksandra Čabraja, sa prevodom iz 2016. godine, nam nudi gotovo ulaštenu i podomaćenu verziju izvornika koji je nastao u prvoj polovini 20. stoljeća. Premda bi se određeni Opačićevi prevodilački izbori mogli posmatrati kao propusti, oni se također mogu posmatrati kao dio njegovog prevodilačkog stila. Za razliku od Čabraje koja nam na više mjesta objašnjava nepoznate izraze ili izraze karakteristične za stranu kulturu, Opačić se ne služi fusnotama na taj način. Na čitateljima je da sami istraže i saznaju šta znači *pukka sahib* ili *la Princesse Lointaine*. Te odluke predstavljaju historijski kontekst unutar kojeg je prevod nastajao te ograničenost broja dostupnih informacija. Razlike koje se javljaju između prevoda korištenih u ovoj analizi se mogu objasniti i vremenskim razmakom i načinom na koji se jezik upotrebljava. Sa razvojem tehnologije i sve većim brojem internetskih izvora, danas, za razliku od prije 30 godina, imamo mnogo veću količinu znanja na raspolaganju.

Pa ipak, u oba prevoda mi možemo uživati u oštroumnosti Hercula Poirota, kao i u klasnim odnosima unutar britanskog društva koje je Christie često koristila u svojim djelima. I Opačić i Čabraja nam na sličan način dočaravaju ekscentričnog detektiva, te njegove poznate uzrečice na francuskom ostavljaju kao i u izvorniku, time nas ostavljajući u dodiru sa onim što je autorica htjela postići.

Prevodi su u prošlosti više težili podomaćivanju nego postranjivanju. Ideja da prevoditeljica treba biti nevidljiva i pružiti transparentan tekst koji ne nudi ni naznake da se radi o prevodu, a ne o izvornom djelu je dugo vremena važila kao znak dobrog prevoda. S tim na umu, mi bismo možda očekivali da je Opačićev stariji prevod više težio podomaćivanju nego Čabrajin

noviji prevod, i time bismo bili u krivu. Birajući određene termine koji se na prvi pogled mogu činiti nezgrapnim ili neprilagođenim, Opačić nam daje do znanja da se ne radi o izvornom autorskom djelu. Kada vidimo *jutarnji salon* ili *ptomainsko trovanje* gubi se iluzija transparentnosti i tečnosti jezika. Nasuprot tome, Čabraja nam predstavlja potpuno prilagođen tekst koji je u procesu podomaćivanja izgubio dio izvorne kulture. To nam upravo pokazuje da ne postoji jedan jedini ispravan način i pristup prevođenju. Navedeni prevodi nude različite pristupe svojim čitateljima, a ujedno i zanimljiv materijal za analizu i raspravu o ulozi prevoditeljice i njene nevidljivosti, i time su i danas su za nas značajni.

7. Bibliografija

Primarni izvori:

1. Christie, Agatha, *Sad Cypress*, HarperCollins, New York, 2005
2. Christie, Agatha, *Tužni čempres*, preveo Vlado Opačić, Globus, Zagreb, Matica srpska, Novi Sad, 1986
3. Christie, Agatha, *Tužni čempres*, prevela Aleksandra Čabraja, Laguna, Beograd, 2016

Sekundarni izvori:

1. Baker, Mona, *In Other Words: A coursebook on translation*, Routledge, London i New York, 1992
2. Christie, Agatha, *An Autobiography*, HarperCollins Publishers, New York, 2010
3. *DK ilustrirani engleski rječnik Oxford*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004
4. Katnić-Bakaršić, Marina, *Lingvistička stilistika*, Research Support Scheme, Budapest, 1999
5. Levi, Jirži, *Umjetnost prevođenja*, "Svjetlost", OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1982.
6. Newmark, Peter, *About Translation*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, 1991
7. Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Pearson Education, London, 1998
8. Pavlović, Nataša, *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.
9. Sadiković, Amira, *Klasici u prevodu: kratki osvrt*, Malik Books d.o.o., Sarajevo, 2017.
10. Shakespeare, William, *Twelfth Night, or, What You Will*, Elizabeth Story Donno (ur.), Cambridge University Press, 2004.
11. Venuti, Lawrence (ur.), *Translation Studies Reader*, Routledge, London i New York, 2000.
12. Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London i New York, 1995.
13. Zemboj, James, *The Detective Novels of Agatha Christie: a Reader's Guide*. McFarland & Co., Publishers, Jefferson, 2008

Izvori s interneta:

“Bloke (n.)”, *Online Etymology Dictionary*, <www.etymonline.com/word/bloke>

Ford, David Nash, “Sir Galahad, Arthurian Literary Character”, *Early British Kingdoms*, 2001, <www.earlybritishkingdoms.com/bios/galahad.html>

“Lady Bountiful”, *YourDictionary*, <www.yourdictionary.com/lady-bountiful>

Lask, Thomas. 1975. „Hercule Poirot Is Dead; Famed Belgian Detective“. *The New York Times*, 06. august 1975., <<https://www.nytimes.com/1975/08/06/archives/hercule-poirot-is-dead-famed-belgian-detective-hercule-poirot-the.html>>

Macmillan Dictionary, <www.macmillandictionary.com>

Prendergast, Lara, " How Norland nannies became the ultimate status symbol". *The Spectator*, 23. januar 2016., <<https://www.spectator.co.uk/2016/01/how-having-a-norland-nanny-became-a-status-symbol-for-sheikhs-and-oligarchs>>

Šenoa, August. *Povjestice*, <[http://os-belec.skole.hr/upload/os-belec/images/static3/735/attachment/August_Senoa_-_Povjestice_\(tekst\).pdf](http://os-belec.skole.hr/upload/os-belec/images/static3/735/attachment/August_Senoa_-_Povjestice_(tekst).pdf)>

„Talk like a Poirot Day“. <<http://talklikeapoirotday.co.uk>>

“Torbarina, Josip”, *Hrvatska Enciklopedija*, Leksikografski Zavod Miroslav Krleža. <www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61831>

William Shakespeare's Influence on Christie's Works, Agatha Christie Limited, 22 april 2016, <www.agathachristie.com/news/2016/william-shakespeares-influence-on-christies-works>