

## O ULOZI DIJALEKATA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI I O PROBLEMU NJIHOVA PREVOĐENJA

NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ

Govoreći o fenomenu dijalekta u književnosti s teoretskoga stajališta, moramo razlikovati njegovu ulogu u književnom izrazu prije i nakon formiranja jezičnoga standarda — u prvom slučaju sam dijalekt vrši funkciju literarnoga jezika (tj. dijalekt je dani jezični medij književnoga stvaranja), u drugome je samo veoma specifično izražajno sredstvo (tj. dijalekt je izabrani jezični medij književnoga stvaranja). Hrvatska literatura poznaje obje pojave. No iako ćemo takvu dvojnu situaciju naći i u nekim drugim evropskim jezicima, u hrvatskoj je književnosti ona odigrala izuzetno važnu ulogu iz dva razloga:

1) hrvatska književnost ima i u evropskim razmjerima vrlo dugu tradiciju, dok se današnji hrvatski jezični standard formirao relativno kasno, tek u tijeku 18. i 19. stoljeća;

2) nakon definitivnog formiranja standardnog jezika u Hrvatskoj se početkom našega stoljeća razvila i još se uvijek razvija opsegom i značenjem veoma važna dijalektalna književnost, kojoj bar dijelom svog opusa pripadaju i najznačajnija imena hrvatske književnosti, dok niz istaknutih pisaca stvara isključivo ili gotovo isključivo na dijalektu.

Oba je ta momenta potrebno malo detaljnije objasniti.

Kad govorimo o starijoj hrvatskoj književnosti,<sup>1</sup> suočavamo se s fenomenom kojemu u slavenskim stranama nema ravna — tj. s kontinuiranim razvojem literarnoga izraza od prvih spomenika ćirilometodske pismenosti u razmjerno ranom srednjem vijeku do bujnoga procvata književnosti u doba humanizma, renesanse i baroka i pola-

---

<sup>1</sup> Stariju hrvatsku književnost tradicionalno zaključujemo s Preporodom, ali u novije doba prevladava shvaćanje da je treba zaključiti s polovicom 18. st. (I. Slaming, M. Franičević, I. Frangeš i dr.; usp. moj diskusijni prilog »Uz problem periodizacije novije hrvatske književnosti«, *Umjetnost riječi*, X 1968, br. 1, str. 63—66).

ganog nazadovanja čisto beletrističke proizvodnje u doba klasicizma.<sup>2</sup> Cio taj razvoj, kao što je poznato, nije se odvijao ravnomjerno u svim hrvatskim krajevima već se s područja sjevernoga primorskog pojasa spuštao na srednji i južni Jadran i tek kasnije zahvatio sjeverne hrvatske krajeve, već prema tome kako su se u pojedinim stoljećima pomicali centri kulturnoga i ekonomskog života politički razjedinjene Hrvatske. Taj se razvoj, kao što je isto tako opće poznato, nije realizirao na jednom jedinstvenom jezičnom izrazu koji bi prolazio samo nužne historijske mijene, već se ovisno o centrima uz koje je bio vezan, ostvarivao (apstrahiramo li crkvenoslavensku bazu glagoljaške pismenosti) na raznim dijalektima čakavskoga, štokavskog i kajkavskog narječja. Ne ulazeći u historijske, lingvističke i sociološke momente te »tronarječne dimenzije«<sup>3</sup> hrvatske njiževnosti, jer su ta pitanja dovoljno razradili literarni historičari i (socio)lingvisti, željela bih samo ukazati da je takva književna i jezična situacija kakvu zatijećemo u Hrvatskoj jedinstvena u evropskim omjerima. Naime, starija hrvatska književnost svrstava se po svojim renesansno-baroknim ostvarenjima, usudila bih se reći, odmah iza četiri najveće — talijanske, francuske, španjolske i engleske. Međutim, sve te literature imaju u doba renesanse već formiran književno-jezični standard, bez obzira da li su se razvijale u politički razjedinjenim zemljama kao talijanska ili u jedinstvenima kao ostale tri, dok se hrvatska renesansno-barokna literatura razvija u pojedinim regionalnim kulturnim centrima politički razjedinjene zemlje, u kojima njihovi dijalekti vrše funkciju književnoga jezika.

Kad se sredinom 18. stoljeća počeo formirati iznadregionalni književno-jezični standard, s jedne strane u sjeverozapadnoj Hrvatskoj na bazi kajkavskoga narječja, a s druge na novoštokavskoj osnovici u svim ostalim krajevima, te kad je u 19. stoljeću ta posljednja odnijela pobjedu, dijalekti mijenjaju svoju funkciju u književnom izrazu, pa pojedini govori bilo kojega narječja imaju od tada istu stilsku vrijednost kao sredstvo lokalnoga kolorita. Dakle, dijalekti upotrebjeni u književnom tekstu imaju istu ulogu kao i u svim ostalim literaturama.

Ipak, dugotrajna književna tradicija dijalekata nije mogla ostati bez traga u hrvatskoj literaturi pa je na osebujan način djelovala na formiranje tzv. dijalektalne književnosti. Naime, kada se jezični standard već definitivno razvio i učvrstio, te kad su književnici s različitim dijalekatskim podlogama materinskoga govora uspjeli u drugoj polovici 19. stoljeća stvoriti značajna umjetnička ostvarenja

<sup>2</sup> Neke slavenske literature imaju doduše znatniju srednjovjekovnu književnost, ali renesansna ili naprosto izostaje, ili je manje značajna od hrvatske i po svojoj vrijednosti i opsegu i po svojem mjestu u ukupnosti odgovarajuće nacionalne literature, a u hrvatskoj 16. stoljeće predstavlja »zlatni vijek«.

<sup>3</sup> Usp. Dalibor Brozović, »O tronarječnoj dimenziji hrvatske književnosti«, *Croatica*, VII/1976, sv. 7—8, str. 11—18.

na naučenom književnom jeziku, ponovno dolazi do obnove čakavskoga i kajkavskoga književnog izraza, ovaj put u vidu dijalektlane književnosti, prvenstveno poezije.

Fenomen dijalektalne književnosti javlja se u zemljama koje su uz prihvaćen zajednički standardni jezik bile duže vrijeme politički razjedinjene i imale više kulturnih, ekonomskih, administrativnih i sl. središta u kojima se govorni jezik razvijao na dijalekatskoj osnovici. Klasične primjere takve bogate dijalektalne književnosti imamo npr. u Italiji i Njemačkoj,<sup>4</sup> ali ni u jednoj jedinjoj literaturi nije dijalektalna književnost bila od takva značenja kao u hrvatskoj, gdje je njeguje čitav niz pisaca što ulaze u same vrhunce nacionalne literature (Matoš, Nazor, Ujević, Krleža, Goran), dok su drugi stekli svoje književno ime zahvaljujući prvenstveno ili isključivo svomu dijalektalnom opusu (Gervais, Balota, Pavić) ili im je bar u pjesničkom stvaranju dijalektalni udio značajniji (Domjanić, Galović, Ljubić, Franičević). Iako je dijalektalna književnost najvažnija za međuratni period, kada nastaju najznačajnije dijalektalne zbirke, ona traje još i danas, pa i u poratnoj generaciji pjesnika imamo izrazitih dijalektalaca. Zahvaljujući svemu tomu, hrvatsku je liriku 20. stoljeća nemoguće proučavati bez njezina dijalektalnog dijela, kojemu je posvećen niz posebnih antologija<sup>5</sup> i, što je još važnije, bez kojega je nezamisljiva ijedna antologija novije hrvatske poezije.

Imajući sve to u vidu, razumljivo je da se gotovo svaki prevodilac hrvatske književnosti mora u ovom ili onom obliku suočiti s problemom dijalekta, pa ćemo ovdje, uz analizu nekih prevodilačkih postupaka, pokušati da izvedemo određene zaključke s obzirom na konkretnu hrvatsku situaciju i s obzirom na opću teoriju književnoga prevođenja.

<sup>4</sup> Od ovdje definiranoga pojma dijalektalne književnosti odudaraju neke slične literarne pojave o kojima sada ne bih govorila (1. kada literatura na dijalektima i sličnim idiomima pripada drugomu narodu, npr. škotska književnost prema engleskoj; 2. kada dijalekti na kojima je pisana neka literatura pripadaju drugomu jeziku istoga naroda, npr. provansalska književnost prema francuskoj).

<sup>5</sup> *Antologija nove čakavske lirike*, ur. I(ve) Jelenović i H(i)jacint) Petris, Zagreb 1934; — *idem*, 2. prošireno izdanje, Zagreb, NZH, 1947; — *Nova čakavska lirika*, sastavio i ur. Ive Jelenović, Zagreb, MH, 1961; — *Besedi s kamika i 'z mora*, ur. Ljubo Pavešić, Rijeka 1968; — *Korablja začinjavca*, *Antologija čakavske poezije*, urednici Zvane Črnja i Ive Mihovilović, Rijeka, Dometi, 1969; — *Puntarska čakavska beseda*, izabrao i pripremio Kazimir Urem, Rijeka, Riječko književno i naučno društvo, 1975; — *Tra pietre e mare*, *Antologia di poesie ciacave della regione liburnica*, trad. di Giacomo Scotti, Rijeka, Edit, 1976; — *Antologija nove hrvatske kajkavske lirike*, ur. Nikola N. Bačić, Sisak 1937; — *Antologija novije kajkavske lirike*, ur. Nikola Pavić, Zagreb, Lykos, 1958; — *Antologija novije kajkavske lirike*, ur. Mladen Kuzmanović (poseban broj časopisa *Kaj*, 3—5, 1975); — *Antologija hrvatskog dječjeg kajkavskog pjesništva*, ur. Ernest Fišer (poseban broj časopisa *Kaj*, 3—5, 1976). Osim toga izdan je niz izbora za recitale i smotre kajkavske poezije u Zelini, Zlataru i Samoboru, kao i niz izbora za godišnja natjecanja dječjeg kajkavskog pjesništva.

Prevođenje dijalekata upotrebljenih u književnosti razmotrit ćemo dakle s tri aspekta:

- 1) problem prevođenja književnih djela pisanih na dijalektu prije formiranja standardnoga književnog jezika jednoga naroda;
- 2) problem prevođenja dijalektalne književnosti;
- 3) problem prevođenja dijalekatskih interpolacija unutar književnoga teksta pisanoga standardnim jezikom.

\*

U prvom slučaju, tj. kad se radi o prevođenju starije hrvatske književnosti, prevodilac će se suočiti s tekstovima pisanim na raznim dijalektima čakavskoga, štokavskog i kajkavskog narječja, koji su, kao što smo vidjeli, u doba prije formiranja književno-jezičnoga standarda vršili, svaki u svojoj sredini, funkciju književnoga jezika. Prevodeći takve tekstove prevodilac se neće naći pred kakvim specifičnim problemom vezanim uz dijalekatski izraz, jer su i čakavštini i kajkavštini u tim razdobljima igrale ulogu književnoga jezika, jednako kao i štokavština, dubrovačkoga ili bosanskoga, odnosno poslije i dalmatinskoga, slavonskog ili ličkoga tipa. Znači, Marulić i Gundulić, Brezovački i Držić, u jezičnome su pogledu ravnopravni, i prevodilac im treba pristupiti na isti način kao i bilo kojemu drugom evropskom piscu odgovarajućeg razdoblja koji je pisao na već formiranom književnom jeziku. Situacija je dakle identična prevodimo li talijansku ili hrvatsku renesansnu literaturu, bez obzira što je talijanska bila pisana na već definitivno formiranom književnom jeziku, a u hrvatskoj literaturi imamo tada nekoliko regionalnih književnih jezika s različitim dijalekatskim podlogama.<sup>6</sup> Prevodilac je savršeno slobodan da prevodi po svom nahodjenju — bilo čistim suvremenim književnim jezikom, kao što to najčešće i biva, bilo da dâ laku arhaičnu notu ili pak, ako to tematske analogije dopuštaju, eventualno i stanovitu primjesu lokalnoga kolorita.<sup>7</sup> Jedino na što treba paziti prevodilac starije hrvatske književnosti jest da ustanovi koji dijalekt u određenoj sredini vrši funkciju književnoga jezika, jer će infiltracija dijalekatskih osobina drugih, pa čak i susjednih regija, igrati istu stilsku ulogu kakvu u drugih naroda već u to doba imamo na relaciji književni jezik prema dijalektu. Dakle, ukoliko se radi npr. o djelu dubrovačke književnosti, onda će dubrovačka štokavština predstavljati književni izraz, a kotorska dijalekatski, dok će, kad bi se radilo o djelu nastalome u kotorskom krugu, situacija biti obrnuta.

<sup>6</sup> Možda bi se za taj pojam mogao prihvatiti termin »književni dijalekt«?

<sup>7</sup> Tako je npr. Frano Čale prevodeći na hrvatski renesansnu talijansku liriku nekim tekstovima dao blagu arhaičnu notu dubrovačkoga renesansnog izraza i time postigao adekvatan umjetnički dojam (usp. *Talijanska lirika. Od postanka do Tassa*, Split, MH, 1968).

Kao ilustraciju uzmimo prijevode djela Marina Držića, koji je od svih starijih hrvatskih pisaca najviše preveden, koliko mi je poznato, na 19 jezika — slovenski, makedonski, bugarski, slovački, češki, poljski, ruski, talijanski, francuski, rumunjski, albanski, njemački, engleski, holandski, švedski, finski, mađarski, kineski i esperanto. Iako je većina prijevoda ostala u rukopisima i prijepisima raznih kazališnih arhiva i meni nedostupna, ipak se na temelju tiskanih prijevoda<sup>8</sup> i literature o prevođenju Držićevih djela<sup>9</sup> mogu izvesti stanoviti zaključci. Tako su se npr. tri slovenska prevodioca ogleдалa na tekstu »Dunda Maroja«, i svaki mu je prišao na svoj način. — Mirko Rupel odlučio se da prenese dah starine i mediteranski kolorit pa je djelo preveo jezikom Janeza Svetokriškoga, baroknoga goričkog pisca 17. stoljeća, čiji je izraz pun dijalekatskih osobina iz govora Slovenskoga primorja, dok je Mirko Mahnič odabrao književni slovenski jezik i sačuvao latinske i talijanske fraze Držićeve, a Bruno Hartman je cio tekst prelio u suvremeni tršćanski slovenski dijalekt. Prevodeći nakon njih komediju »Mande« (1960), kojoj se radnja zbiva u Kotoru, Janko Moder se najprije okušao na suvremenom koparskom, dakle primorskom slovenskom dijalektu, no uvidjevši neadekvatnost toga postupka, preradio je cijeli prijevod u suvremeni slovenski

<sup>8</sup> »Dundo Maroje«: *Die verlorenen Dukaten*, prev. F(red) Alten, Wien s. a.; *Vater Marojas Dukaten*, prev. B(ožena) Begović, München s. a.; *Sváko Maroje*, prev. Andrej Vrbacký i Ivan Teren, Bratislava 1957; *Dundo Maroje*, prev. Jaroslav Urban i Jiří Kolař, Praha, Orbis, 1958; *Dundo Maroje*, prev. Z(oltan) Csuka, Budapest 1959; *Ujko Maroje*, prev. Ivan Minárik, Bratislava, SVKL, 1962; *Dundo Maroje*, pr. Todor Dimitrovski, Skopje 1967; *Uncle Maroje*, prev. Sonia Bičanić, Zagreb 1967; »Dundo Maroje«, prev. Mira Sertić (njem.), *The Bridge*, br. 41, 1974. — »Skup«: *Skopuh*, prev. Mirko Mahnič, Ljubljana 1965; *Skupán*, prev. Branislav Choma, Bratislava 1967; *The Miser*, pr. Sonia Bičanić, Zagreb 1968; — »Mande« (»Tripče de Utoľče«): *Tripče de Utoľče*, prev. Janko Moder, Ljubljana 1960; — »Grižula« (»Plakir«): *Rozkošník*, prev. Viliam Kovár i Vit'azoslav Hečko, Bratislava 1958; *Grižula*, prev. Ljerka Djanešić i Kathleen Herbert (tiskano uz Dunda Maroja u prijevodu Sonje Bičanić), Zagreb 1967; — »Novela od Stanca«: »Der gefoppte Stanac«, prev. I. Souvan, *Agramer Zeitung*, br. 295, 24. XII 1890; *Šega so Stanec*, prev. Georgi Stalev, Skopje, Kosta Racin, 1959. Osim toga tiskani su i odlomci prijevoda »Dunda Maroja« (talijanski i esperanto), »Skupa« (njemački), »Tirene« (njemački i ruski), »Novele od Stanca« (ruski i mađarski).

<sup>9</sup> Janko Moder, »Ob Marinu Držiću v slovenščini«, *Zbornik radova o teoriji prevođenja*, Beograd, Naučna knjiga, 1963, str. 119—125; Marko Fotez, »Djela Marina Držića na našim i stranim scenama i njihovi prijevodi na strane jezike«, *Marin Držić. Zbornik radova*, Zagreb, MH, 1969, str. 376—382; Hara-lampije Polenaković, »Sudbina književnog dela Marina Držića pod podnebljem Makedonije«, *ibidem*, str. 383—388; Viktor Kudělka, »Držićevo mjesto u jugoslavenskom teatru čeških kazališta«, *ibidem*, str. 389—392; Rudo Brtáň, »Recepcija dubrovačke književnosti i Marin Držić«, *ibidem*, str. 393—399; Miroslav Kvapil, »Na marginama prvog izvođenja 'Dunda Maroja' u Pragu (22. III 1957)«, *ibidem*, str. 400—402; István Póth, »'Dundo Maroje' na mađarskoj pozornici«, *ibidem*, str. 403—406; Ivan Slamnig, »Pappa Marojos Pengar«, *Telegram*, I/1960, 26. X, br. 27. [o švedskom prijevodu].

književni jezik, kojemu je na koncu dodao još »rahel nadih primorske govoriče« i »rahel nadih starine«. <sup>10</sup>

Takav postupak svakako je u principu najbolji, jer prevođenje bilo kojim dijalektom nužno u čitaoca ili gledaoca izaziva čitav popratni niz konkretnih regionalnih i kulturno-historijskih asocijacija, koje gotovo nikada ne mogu u potpunosti odgovarati situaciji u prevođenom djelu. <sup>11</sup> Nadalje, suvremeni su dijalekti presiromašni da obuhvate Držićev književni izraz, koji se izgrađivao ne samo na živom dubrovačkom govoru već i na bogato literarnoj tradiciji, i to ne samo dubrovačkoj. Upravo zato prevodioci u posljednjih desetak godina i ne tragaju za nekim dijalekatskim adekvatom, već prevode Držića književnim jezikom s ponekom arhaičnom primjesom, <sup>12</sup> što je, vjerojatno, najsretnije moguće rješenje. Optimalno bi naime bilo, s čisto umjetničke strane, da se literarna djela jedne epohe prebacuju u jezik odgovarajućeg stilsko-evolucionog razdoblja druge književnosti, <sup>13</sup> no to su već zahtjevi koji premašuju realne mogućnosti.

\*

Drugačiji se problemi postavljaju pred prevodioca dijalektalnih tekstova nastalih nakon formiranja standardnoga književnog jezika. Ti se problemi javljaju, kako je već rečeno, u dva vida — pri prevođenju dijalektalne književnosti, tj. djela pisanih u cjelini na dijalektu, i pri prevođenju dijalekatskih umetaka u djelima pisanima na standardnome književnom jeziku.

O dijalektalnoj književnosti i njezinoj ulozi u novijoj hrvatskoj književnosti bilo je ovdje već dosta govora. Vidjeli smo da je po literarno-historijskim i jezičnim kriterijima dijalektalna književnost samo ona koja je nastala nakon formiranja standardnoga jezika i koja je pisana na dijalektima što se bitno razlikuju od dijalekatske baze jezičnoga standarda, pa bi se, prema tome, u hrvatskoj književnosti dijalektalnim mogla smatrati samo djela pisana u novije doba čakavski ili kajkavski. Pri prevođenju se međutim isti problem nameće za tekstove pisane na čakavskim i kajkavskim govorima kao i za one pisane na pojedinim govorima štokavskih dijalekata. Prevodilac dakle stoji pred istim zadatkom kad prevodi Vojnovićevu »Dubrovačku trilogiju«, pisano dubrovačkim štokavskim govorom, ili »Klupko« Pere Budaka, pisano ličkom ikavskom štokavštinom, kao i kada prevodi Kolarevu kajkavsku dramu »Svoga tela gospodar« ili Gervaisovu čakavsku komediju »Duhi«, da se zadržim

<sup>10</sup> Janko Moder, o. c., str. 123—125.

<sup>11</sup> Tako ni suvremeni Trst ili Kopar ni barokna Gorica nisu pravi pandani renesansnomu Dubrovniku, uza sve mediteransko zajedništvo.

<sup>12</sup> Npr. Sonja Bičanić u svojim engleskim prijevodima *Dunda Maroja* (1967) i *Skupa* (1968), Ljerka Đanešić u *Grižuli* (1967), Mira Sertić u njemačkom prijevodu *Dunda Maroja* (1974).

<sup>13</sup> Tj. sličan postupak kakav se zahtijeva od konjektura u vlastitoj književnosti.

samo na scenskoj literaturi. Drugim riječima, za prevodioca su na dijalekatskoj razini sva tri narječja više-manje ravnopravna. Izbor jezičnih sredstava kojima će se poslužiti, ovisi o samom prevodiocu: sva ta djela mogu se prevesti bilo čistim standardnim književnim jezikom, kao što je to npr. slučaj u talijanskom i češkom prijevodu prvoga dijela »Dubrovačke trilogije«, mogu se prevesti stiliziranim standardnim jezikom — za »Trilogiju« bi npr. odgovarala arhaizacija izraza, a za Budaka i Kolara unošenje folklornih i(li) rustikalnih jezičnih elemenata<sup>14</sup> — ili se pak može odabrati kakav dijalekt koji bi s ovoga ili onog razloga mogao proizvesti odgovarajući dojam. Tako su npr. u nas Goldonijeve »Baruffe Chiozzotte« prevedene čakavski,<sup>15</sup> što je omogućeno analognim mediteranskim sredinama, dok bi bilo potpuno deplasirano da su bile prevedene kajkavski. No i književni jezik s nešto malo lokalnoga primorskog kolorita bio bi jednako uspješan i vjerojatno je da taj srednji postupak daje u najvećem broju slučajeva najsigurnije rezultate pri prevodenju djela dijalektalne književnosti.

Posebnu pažnju valja pri prevodenju posvetiti dijalektalnoj poeziji, jer ona predstavlja daleko najveći i najznačajniji, pa i najvitalniji dio dijalektalne književnosti, u kojoj je prozno stvaralaštvo skromno zastupano i nema većih književnih dostignuća.<sup>16</sup> Iako se i pri prevodenju poezije nadaju ona ista rješenja koja smo već iznijeli za dijalektalnu književnost uopće i donekle ilustrirali primjerima scenskih djela, prijevod lirike dopuštaju i suptilnije nijanse, budući da se radi o kraćim literarnim tekstovima. Nadalje, kako se jedan dio dijalektalne književnosti razvija u krajevima gdje žive i nacionalne manjine, koje i same najčešće govore nekim specifičnim perifernim dijalektom svojega materinskog jezika, mogućnost prevodenja dijalekta dijalektom može se u takvu slučaju pokazati kao prividno najoptimalnije rješenje, jer ne postoji opasnost da u uvjetima geografskog i civilizacijskog identiteta dijalektalni izraz izazove neadekvatan fond konkretnih asocijacija. Tako se npr. pri prevodenju čakavske poezije s područja Istre i Kvarnera na talijanski posve prirodno nameće mogućnost da se iskoristi mletačko narječje, odnosno oni nje-

<sup>14</sup> Oni u jeziku prijevoda ne moraju imati kakav odrediv lokalni karakter — mogu imati status kao u nas npr. *tizim*, *oš krua* umjesto *tim*, *hočeš li kruha*, što se ne da lokalizirati.

<sup>15</sup> Pod naslovom »Ribarske svađe« preveo Ivo Tijardović na splitsku čakavštinu; prijevod nije tiskan, ali je igran s velikim uspjehom na mnogim scenama.

<sup>16</sup> U hrvatskoj dijalektalnoj književnosti scenska su djela donekle zastupana, iako uglavnom kraća, a prave pripovjedne proze ima veoma malo, i to rasute po časopisima. Roman ni nije poznat, a u obliku posebnoga izdanja izašle su dvije knjige čakavskih pripovijesti i ertica (Tone Vallić, *Storice iz Proštine*, MH, Zagreb 1944; Ivo Jardaš, *Kirica mažurani*, Zagreb MH, 1953) i jedan kajkavski izbor, u kojem su uz kajkavske pripovijetke zastupani i scenski radovi (*Primjeri novije kajkavske proze*, izbor Mladena Kuzmanović, poseban broj časopisa *Kaj*, VI/1973, br. 11—12).

govi dijalekti kojima se služi domaće talijansko stanovništvo te regije.<sup>17</sup> Tim se putem krenulo u regionalnoj liburnijskoj antologiji čakavske poezije,<sup>18</sup> u kojoj je veći dio tekstova preveden fijumanskim govorom veneta, budući da je Rijeka geografski i kulturni centar toga kraja. Pa ipak, prevodilac Giacomo Scotti nije se u svim slučajevima odlučio za to rješenje, već je pjesnike na potezu otok Krk — Senj — Novi, u čijem je govoru sačuvana arhaična struktura i leksik, prevodio književnim talijanskim jezikom; na taj je način dođuše izgubio, kako u predgovoru sam kaže, »il 'colore' ed un poco il 'sapore' locale«, ali standardni mu se književni jezik činio podesnijim da izrazi sve jezično bogatstvo toga tipa čakavštine, bar u većini pjesama s označenoga područja.

Takav postupak, dakle izbor standardnoga književnog jezika a ne dijalekta kao polazne baze prevodilačkoga postupka, nameće se kao sretnije rješenje ne samo kod nekih dijalekata s arhaičnim osobinama<sup>19</sup> već osobito u tekstovima koji nisu pisani na živim lokalnim govorima (obično na rodnome govoru piščevu), nego na umjetan način oživljuju književne forme starih dijalekata. Takav slučaj nalazimo u nas kod štokavca Ujevića, koji jedine dvije svoje čakavske pjesme piše u jeziku Marulićevu, ili u Krleže, koji u »Baladama Petrice Kerempuha« oživljuje i obogaćuje stari kajkavski književni jezik. Naime, budući da se radi o predstandardnim formama književnoga jezika, o kojima sam govorila na početku, optimalno bi te tekstove bilo prebaciti u književne jezike odgovarajućih epoha, dok bi traženje dijalektalnog adekvata moglo zavesti čitaoca na krivi put. Ilustrirat ću to ukratko na primjeru Krležinih »Balada Petrice Kerempuha«, jer su one kao jedno od vrhunskih ostvarenja hrvatske književnosti 20. stoljeća prevedene na nekoliko stranih jezika, od kojih su meni poznati mađarski, češki, ruski, poljski, slovački, francuski, njemački i engleski prijevodi.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Razumije se, vrijedi i obratna konstatacija, tj. da su za prevođenje prilično razvijene talijanske dijalektalne poezije na istarsko-kvarnerskom području, npr. na riječkom, pulskom i naročito na oseburnom rovinjskom govoru, veoma pogodni istarski i kvarnerski čakavski dijalekti.

<sup>18</sup> V. op. 5, *Tra pietre e mare*. Antologija je tiskana dvojezično, s paralelnim talijanskim prijevodima i čakavskim originalima.

<sup>19</sup> Scotti tu misli na arhaičan slavenski gramatički tip i relativno čist rječnik u govorima koje spominje, za razliku od drugih govora kvarnersko-liburnijskog kruga, koji su bili pod intenzivnim mletačkim jezičnim utjecajem, osobito leksičkim, s fonetikom vrlo bliskom talijanskim dijalektima s istoga područja.

<sup>20</sup> Bibliografiju tih prijevoda dala sam u radu »O prevođenju Krležinih interpoliranih i kontinuiranih kajkavskih tekstova«, *Jezična antidogma Miroslava Krleže*, Zminj 1974, *Zbornici Čakavskog sabora*, sv. 6, str. 153—169. Tomu treba dodati jedan Benešičev poljski prijevod, objavljen još u predratnoj ediciji *Biblioteka jugosławińska*, i slovački prijevod pjesme »Gumbelijum roža fino diši« (pr. Vojtech Mihálik i Branislav Choma) u knjizi *Vysoké topole. Moderná chorvátska poézia*, Bratislava, Tatran, 1969.

Jezik »Balada Petrice Kerempuha« ne donosi neki određeni živi, organski kajkavski govor, već predstavlja rekonstrukciju staroga, dopreporodnog kajkavskog književnog jezika, koji je već bio prilično unapredovao na putu standardizacije, a Krleža ga obogaćuje novim izrazima i suvremenim elementima iz raznih kajkavskih govora i tako dokazuje kako je taj jezik i sto godina nakon smrti moguće osposobiti i za najteže unjetničke zadatke.<sup>21</sup> Bilo bi dakle potpuno krivo prebaciti »Balade« u kakav živi dijalekt bilo kojega stranog jezika, jer bismo nužno dobili neadekvatan fond asocijacija, pa se tako i sam autor usprotivio ideji češkoga prevodioca da »Baladama« dade šleski dijalekatski kolorit.<sup>22</sup> Najidealnije bi pak bilo prevesti »Balade« književnim jezikom onoga stoljeća kada koji stari jezik prerasta u novi, proces koji se u mnogim jezicima odvijao u 16, 17. ili 18. stoljeću, ali teško je naći prevodioca koji će Krležine stihove pretočiti u jezik jednoga Villona, Rabelaisa ili Hansa Sachsa.

Najprikladnije je prema tome rješenje da se jezik prijevoda lagano arhaizira i da se u nj unesu natruhe dijalektalnih, kolokvijalnih i ruralnih izričaja. Tim su stopama pošli i najuspjeliji prijevodi Zoltana Csuke, Ine Jun-Broda i Josefa Hiršala, od kojih je taj posljednji postigao vjerojatno najadekvatniji prijevod — što zahvaljujući sličnoj i srodnoj melodici kajkavskoga i češkog jezičnog izraza, koju je prevodilac vješto iskoristio, a što zahvaljujući svojim svjesnim i savjesnim traganjem za što vjernijim izrazom, pri čemu je, slijedeći Krležine stope, pokušao da u rječniku starih kronika i srednjovjekovnih stihovanih napjeva pronađe leksikalnu i izričajnu bazu na kojoj će temeljiti svoj prijevod.

\*

Dok pri prevođenju dijalektalne književnosti prevodilac ima na raspolaganju tri mogućnosti izbora i, teoretski uzevši, može svoj posao uglavnom uspješno obaviti posluživši se bilo kojom od njih, u slučaju dijalekatskih interpolacija takva mogućnost izbora ne postoji ili bar ne bi trebalo da postoji, bez obzira da li se radilo o tekstovima koji su pisani na standardnom jeziku ili na dijalektima i govorima koji su u predstandardnim razdobljima vršili funkciju književnoga jezika. Te interpolacije, bez obzira radi li se o pojedinačnim riječima, ili samo o pojedinim pasusima, ili pak o svim dijalogima određenih ličnosti, imaju unutar jednoga književnog teksta strogu stilsku funkciju, bilo da služe samo iznijansiranošću izraza, ili karakterizaciji likova, ili se njima postiže lokalni kolorit. Tu pojavu

<sup>21</sup> Za jezičnu karakterizaciju »Balada« usp. Mladen Kuzmanović, *Rječnik i komentar Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže*, Zagreb, Liber, 1972. Usp. i priloge Antuna Sojata, Milana Moguša i dr. u zborniku spomenutome u op. 20. Tamo se citira i ostala literatura.

<sup>22</sup> V. moj rad spomenut u op. 20, str. 164.

nalazimo i u onim literaturama u kojima uopće nema dijalektalne književnosti, ali se pisci služe dijalektima u iste stilske svrhe radi kojih posežu npr. za žargonom ili za tuđim jezicima. U svim tim slučajevima interpolacije su integralan dio stilske strukture originalnoga teksta. Prevodilac dakle nema slobode izbora da li da te elemente zanemari ili ne, a preostaje mu samo slobodan izbor k a k o da ih izrazi.<sup>23</sup> Jasno je da takvi zahtjevi često pričinjavaju prevodiocima velike teškoće, pa ih oni vrlo rado naprosto zaobilaze, što po mom mišljenju dovodi do očitih promašaja.

Ti su promašaji istoga značaja bez obzira da li je riječ o predstandardnim ili standardnim književnim jezicima, iako će se prosječnomu čitaocu uvijek činiti da su oni teži kada se radi o njemu bliskima, dakle suvremenim tekstovima. Tako npr. jedan prosječan hrvatski gledalac Držićevih komedija nije dovoljan znalac jezika da bi osjećao sve stilske finese koje dubrovački komediograf postiže takvim interpolacijama, dok će ih kod Krleže itekako zapažati. Na taj je način doživljaj Držićevih komedija automatski osiromašen i kod domaćega gledaoca ili čitaoca, a to više će biti osiromašen kod stranca, koji je prisiljen da djela i jednog Držića i jednog Krleže, da se zaustavimo na ta dva velika predstavnika hrvatske književnosti, prihvaća putem prijevoda u kojima prevodioci ne vode o tome računa.

Ilustrirat ćemo taj slučaj upravo na primjerima iz Držića i iz Krleže.

O jeziku Marina Držića mnogo se u nas pisalo i raspravljalo<sup>24</sup> i neosporno je da taj veliki scenski majstor upravo virtuosno barata jezičnim medijem. Ne ulazeći ovdje u ostala pitanja Držićeva stilskog

<sup>23</sup> Tako su npr. u hrvatskom prijevodu *Buddenbrookovih* (prev. Iva Adum, Zagreb, Zora, 1950) upotrebljena u odgovarajućim dijelovima dva hrvatska narječja, pothvat koji je svojedobno bio označen kao veoma smion. Prevodilac je naime umetke na *Plattdeutschu* zamijenio riječkom čakavštinom, a minhenški govor tzv. vlaškovuličanskom kajkavštinom. Pri ocjeni toga prijevoda pitanje je samo da li su pronađeni adekvatni najsretniji, ali nesumnjivo je da se stanovita diferencijacija u govoru Hkova morala ovako ili onako postići. (Osobno npr. smatram da bi govoru stare trgovačke aristokracije iz Lübecka bolje odgovarao dubrovački govor, moglo se čak posegnuti i za književnim jezikom lokalno koloriranim na dva razna načina, tj. jedan kao adekvat za Lübeck, drugi za München. S prevodilačkoga stanovišta uopće nije važno što se književnohistorijski i lingvistički položaj *Plattdeutscha* prema standardnomu *Hochdeutschu* savršeno razlikuje od odnosa dubrovačkoga govora prema hrvatskomu književnom i jezičnom standardu; uostalom, s lingvističkoga stanovišta ni čakavština nema status kakav ima *Plattdeutsch* u njemačkim i germanskim okvirima.)

<sup>24</sup> Milan Rešetar, »Jezik Marina Držića«, *Rad JAZU*, 248/1933, str. 99—240; Frano Čale, »O jeziku Marina Držića na sceni«, *Republika*, X/1955, br. 2—3, str. 179—183; Albert Bates Lord, »Igra riječi i značenja u Držićevu 'Plakiru'«, *Forum*, XII/1967, knj. XIV, br. 9—10, str. 591—598; Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, MH, 1968, str. 290—354; Milan Moguš, »Jezični elementi Držićeva 'Dunda Maroja'«, *Marin Držić. Zbornik radova*, Zagreb, MH, 1969, str. 269—281; Irmgard Mahnken, »Uloga jezika u Držićevim komedijama«, *ibidem*, str. 311—319. Osim toga, Držićevu su jeziku posve-

izraza, istaknimo samo da se on vrlo često služi mogućnostima koje mu pruža dijalektalni izraz, i to prvenstveno u karakterizaciji likova. Tako u »Dundu Maroju« (1551) imamo ne samo nekoliko stilskih razina u govoru samih Dubrovčana već npr. rimska kurtizana Laura, koja zavodi Marojeva sina na loš put, neće biti Dubrovkinja, te već u prvoj svojoj replici »Pomete, ča su te riječi« ukazuje na svoje otočko podrijetlo — odrasla je na Korčuli, mada saznajemo da je živjela u Kotoru. Kako je pak Kotor bio u to doba na našoj obali trgovački najopasniji suparnik Dubrovniku, Držić neće propustiti prilike da se Kotoranima naruga, ovaj put konkretno u liku Tripčeta. Budući da sâm nije dobro poznao bokeljski govor, Držić stavlja Tripčetu u usta ne samo najuočljivija kotorska odstupanja od dubrovačkoga jezika već i neke osobine koje uopće i nisu bokeljske.<sup>25</sup> Osim toga, i u govoru nekih drugih lica opažaju se dijalekatske osobine koje odgovaraju kopnenim i otočkim govorima Dubrovačkoga primorja (Mazija iz okolice Dubrovnika, Dživulin Lopudanin), govoru hercegovačkoga zaleđa (Vlasi), čakavštini sjevernoga primorja (Gulisav Hrvat), itd.<sup>26</sup> Na žalost, u prijevodima koje sam imala u rukama, ta dijalekatska komponenta izostaje, sva lica govore istim književnim jezikom, a stilske diferencijacije dolaze do izraza samo na razini pojedinih društvenih slojeva,<sup>27</sup> ili u iskvarenom talijanskom Uga Tudeška, koji prevodioci ostavljaju u neizmijenjenu obliku.

Za ilustraciju stilske uloge i prevođenja dijalekatskih interpolacija u suvremenu hrvatsku literaturu poslužiti ćemo se primjerima iz Krleže, i to iz njegova romana »Povratak Filipa Latinovicza« (1932), dakle djela koje je od moderne hrvatske književnosti doživjelo najveći broj prijevoda. Prema podacima kojima raspolazem, roman je od 1935. objavljen u 19 prijevoda na 18 jezika, i to kronološki ovim redom: slovački, češki, francuski, poljski, mađarski, engleski (u britanskoj i američkoj verziji), njemački, švedski, danski, norveški, albanski, slovenski, bugarski, rumunjski, ruski, litavski, holandski, drugi njemački i letonski prijevod.<sup>28</sup> Sam tekst sadrži relativno malo dija-

cene i specijalne akcentološke i etimološke studije M. Rešetara, Vojmira Vinje, Bratoljuba Klaića, Christiana A. van den Berka, Jukka Hyykkönen i dr.

<sup>25</sup> M. Rešetar, o. c., str. 112—121.

<sup>26</sup> *Ibidem*; usp. i I. Mahnken, o. c.

<sup>27</sup> Najdalje je u tom, po onome što mi je poznato, otišao Giuseppe Maffioli, koji je režirajući i prevodeći u sezoni 1977/78. Držićeva »Skupa«, postupio u stilu *commedie dell'arte*, te gospodare i sluge stavio u jezičnu opoziciju književni talijanski jezik : veneto. Takav postupak, međutim, predstavlja također stanovito iznevjeravanje Držića, jer on nikad neće na taj način diferencirati slojeve stanovništva u okviru same Dubrovačke Republike.

<sup>28</sup> Bibliografiju prijevoda donosim u radu »O problemu prevođenja s dijalekata«, *Croatica*, III/1972, str. 97—106, i u radu spomenutome u op. 20. Tomu treba dodati holandski prijevod *De terugkeer van Filip Latinovicz*, prev. L. van Vlijem, Moussault's Uitgeverij NV, 1970, a za letonski prijevod iz 1972. nemam podataka (samo je spomenut u jednom članku ruske slavistice Galine Iljine).

lekatskih umetaka, gotovo svi su stavljeni u usta seljaka, a stilski su vrlo funkcionalno upotrebljeni, pa ne služe samo karakterizaciji likova i stvaranju opće atmosfere već u određenim situacijama izravno uvjetuju ponašanje i reakcije glavnoga junaka.

Tu funkciju može vršiti i jedna jedina riječ. Npr. na početku Filipova kostanjevečkog boravka izbila je jedne noći u susjedstvu vatra:

»Ogenj, ogenj«, vikali su glasovi u tmini.

»Ogenj!« Ta stara zaboravljena riječ pobudila je u Filipu jak osjećaj panonske podloge. On ni sam nije znao zašto, ali u taj tren osjetio je neobično jako neku subjektivnu elementarnu pripadnost toj podlozi: osjetio se doma.

I kao da je to posve prirodno, on je nošen zanosom svoje kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti navukao u brzini na sebe svoje stvari i izjurio u noć...<sup>29</sup>

Da ne citiramo dalje — Filip je iz zapaljene staje spasio seljakova bika, i ne razumijevajući ni sam što ga je nagnalo na takav njemu tako neprimjeren »ludački čin«, pokušao je poslije analizirati svoj postupak do najneznatnijih detalja te na prvo mjesto stavlja »i ono neobično drago, tajanstveno, starokalendarsko djelovanje drage, starinske i zaboravljene riječi 'ogenj'.«<sup>30</sup>

Od šesnaest meni dostupnih prijevoda njih jedanaest prevodi Krležin *ogenj* standardnim jezičnim sredstvima, iako je sigurno da su bar poneki prevodioci uz malo truda mogli naći u svojem jeziku adekvatniju zamjenu.<sup>31</sup> Prema tome, gotovo tri četvrtine prevodilaca iznevjerilo je Krležin tekst i stavilo u nedoumicu svoje čitatelje, kojima ne može biti jasno zašto bi Filip doživljavao kao »staru« i »zaboravljenu« riječ jedan u njihovu jeziku običan, svakodnevan i stilski neutralan izraz.

Sličnu funkciju namjenjuje Krleža i kajkavskim dijalozima. Za analizu sam odabrala jedan odlomak u kojem se služi trima jezičnim sredstvima — kajkavštinom, njemačkim i književnim hrvatskim jezikom. Radi se o sceni iz XIV poglavlja, u kojoj se gospodsko društvo zabavlja ispitujući seljanku Jagu, koja je, navodno, vidjela duh pokojnoga grofa:

»Prosim vas, Jago, bute spametni! Mi bi šteli znati gdi ste vi vidli pokojnu ekšelenciju? Od prilike da nam rečete gdi je to bilo? Pri glas-hauzu, pri kapeli, vu dvoru, na ganku, gdi od prilike?«

Jaga nije znala da navede ni jedan novi momenat. Ona je ostala kod svoje prve formulacije:

»Prosim ih, milostivi gospone, ja sem z mojimi očimi vidla Njihovo Gospodstvô, kak sad njih, ter im drugo povedati nemrem! Kak duha gledeti treba, to ja nemrem znati. Kak se to dela, naj se skerbě spamet-niši ki razmeju!«

<sup>29</sup> *Sabrana djela*, sv. 3, Zagreb, Zora, 1962, str. 81—82.

<sup>30</sup> Ni da je Krleža upotrebio standardnu poetsku i blago arhaičnu riječ *oganj*, ne bi bilo uvjerljivo djelovanje na Filipa.

<sup>31</sup> Podrobnju analizu postupaka pojedinih prevodilaca dajem u radu spomenutome u op. 30, str. 158—159, 167.

»Was sagt sie, ich versteh' sie kein einziges Wort«, opet se javio grofičin glas, a njena se grlena jabučica maknula pod crnom baršunastom pantljikom, kao da joj je tamo pod kožom nešto živo, pak se miče.

»Sie kann nicht wissen, sagt sie, wie man Gespenster schaut! Sie hat den seligen Grafen gesehen, aber wie man Geister eigentlich schauen soll, für das sollen sich kümmern, die solche Sachen besser verstehen.«<sup>32</sup>

Od svih šesnaest meni poznatih prevodilaca, jedino se slovenski našao u tako sretnoj situaciji da je bez štete za svoje čitaoce mogao ostaviti kajkavski dijaloge neizmijenjenima. Švedski prijevod daje tim dijalogima laku arhaičnu i dijalekatsku notu, s time da se ne radi ni o kakvu konkretnom dijalektu, dok danski i rumunjski zadržavaju samo laku arhaičnost, bez traga dijalekatskih osobina. Ruski i češki prijevod posežu za specifičnim supstandardnim formama, koje nemaju svojih adekvata u drugim jezicima, ali što se tiče razumljivosti, nesumnjivo su bliže standardnom jeziku nego kajkavština. Svi se ostali prevodioci služe normalnim, standardnim jezikom, eventualno nešto nižega kolokvijalnog tipa, ali tu se radi samo o stilskoj, a ne i o jezičnoj ravnini, koju je posredno označio samo novi njemački prijevod, gdje se Krležinu tekstu dodaju fraze »sagte im Dialekt«, »antwortete im Dialekt«.<sup>33</sup>

Koliko je promašen postupak ostalih prevodilaca, najbolje nam svjedoči stari njemački prijevod, u kojem — kao ni u američkoj verziji engleskoga prijevoda — nema diferencijacije između triju Krležinih jezičnih sredstava (izuzev, u njemačkom prijevodu, kurziv za autorov njemački tekst), tako da Pacakov »prijevod« naprosto samo prepričava Jagine riječi:

»Bitte schön, Jaga, seien Sie vernünftig! Wir möchten wissen, wo Sie die verstorbene Exzellenz gesehen haben? Können Sie uns ungefähr sagen, wo das war? Beim Glashaus, bei der Kapelle, im Hof, auf dem Gang, wo ungefähr?« Jaga konnte keine einzige Angabe machen. Sie blieb bei ihrer erstem Formulierung: »Bitte Sie schön, gnädiger Herr, ich habe mit meinen Augen seine Herrlichkeit gesehen, wie jetzt Sie, und kann Ihnen nichts anderes sagen! Wie man Geister sehen muss, das kann ich nicht wissen. Wie man das macht, darum sollen sich Klügere kümmern, die es verstehen!«

»Was sagt sie, ich versteh' sie kein einziges Wort«, liess sich widerum die Stimme der Gräfin hören, und ihr Adamsapfel hüpfte unter dem Stimmband, als habe sie dort unter ihrer Haut etwas lebendiges, das das jetzt in Bewegung geriet.

»Sie kann nicht wissen, sagt sie, wie man Gespenster schaut! Sie hat den seligen Grafen gesehen, aber wie man Geister eigentlich schauen soll, für das sollen sich diejenige kümmern, die solche Sachen besser verstehen!«<sup>34</sup>

<sup>32</sup> *Sabrana djela*, sv. 3, str. 125.

<sup>33</sup> Podrobnu analizu postupaka pojedinih prevodilaca dajem u radu spomenutom u op. 30, str. 161—162, 168.

<sup>34</sup> *Die Rückkehr des Filip Latinovicz*, prev. Klaus Winkler, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1961, str. 144.

Neupućeni njemački čitalac nije dakle upóće mogao shvatiti zbog čega groficu Jagu ne može razumjeti, a Pacaka razumije. Neupućeni pak čitaoci većine ostalih prijevoda, videći da grofica govori njemački, moraju doći do zaključka da ona ne zna hrvatski te da joj je zato potreban prevodilac, što međutim ne odgovara stvarnosti — grofica očito razumije hrvatski književni jezik, jer u istom poglavlju sudjeluje i u onim razgovorima koji se vode hrvatski ili uz miješanje hrvatskih i njemačkih fraza.

Mislim da citirani pasusi uvjerljivo pokazuju kako se dijalekatske interpolacije unutar teksta pisanoga književnim jezikom ne bi smjele provoditi na istoj jezičnoj razini s ostalim tekstom. Sloboda prevodioca mora se u ovom slučaju ograničiti samo na izbor jezičnog medija kojim će se izraziti razlike između dijalekatskog i književnog izraza, dok bi svako previđanje tih razlika trebalo ocijeniti kao prevodilački promašaj.

*Nevenka Košutić-Brozović: ON THE ROLE OF DIALECTS IN CROATIAN LITERATURE AND ON THE PROBLEM OF THEIR TRANSLATION*

*S u m m a r y*

In speaking about the dialect phenomenon in literature, we must differentiate its role before and after the forming of a language standard — in the first case dialect functions as a literary language, in the second it is but a specific means of expression. From that point of view the Croatian literary situation is rather complicated. The present Croatian language standard was formed during the 18th and 19th centuries, while in the previous periods three types of dialects were used. After the stabilization of the language standard in the 20th century, a rich dialect literature, Kajkavian and Čakavian, developed and is still developing, whereas the standard language literature, because of stylistic purposes, uses dialect interpolations and *couleur locale* perhaps more frequently than any other European literature.

Bearing in mind the specific situation of the Croatian literary expression, where dialects have played and still are playing such a prominent and important role, since they are present also in topwriters' creations, it is quite clear that we cannot ignore them even in translations. The purpose of this paper is to bring out some specific problems and to show some possibilities of their solution in translating:

- a) literary texts written in dialect before the formation of a uniform standard language;
- b) literary texts written in dialect after the formation of the standard language;
- c) dialect interpolations in texts written in standard language.