

BOCKOVAC TIMEA
(Pečuh, Mađarska)

**Krležin *Aretej*, ili legenda o svetoj Ancili, rajskoj ptici
u prijevodu Zoltána Csuke**

Sažetak: U radu je riječi o prikazu i analizi prijevodnih postupaka Zoltána Csuke pri prijevodu Krležine drame *Aretej, ili legenda o svetoj Ancili, rajskoj ptici*. U uvodnom dijelu daje se uvid u teorijski okvir prevođenja s posebnim osvrtom na izazove umjetničkog prevođenja, što osim lingvističkih, zahtjeva i niz interkulturoloških sposobnosti. U nastavku se prikazuje Csukina promicateljska i Krležina književna djelatnost. U središnjem dijelu teksta donosi se analiza primjera na semantičkoj razini s ciljem utvrđivanja kvalitete nastalog prijevoda, književnoga teksta pod naslovom *Aretaeus, avagy legenda Szent Ancilláról, a mennyei madárról*.

Ključne riječi: prevoditeljske strategije, jezično posredovanje, kvaliteta prijevoda

1. Uvod

Prijevod, kao specifičan oblik govorne djelatnosti, višestrana je i iznimno složena pojava čije se lingvističke, filološke i hermeneutičke definicije podosta razlikuju, ali se skoro u svima ističe da je zadatak prevoditelja potpun i točan prijevod originalnog teksta sa sredstvima drugog jezika na način da se sačuvaju stilističke osobine teksta i njegova ekspresivna obilježja. Potpunost prijevoda podrazumijeva sklad oblika i sadržaja u novom jezičnom kontekstu. Uvjet točnosti prijevoda je istovrsnost prenesene informacije, a uvjet adekvatnog prijevoda prenošenje informacije s istovrsnim jezičnim sredstvima. „Prevoditi, dakle, znači razumjeti unutarnji sustav nekog jezika i strukturu nekog teksta danog u tom jeziku, i stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji, s izvjesnom diskrecijom, može kod čitatelja proizvesti slične učinke, i na semantičkom i sintaktičkom, i na stilističkom, metričkom i fonosimboličkom planu, a isto tako i emotivne učinke kojima je težio izvorni tekst“ (ECO 2006: 16).

Prevoditelj književnih tekstova nalazi se pred teškim, a možda i nemogućim zadatkom, jer se služi jezikom kao sredstvom umjetničkog oblikovanja i (pre)nositeljem estetskih obilježja, znači dobar prijevod osim sadržaja originalnog teksta treba zadržati i načine preko kojih taj sadržaj dolazi do izražaja. Kappanyos tvrdi da je „zadatak prevoditelja književnih tekstova originalni, kulturni artefakt učiniti aktivnim u ciljnoj kulturi na način da mu se

ne narušava integritet“.¹ Farkas ističe da je „prevoditelj umjetničkih tekstova onaj, koji se na sveobuhvatan način, do najsitnijih detalja, najkompleksnije mora baviti s najkompleksnijim stvarima, s različitostima pojedinih jezika i kultura.“²

Kako bi prevoditelj umjetničkog teksta udovoljio kriterijima točnosti, poruku izvornog jezika prenosi na ciljni koristeći razne sintaktičke, semantičke i pragmatičke strategije, postupke i rješenja. Za najuspjelije prenošenje potrebno je pronaći tzv. duboku strukturu jezika, odnosno jezgru strukture u kojoj se mogu izvršiti potrebne transformacije. Umjetnička vrijednost teksta korelira s primijenjenim jezično-stilskim izražajnim sredstvima i čim je veća književna vrijednost originalne poruke, time je teže zbog nepodudarnosti jezičnih sustava bez semantičkoga gubitka prenijeti je. Kod prijenosa referencijalne poruke teksta razlikujemo tri mogućnosti: prva je potpuno novi raspored riječi, druga označava proces prilikom kojeg dolazi do analitičke promjene rasporeda riječi, dok se u trećoj mogućnosti sjedinjuju sastavni dijelovi. Prestrukturiranje u velikoj mjeri ovisi o tipološkim odrednicama jezika što se u slučaju hrvatskoga i mađarskoga znatno razlikuju. Proces ima najmanje dvije teorijske dimenzije: formalnu, koju određuje razina stila i funkcionalnu, koja se očituje u frazeološkim jedinicama. Prevoditelja umjetničkih tekstova prihvaćamo kao autoritativnu osobu, kao subjekta autorskih odluka, a primatelja kao njegovog književnog partnera.

2. Miroslav Krleža i Zoltan Csuka

Zoltán Csuka (1901. - 1984.) je jedan od najplodnijih prevoditelja i promicatelja hrvatske i srpske književnosti kod Mađara. U ljeto 1946. godine preveo je Njegošev *Gorski vijenac (Hegyek koszorúja)*, a nakon toga i Andrićev roman *Na Drini ćuprija (Híd a Drinán)*. Međutim, prenošenje hrvatske književnosti mađarskoj javnosti započeo je mnogo ranije, već 1927. godine kada je preveo jednu od najprevođenijih hrvatskih pjesničkih ostvaraja, *Svakidašnju jadikovku* Tina Ujevića pod naslovom *Hétköznapi sirámok*. Plodne mu godine naglo prekida nemilosrdan sudski proces, Csuka je, naime, upravo u vrijeme pogoršanja mađarsko-južnoslavenskih političkih odnosa optužen kao prijatelj Jugoslavije i osuđen na 15 godina zatvora, od kojih je pet i odslužio. Njegova je odlučnost, međutim, samo jačala sve te godine te je daljnji život podredio izgradnji i jačanju mađarsko-južnoslavenskih odnosa (CSUKA 1971: 20). Neumornim radom i entuzijazmom u skladu s vrlo ambicioznim programom usmjerenim k optimalnijem upoznavanju i plemenitom

¹ Izvorni tekst: „A műfordító feladata eszerint abban áll, hogy az eredeti kulturális artefaktumot oly módon tegye aktívva a célkulturában, hogy integritását ne csorbítsa.” (KAPPANYOS 2015:307)

² Izvorni tekst: „A műfordító az, akinek a legátfogóbban, a legapróbb részletekbe menően, a legkomplexebben kell foglalkoznia a lehető legkomplexebb dolgok, a nyelvek és kultúrák különbségeivel.” (FARKAS 2023: 205)

propagiranju književnih tekstova hrvatskih autora, Csuka je od 1945. do 1984. godine preveo preko stotinu značajnih djela. Zahvaljujući njegovom zalaganju, širokim je slojevima mađarske čitateljske publike pružena mogućnost upoznavanja Marina Držića, Ivana Gorana Kovačića, Vladimira Nazora, Ranka Marinkovića i brojnih drugih autora hrvatske književnosti u zasebnim knjigama, zbirkama ili rasuta po raznim časopisima. Zoltán Csuka je najplodniji i najvjerniji prevoditelj Miroslava Krležę, koji je iznimno cijenio njegov prevoditeljski rad, a njihova dugotrajna suradnja dovela ih je u prisni, prijateljski kontakt, što je uvelike doprinijelo filološkom razumijevanju teksta i vjernosti reproduciranja na temelju poznatog nacionalnog i povijesnog konteksta i idejno-estetskih sadržaja. Osim romana *Na rubu pameti* (*Az ész határán*), *Zastave* (*Zászlók*) i *Povratak Filipa Latinovicza* (*Filip Latinovicz hazatérése*) te zbirke novela *Hrvatski bog Mars* (*A horvát hadisten*), Csuka je zaslužan i za prijevod *Balada Petrice Kerempuha* (*Éjtszakának virasztója*). Bili su suvremenici, istodobno su promatrali sudbonosne povijesne događaje, kretali su se na istim prostorima stare Europe, zamijenili provincijalnost grada Pečuha s atmosferom metropole, Budimpešte. Podjednako su osjetljivo uočili glavni problem čovjeka 20. stoljeća, otuđenje, samoću, strepnju od neizvjesne budućnosti, besmislenost ratova i krvoprolića, protestirali su protiv ljudskog zla. Svoj književni rad posvetili su izgradnji i jačanju hrvatsko-mađarskih interkulturalnih odnosa. Dok je Krležę sve te ciljeve ostvarivao u raznim književnim žanrovima, Csuka se istaknuo organizacijskim vještinama. Slični su po tome što su obojica okušali i kao prevoditelj, ali je na Csuku pao teži dio posla jer je postao Krležinim najplodnijim prevoditeljem. To nije bilo lako, jer se radilo o autoru koji je izvrsno poznao mađarski jezik i ponekad oštro kritizirao njegov rad. Csuka je prihvatio taj izazov i ostvario najviše rezultate.

3. Krležin Aretej

Traumatično iskustvo rata naj snažnije pokoleba čovjekovu vjeru u humanost i pravednost svijeta, suvremene društvene prilike podržavaju ideju nasilja i ubojstava, pretvorivši svijet i svakodnevicu u krvavu klaonicu. Književnici i umjetnici su izvanredno osjetljivi na te traumatične pojave ljudskog života te se trude pronaći odgovarajuća rješenja za protestiranje snagom i sredstvima umjetnosti. Miroslav Krležę je jedan od istaknutih europskih književnika koji je u cijelom životu i književnom opusu bio predvođen idejom da je svako krvoproliće besmisleno i dosljedno je osuđivao sve vrste nasilja. Stajao je na pragu sjajne vojničke karijere s toplom preporukom za Ludoviceum u Budimpešti, no dospjevši u europsku metropolu ipak nije nastavio svoj planirani put. Na kraju druge godine odlazi na bolovanje, a s odsustva se više ne vraća. Tada počinje njegovo odisejsko lutanje po gradovima Europe, odlazi u Pariz, Solun i Zemun i dolazi do njegovog prvog posjeta kao vojnog bjegunca Beogradu:

„Nijesam se osjetio Kolumbom na kaldrmi Terezijskoj. Čitava se Hrvatska već našla tu prije mene i već poodavno. Od Šuleka do Gaja, Kukuljevića i Brlića, od Račkoga do Fijana i Ružičke, do Mandrovića, Borštnika,

Zvonarjeve, Matoša, Đalskoga, Lade od Dančića, Bukovca, Rendića, Pančića i Štrosmajera do Meštovića, Krizmana, Tome Rosandića, Ljakovića, Jerolima Miše....(....)i čitavom bulumentom dječaka bezimernih.“ (ZELMANOVIĆ 1987: 88).

Zbog neuspjelog bijega odriče se nastavka vojničke karijere, ali antiratna tematika i motiv ljudskog stradanja ostaju trajni i često prikazani u njegovim najpoznatijim naslovima. Krleža je u više svojih djela uspio osvjetliti ništavilo i stravičnu stvarnost rata (npr. *Hrvatska rapsodija, Galicija, Vučjak, Put u raj, Aretej*). Pružio je dokaze da rat uz fizičko uništavanje, neminovno ubija čovjeka i psihički, moralno i intelektualno. Drama *Aretej* objavljena je nakon tridesetogodišnje dramske šutnje i kao takva smatra se „summa krležianom“ (FRANGEŠ 1974: 326), a istodobno predstavlja i sintezu Krležine dramaturgije u kojoj uzima drevni motiv književnosti, putovanje kroz vrijeme i prostor (npr. *Odisej, Faust*). Kroz taj imaginarni okvir lakše ostvaruje nit vodilju teksta: dokazivanje beznadne sudbine čovjeka koji se bori, žrtvuje i umire za tuđe, nepoštene interese. U drami su povezana dva vremenska razdoblja, kraj 3. stoljeća i konkretna 1938. godina. Ova razdoblja obuhvaćena su horizontalnim presjekom i govore nam o životu i moralnoj krizi individuuma u vremenu i prostoru što je osuđen na propast i nestanak.

3.1. Dramska radnja

Drama se sastoji od pet činova među kojima se mogu uspostaviti vremenske i prostorne paralele. Radnja se odigrava u kolijevci ljudske kulture, Italiji, u starom gradiću Castelcaprino, poznatom turističkom mjestu bogatom spomenicima iz zlatnog doba antike. Grad savršeno odgovara glavnom akteru dramske radnje jer predstavlja svojevrsnu spregu ljudske povijesti, minulih i prolaznih civilizacija, pokvarenih i na smrt osuđenih društava. U prvu scenu nas uvode Apatridi A i B, dva beskućnika, politička emigranta koji su predstavnici intelektualnog društvenog sloja. Oni su bezimeni, samo ih društveni položaj izdvaja iz mase. Raspolažu velikim znanjem i važnom dramskom ulogom nadomještavaju naratora, kao dramski zbor starac-sveznalica. Emigranti su rezignirane i smirene osobe koje pasivno promatrajući komentiraju aktualne događaje. Njihov je stav prema životu pesimističan i beznadan, oni su se odrekli laskave mogućnosti mijenjanja svojih sudbina. Pomalo ironično i groteskno opisuju „slavu europske medicine“, ne sudjeluju aktivno u dramskoj radnji, do samog kraja ostaju isključivo promatrači, ali su zapravo oni koji dijalozima spajaju dva povijesno daleka svijeta i vremena u jedinstveno dramsko vrijeme. Potpuno su pasivni, ali bez njih bi se cijela dramska konstrukcija raspala, a dramska radnja izgubila složeni tijek. Uz pomoć lažnog turističkog vodiča postupno rekonstruiraju Aretejev svijet. Stoje poput sjena, neviđeni su i nijemi svjedoci zločina i nasilja Kajovih vojnika, Aretejevog propasta i Ancilinih ljubavi. Umorno promatraju neizdržljivu Aretejevu kušnju kao liječnika i čovjeka, a s dijaloga na dijalog postaje nam

jasnije da sve što iskazuju o Areteju i o njegovom vremenu, kao i o sudbini ili o rimskom dvoru, odnosi se i na njihov minuli i na naš suvremeni svijet.

U uvodnoj slici nema pravog dramskog sukoba, ta ekspozicija nas informira i naznačuje nam jednu od najzanimljivijih problema drame, dihotomiju. Uz apatride pojavljuju se i čuvari groba sv. Ancile koji pružaju prizemnu interpretaciju njezine legende. Pragmatiziranje legende dokazuje da čovjeku današnjice nekadašnja krvava zbilja postaje puka neistinita zgoda. Apatridi se poigravaju s mogućnosti Aretejove pojave u današnjem svijetu, sugerirajući daljnji razvoj dramske radnje izravnim dijalogom:

APATRID A: Takav jedan fantom mogao bi nam reći mnogo toga o čemu mi ni pojma nemamo. On bi o nama, o našoj bijedi progovorio možda mnogo točnije što mi sami umijemo da je sagledamo. Današnja Europa iz njegove perspektive, to bi bila dijagnoza za sve naše bolesti, mnogo pouzdanija od svih glupih, megalomaskih ditiramba Dvadesetom Stoljeću. (KRLEŽA 1981: 24).

Moderna obilježja drame pojačava uvođenje svih ljudskih čula u interpretaciju teksta. Apatridi uberu ružu s groba sv. Ancile i opijaju se njezinim mirisom, dok se iza riječi čuvara izdaleka čuje prijenos nogometne utakmice, čija je uloga dvosmislena, osim zvučnog efekta ona indirektno unosi glas mase što inspirira Apatride i dovodi ih do zaključka:

APATRID A: Glas menažerije koja traje. Sto tisuća manijaka, pederasta, onanista, ubojica i palikuća urla od zanosa dok velike mačke raždiru živo ljudsko meso.

APATRID B: A zvjezdano nebo nad nama, a moralni zakon u nama?

APATRID A: Po čemu se ova barbarska masa danas razlikuje od one u cirkusu jučer? (KRLEŽA 1981: 21).

Upravo nas ovo pitanje uvodi u drugu sliku u kojoj krećemo u beskrajno danteovsko putovanje, u svijet podzemlja i duhova. Apatridi nas vraćaju u Aretejevo vrijeme, gdje smo skupa s njima svjedoci antičovječnog tiranizma. Aretejev dom opkoljen je vojskom koja ga prisiljava da on kao istraživač i znanstvenik čini banalne dvorske usluge pa čak i krivična djela, protiv vlastitoga uvjerenja što ga nakon sloma ideala dovodi i u moralnu i fizičku propast.

Krleža je u pogovoru odredio žanr teksta kao legendarnu poemu. Ona ne sadrži jedinstvo prostora i vremena, nego ostvaruje poseban vremenski i prostorni okvir uz pomoć dihotomije likova i paralelnih radnji što se odvijaju na nekoliko razina. Naglo se mijenjaju okviri, slike i likovi koji ne nude krajnja rješenja. Krleža ostavlja otvorenu mogućnost za daljnje rješavanje konflikta, do kojeg dolazi samo u smislu fizičkoga obračuna, dok su i nadalje otvorena sva temeljna pitanja drame. A to su: bit i smisao čovjekova postojanja, smisao

cikličnoga tijeka povijesti, moralna kriza pojedinca, ljudska kob i tjeskoba, opis bezizlaznog i nepodnošljivog života te pokoravanje bezumnoj sili.

3.2. Prevoditeljske strategije

Premur razlikuje tekstualni, komunikacijski i žanrovsko-stilistički model prevođenja, od kojih je ovaj zadnji najprikladniji prijevodu književno-umjetničkih tekstova. Prilikom uporabe ovog modela „polazište prevođenja ne može biti segmentirano na odijeljene prijevodne jedinice (...) već je i osnovno polazište i krajnji cilj strukturiranja prijevodnog procesa, hijerarhizacije razina prijevodnog čina, kao i konačno prijevodno ostvarenje *tekst u cjelini*, uzet kao sveukupnost osnovnih žanrovskih odlika od kojih je sazdan“ (PREMUR 2005: 145). Na lingvističkoj razini drama je puna metajezičnih pojava, prenesenih značenja, složenih simbola i jezičnih konotacija. Nailazimo na likove koji su međusobno vremenski odvojeni više stoljeća i ne shvaćaju novonastale prilike, a razgovaraju na istom jeziku, sukladno tomu Csuka je ponudio brojna kvalitetna rješenja kako bi se ostvarila ekvivalentnost prijevoda. U komparativnoj usporedbi izvornika i prijevoda na morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj razini primjenjuju se razne izravne i neizravne prevoditeljske strategije. Među eksplicitnim i implicitnim rješenjima, najčešći su neizravni prijevodni postupci: transpozicija, prilikom koje se jedna vrsta riječi zamjenjuje s drugom, proširenje leksičkoga značenja, modulacija, adaptacija i pomak u jezičnoj rečenici, odnosno promjene u strukturi surečenica. Unatoč zahtjevnom tekstu, Csuka je na temelju kontekstualne prilagodbe ponudio najoptimalnija prevoditeljska rješenja pri interpretaciji, međutim u nekim prijevodnim postupcima uočavaju se nepotrebna odstupanja od izvornoga teksta.

APATRID A: Panorama za *engleske usidjelice* ili za naivne katedre. Kaže li nešto *stvarno* o našem *kolegi*, o sretnom suprugu *svetice*. (KRLEŽA 1981: 13).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: *Petrezselymet áruló* angol vénkisasszonyokhoz vagy naiv egyetemi tanárokhoz méltó panoráma. Mond valami *okosat* is ez a *baedeker* a *kartársunkról* Szent *Ancilla* szerencsés *hitvestársáról?*” (CSUKA1968: 10).

Pridjev „*stvarno*“ je netočno preveden kao „*okosat*“ (pametno), doduše on u sebi nosi i pejorativno i ironično značenje, ali je u tom kontekstu naglašen onaj irealan i lažan tj. nestvaran svijet, čija atmosfera određuje vrijeme i prostor radnje. Stilski je obilježeno i poistovjećivanje imenice „*suprug*“ s „*hitvestárs*“, koji bi neutralno glasilo „*házastárs*“ (bračni drug), dok rabljeni izraz ukazuje na intimnost njihove veze, koja u drami ne postoji.

APATRID B: Cezari i trovači svi *bulje u nas* podjednako glupo i slijepo...Predstava za *promet stranaca*...ova *glupa gliptoteka*...Koliko ih je samo serija takvih bezimernih karijerista *trovalo*. (KRLEŽA 1981: 14).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: Császárok és méregkeverők egyformán ostoba és vak tekintettel *merednek* ránk...Színielőadás az *idegenforgalom föllendítésére...ez az együgyű gliptotéka...Az efféle névtelen karrieristáknak micsoda végtelen sorozata ontotta mérgét.* (CSUKA 1968: 11).

U ovom ulomku nalazi se i nekoliko primjera eufemizacije i stilizacije, kao što su riječ „*trovati*” što u izvornom tekstu znači „*mérgezni*“, a prevodi se s posebnom sintagmom na razini frazema kao „*ontotta mérgét*” (izljevao je svoj bijes), odnosno prijevod pridjeva „*glupa*”, kao „*együgyű*” (jednostavan, ograničen) također ublažuje Krležinu formaciju. Rečenica „*Bulje u nas*” prevedena je kao „*merednek ránk*”, premda bi adekvatnije bilo „*bámulnak ránk*”. Ekvivalent za stranu riječ što označava zbirku skulptura u mađarskom je „*gliptotéka*“, a ne „*gluptotéka*“.

ARETEJ: Mene Rim zove uvijek samo onda, kada *treba* da nekoga pošaljem u podzemlje. (KRLEŽA 1981: 115).

ARETAEUS: Engem Róma csak akkor *hívott*, ha az alvilágba *kellett* küldenem valakit. (CSUKA 1968: 85).

Aretej se nakon imaginarnog putovanja kroz vrijeme našao u 20. stoljeću, ali još nije svjestan da mu nema povratka. Glagolski oblici u prezentu „*zove, treba, pošaljem*“, potvrđuju da je spreman i primoran i nadalje izvršavati zapovijedi palatinskoga dvora, dok glagoli u perfektu „*hívott*” (zvao je) i „*kellett*” (trebao sam) nastaju putem modulacije i ukazuju na mogućnost novoga početka i stvaraju iluziju sretnije sudbine, koja je za njega nemoguća.

APATRID B: U onom *paklu* sveopćeg moralnog kretenzima, molim vas manje biblijskog patosa! (KRLEŽA 1981: 23).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: Ugyan, kérem, az általános kretenzimusnak abban a *korában* kevesebb bibliai pátosz *kellett*. (CSUKA 1968: 17).

Slično prijašnjem primjeru, nepotrebno je riječ „*pakao*“ zamijeniti s „*razdobljem*“ (kor), jer iako je smisao pakla bliži biblijskom patosu, radi se o određivanju prostornih okvira u kojima su začeci spomenutog moralnog kretenzima.

APATRID A: I danas prolaze pokraj njega ljudi kao psi bez marke, solidni *kandidati* smrti. (KRLEŽA 1981: 20).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: Ma is úgy haladnak el mellette, mint biléta nélküli kutyák, a halál szolid *kandidátusai*. (CSUKA 1968:15).

Poistovječivanje imenice „*kandidati*“ sa sličnim mađarskim leksemom „*kandidátusai*“, pogrešno je jer ti ljudi nisu, niti mogu biti „*doktori znanosti*“

smrti, kao što bi to slijedilo iz prijevoda, nego isključivo žrtve nečovječnosti i prolaznosti. Ispravan oblik rečenice bio bi:

Ma is úgy haladnak el mellette, mint biléta nélküli kutyák, a halál szolid jelöltjei.

Ista se pogreška ponavlja i u petoj slici:

APTRID B: Međutim, takav sistem mišljenja ima svoju perverznu logiku, a ona nas dovodi do toga, da mnogi ljudi danas lutaju svijetom kao perverzni kandidati smrti. (KRLEŽA 1981: 169).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: De a gondolkodás ilyen rendszerének megvan a maga perverz logikája, és ez oda vezetne, hogy ma nagyon sok ember úgy kóborol a világbán, mint a halál perverz *kandidátusa*.(CSUKA 1968: 121).

APATRID A: Nisam znao da je sazivanje duhova vaš *hobi*... (KRLEŽA 1981: 27).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: Nem tudtam, hogy *hóbortja* a szellemidézés! (CSUKA 1968: 19).

Stilski je naglašena i razlika između riječi *hobi* i *hóbort*, s obzirom na to da se radi o stranoj riječi u oba jezika, moglo se izravnim prijevodom zadržati izvorno značenje kao „*hobbi*“, jer „*hóbort*“ znači neku vrstu nepredvidljivog manijačkog ponašanja.

APATRID A: Jeste li vi možda potomak biologa Spallanzanija? Spallanzani, koga citiraju Voltaire i Schopenhauer? (KRLEŽA 1981: 104).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: Csak nem Spallanzani, a *hírneves* biológus leszármazottja? Spallanzani *akitől annak idején* Voltaire és Schopenhauer idézett? (CSUKA 1968: 77).

U mađarskoj je inačici nepotreban dodatak „*akitől annak idején*” (od koga su onodobno), jer je Spallanzijeva djelatnost svezremenska kojom je stekao neprolazne zasluge. Uz to se javlja i izmjena vremena glagolske radnje, umjesto prezenta, koji se koristi u originalu, prevoditelj se odlučio upotrijebiti perfekt, a time stvorio i jedan drugi vremenski kontekst.

ARETEJ: Zaklao si mi najboljeg učenika, *glupane!* (KRLEŽA 1981: 33).

ARETAEUS: Te *tökfilkó!* Lemészároltad a legjobb tanítványomat! (CSUKA 1968: 25).

Osim pomaka u jezičnoj jedinici vidimo i postupak stilizacije, kao i ublažavanje značenja uslijed kojeg se gubi intenzitet rečenice u kojoj se poziva na odgovornost zbog učinjenoga ubojstva.

CAIUS: *Sedam hiljada puta* ste dosadniji od Endimiona i od Selene. (KRLEŽA 1981: 36).

CAIUS: *Hétszer unalmasabbak vagytok, mint Endümion és Szeléne.* (CSUKA 1968: 27).

U ovom primjeru umjesto broja 7000, koji je intenzifikator značenja, pogrešno se navodi broj „*sedam*”. Ova se usporedba temelji na mitu, u kojem je Endimion osuđen na vječni san, a Selen ga svake noći posjećuje i bezuspješno ga pokušava probuditi svojim poljupcima.

ARETEJ: Livija govori *gluposti!* Sve to nema nikave veze s *mojim motivima!* (KRLEŽA 1981: 37).

ARETAEUS: Livia *sületlenségeket* beszél. Mindez semmi kapcsolatban sincs *azzal, amit mondtam.* (CSUKA 1968: 28).

Imenica „*glupost*” prevedena kao „*bemislíca*” gubi na značenju, a primjer modulacije, zamjena sintagme „*s mojim motivima*” u mađarskom jeziku sa sintagmom „*s onim što sam rekao*”, također ublažava izvornu izjavu što upućuje na Aretejeve prešućene razloge.

ARETEJ: Ne oni, ni mi, ni ti, nego *isključivo* ja sam! (KRLEŽA 1981: 61).

ARETAEUS: Nem ők, sem mi, sem te, hanem *én magam!* (CSUKA 1968: 45).

Ova rečenica ima predestiniranu ulogu u kontekstu dramske radnje, jer s njom Aretej priznaje učinjene grijeha i krivična djela, ubojstva, nevjeru i laž. Naglasak je upravo na isticanju činjenice da je ta zlodjela počinio on, liječnik i znanstvenik, koji je trebao svoj život posvetiti znanosti i dobrobiti ljudi, ali mu vrijeme u kojem živi to ne dozvoljava, stoga je prisiljen na nepoštenje i izdaju. U početku se još brani lažnim teorijama s kojima pokušava opravdati svoja nedjela. Međutim, kada ga i žena napušta, postaje svjestan svojih grijeha i priznaje da ga nitko nije prisiljavao i ne može pronaći opravdanje, on je taj koji je potpisao seriju ubojstava. Prevoditeljski postupak ispuštanja riječi „isključivo“ znatno modificira dramatičnost te izjave.

PRVI ČUVAR: Mi *njegujemo* cvijeće na grobu njegove žene. (KRLEŽA 1981: 75).

ELSŐ ŐR: Mi a felesége sírján *öntözgetjük* a virágokat. (CSUKA 1968: 56).

Glagol *njegovati* ima puno šire značenje od glagola *polijevati* što izražava samo jedan aspekt periodično ponavljane radnje. Čuvari nisu slučajni „njegovatelji“ Ancilinih ruža, legenda o njezinome životu im i nakon dva tisućljeća pruža siguran izvor zarade.

ARETEJ: Pa onaj epileptik, onaj rob koji je vukao pune taljige *odsječenih ljudskih ruku*, zar nam nije rekao da su jučer ubili ovdje jednog mladića? (KRLEŽA 1981: 117).

ARETAEUS: Hát az az epileptikus, az a rabszolga, aki egész taligányi *kezet cipelt*, nem megmondta, hogy tegnap itt is megöltek egy fiatalembert? (CSUKA 1968: 86).

Ova nas scena uvodi u svijet nasilja, smrti i krvi. Naturalistički prizor mladića koji gura pred sobom kolica puna odsječenih ljudskih ruku, potresan je i šokantan. Stoga je bitno bez neutralizacije zadržati ispušteni pridjev *odsječen* (levágott), bez kojega rečenica gubi na jačini.

3.3. Prijevod frazeoloških jedinica

Prema Iviru (IVIR 1985: 136) tri su moguća pristupa pri prevođenju frazeoloških jedinica: kada u polaznom i u ciljnom jeziku postoji sličan frazem istog značenja, kada u polaznom i ciljnom jeziku postoji različit frazem istog značenja, tj. kada u polaznom jeziku ne postoji ekvivalent frazema. Pavlović prema Bakeru dodaje uz to još i potpuno izostavljanje frazema, parafraza i kompenzaciju (PAVLOVIĆ 2015: 89).

U *Areteju* nailazimo na brojne polileksične frazeme čiji prijevod zbog metaforičnosti i slikovitosti iziskuju potpunu ili djelomičnu desemantizaciju po sljedećim kategorijama.

3.3.1. Postupak upotrebe postojećeg frazema slične forme i sadržaja

KAJO: Dosadni ste kao *jesenske muhe!* (KRLEŽA 1981: 35).

CAIUS: Szemtelenek vagytok, *mint az őszi légy!* (CSUKA 1968: 27).

Postupak doslovnog prijevoda izvornog frazema krije mogućnost semantičkog odstupanja u ciljnome jeziku, u kojem „*jesenske muhe*” prevedene kao „*őszi légy*” upućuju na umor i slabost, dok bi „*piaci légy*” tj. „*muhe s tržnice*” odgovarale kontekstu radnje. Mijenja se i struktura fraze jer se u ciljnom jeziku imenica muha navodi u jednini.

3.3.2. Postupak upotrebe postojećeg frazema sličnog sadržaja, a različite forme

APATRID A: *Nervozan je kao pas.* (KRLEŽA 1981: 74).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: *Jön-megy, mint zsidóban a fájdalom.* (CSUKA 1968: 55).

Mađarski se jezik za opisivanja napetog i nervoznog stanja služi raznim frazemima, ali niti jednim sličnim, znači zamjena je opravdana i upućuje na glagolsku radnju nervoznog i nestrpljivog neprestanog hodanja.

APATRID B: Kažem vam *seoski kudrov na koncertu...* (KRLEŽA 1981: 25).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: Mondom: *támolyogna, mint lúd a jégen.* (CSUKA 1968: 18).

Nesigurno se ponašanje u nepoznatoj sredini poistovjećuje s „*teturanjem guske na ledu*”.

APATRID A: I kad bi se takav jedan čovjek pojavio tu, danas, među nama, izgubio bi se kao *pas na transatlantiku!* (KRLEŽA 1981: 24).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: Ha ilyen ember itt ma fölbukkanna, úgy megzavarodna köztünk, *hogy azt sem tudná fiú-e vagy lány.* (CSUKA 1968: 18).

U izvornom se tekstu atipična usporedba s *psom na transatlantiku* pojavljuje u više navrata, ali se različito prevodi. U ovom slučaju prevoditeljski postupak je upotreba postojećeg frazema sličnih sadržaja ali različitih oblika (*ne bi ni to znao, jel je muško ili žensko*), kojim se uspije opisati osjećaj nesigurnosti i zbunjenosti.

APATRID B:rekao sam vam da će se čovjek izgubiti *kao malo pseto na transatlantiku...* (KRLEŽA 1981: 55).

MÁSODIK FÖLDÖNFUTÓ: ...már mondtam, hogy *az ember elvész, mint kazalban a tű...* (CSUKA 1968: 63).

Isti frazem u pomalo drugačijem kontekstu izražava stanje beznadne izgubljenosti „*s iglom nestalom u bali sijena*”.

CRKVENJAK: Nismo mi lutorani, ni ateisti, nego dobri ljudi, koji se mole Gospodinu Bogu i *ne lupetaju budalaštine.* (KRLEŽA 1981: 94).

EGYHÁZFI: Mi nem vagyunk sem lutheránusok, sem atesiták, sem schizmatikusok, sem héberek, sem eretnekek, hanem jó emberek, akik az Úristent imádjuk és *nem csépelünk üres szalmát.* (CSUKA 1968: 70).

Hrvatski ekvivalent rabljenog frazema je „*mlatiti praznu slamu*”, dok bi se „*ne lupetaju budalaštine*” mogao prevesti s „*nem beszélnek hülyeségeket*”.

APATRID A: To je istina, ali je isto tako istina i to, da *od njih pucaju kosti svima nama*, od Areteja pa sve do Morgensa. Barun *je bacio svoje karte*: da potpiše ili da se vrati. (KRLEŽA 1981: 131).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: Ez igaz, de ugyanilyen igaz az is, hogy *ezt nyögjük mi valamennyien.* Aretaeustól kezdve egész Morgensig. A báró *odadobta a kesztyűt*, vagy aláírja, vagy visszatér... (CSUKA 1968: 100).

Mađarski frazem „*ezt nyögjök*“ upućuje na zajedničko podnošene fizičke muke uslijed kojih uzdišemo i bolno stenjamo, a „*baciti rukavice*“ znači da je izazov prihvaćen, dok je u kontekstu riječ o tome da je barun na potezu, otkrivši sve svoje namjere.

MAGISTAR: *Jezik za zube*, Alfonso, nije je nitko ništa pitao! (KRLEŽA 1981: 113).

GYÓGYSZERÉSZ: *Fogd be a szád*, Alfonso, senki sem kérdezett. (CSUKA 1968: 83).

U izvornom obliku ne postoji frazem u ciljnom jeziku, ali je ostvarena konotativna ekvivalencija s navedenim oblikom *začepi* što jasno oslikava odnose moći među likovima.

3.3.3. Postupak parafraze frazema

APATRID A: *Bio je strah i trepet* svojih protivnika... (KRLEŽA 1981: 13).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: *Ellenfelei rettegtek tőle*... (CSUKA 1968: 10).

U mađarskom jeziku ne postoji ovaj frazem, stoga se u prevedenoj rečenici izvorna sintagma zamjenjuje glagolskim oblikom kojim je opisno izražen velik strah („*strepili su od njega*”).

3.3.4. Postupak kompenzacije

Kompenzacijom se pojačava izvorni tekst u kojem se činjenično iznosi informacija o hladnokrvnom ubojstvu, dok se u prijevodu dodaje kako su ga „pretukli na mrtvo“ kao „zapuštenog, bolesnog“ psa.

MORGENS: I moj sin je pisao knjige o sunéanim meridijanima, a onda *su ga ubili kao psa*. (KRLEŽA 1981: 142).

MORGENS: *Az én fiam is könyveket írt a Nap-meridiánokról, azután agyonverték, mint valami rühes kutyát*. (CSUKA 1968: 103).

3.3.5. Postupak doslovnog prijevoda izvornog frazema

Prevoditelj je vrlo vješto prilagodio frazeološke jedinice postojećim obrascima ciljnog jezika. Izvorni hrvatski frazemi se uspješno zamjenjuju mađarskim oblicima što su u semantičkom smislu najbliži originalu. U cijelom je tekstu jedini primjer doslovnog prijevoda i negativne interferencije u rečenici:

APATRID: Gdje ima koza, tu ima i muha. (KRLEŽA 1981: 112).

ELSŐ FÖLDÖNFUTÓ: *Ahol kecske van, ott légy is van*. (CSUKA 1968: 82).

Adekvatniji mađarski oblik bio bi: *Ahol füst van, ott tűz is van* (Gdje ima dima ima i vatre).

4. Zaključak

Djela Miroslava Krleže stvarana su na više semantičkih, lingvističkih i komunikacijskih razina. Idealan čitatelj, ali i kazališni gledatelj, koji se prihvati dešifriranja njegove poruke stoji pred zahtjevnim recepcijskim zadatkom, a posebice njihov prevoditelj. Tijekom prijevoda on treba biti spreman doživjeti tekst na svim razinama i razotkrivati sva njegova značenja. Mogućnosti pojedinih jezika nisu iste, stoga je zadatak dobrog prevoditelja pokušati svesti te razlike na minimum, nastojeći što adekvatnije prenijeti umjetničku poruku djela, a pri tome ne zanemariti jezičnu ekvivalenciju. Ako prihvatimo Kappanyosevu tezu po kojoj je „³prevođenje paradoksan i donekle paranoičan pokušaj: teži k savršenstvu na takvom području na kojem se savršenstvo ne može odrediti. Prevođenje je uvijek aproksimacija (i u matematičkom smislu riječi približavanje, put prema nekoj vrijednosti), ali nije zadana granična vrijednost koju treba približiti.... Savršeni prijevod ne postoji, najviše što se realno postići može je inačica teksta koja dobro funkcionira u zadanom kontekstu ciljnoga jezika te uz zadane kriterije vjerno reprezentira ili rekonstruira izvorni tekst.“ Činjenica je da u Csukinom prijevodu drame *Aretej, ili legenda o svetoj Ancili, rajskoj ptici* ne možemo odrediti stalno jednakovrijedne metode i rezultate, ali je nepobitno kako je dao sve svoje kvalitete da bi i na taj način gradio davno sanjani jezični i kulturni most svoga Meštra i prijatelja, Miroslava Krleže.

Literatura

CSUKA = CSUKA Z. Mert vén Szabadka áldalak. Emlékezés életem két korszakára. Szabadka, 1971.

CSUKA-VUJICSICS = CSUKA Z., VUJICSICS D. SZ.: Sebzett madár (Mai szerb és horvát drámák) Budapest, 1968.

ECO = ECCO U. Otrprikle isto: Iskustva prevođenja. Zagreb, 2006.

FARKAS = FARKAS ZS. A fordíthatóságról Álláspont, diskurzív stílus és komplexitás szint összefüggései a Sapir–Whorf-hipotézis értékelésében // Földes

³ Izvorni tekst: „A fordítás paradox és némileg paranoid vállalkozás: tökéletességre törekszik egy olyan területen, ahol a tökéletesség nem meghatározható. A fordítás mindig approximáció (a szó matematikai értelmében is közelítés, tartás valamilyen értékhez), de nincs megadva az a határérték, amit közelíteni kell....Tökéletes fordítás nem létezik, a legtöbb, ami reálisan elérhető, az adott kontextusban jól működő, adott szempontok szerint az eredetit híven reprezentáló vagy rekonstruáló, hiteles célnyelvi verzió.”(KAPPANYOS 2015:111)

- Gy., Major Á., Szénási Z. (szerk.). Műfordítás és más extrém sportok. Írások Kappanyos András 60. születésnapjára. Budapest, 2022. 203–222.
- IVIR = IVIR V. Teorija i tehnika prevođenja. Sremski Karlovci, 1985.
- KAPPANYOS = KAPPANYOS A. Bajuszbögre, Lefordíthatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer. Budapest, 2015.
- KRLEŽA = KRLEŽA M. Drame. Zagreb, 1981.
- KRLEŽA-FRANGEŠ = KRLEŽA M., FRANGEŠ I.: Michelangelo Buonarotti, Kraljevo, U logoru, Gospoda Glembajevi, Aretej/Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb, 1973.
- PAVOVIĆ = PAVLOVIĆ N. Uvod u teorije prevođenja. Zagreb, 2015.
- PREMUR = PREMUR K. Modeli prevođenja. Zagreb, 2005.

Krleža's Aretej, or the Legend of Saint Ancilla, the Bird of Paradise, translated by Zoltán Csuka. The present paper discusses the description and analysis of Zoltán Csuka's translation procedures in Krleža's play Aretej, or the Legend of Saint Ancilla, the Bird of paradise. In the introductory part, there is an insight into the theoretical framework of translation given, with special reference to the challenges of artistic translation, which, in addition to the linguistic ones, also require intercultural competence. The paper also discusses Csuka's promotional and Krleža's literary activities. In the central part of the text, there is an example analyzed at the semantic level with the aim of determining the quality of the resulting translation, the literary text entitled Aretaeus, avagy legenda Szent Ancilláról, a mennyei madárról.

Keywords: translation strategies, language mediation, translation quality