

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VII/2013

PREVOĐENJE NASLOVA I MEĐUNASLOVA U ROMANU *LIMENI* *DOBOŠ* GINTERA GRASA

Apstrakt: *Prevođenje naslova književnog dela predstavlja poseban izazov, jer je zbog njegovog značaja za celokupno delo stilski i pragmatički aspekt naročito naglašen. Adekvatnost na semantičkom i sintaksičkom planu, za koju je neophodno dobro poznavanje stranog jezika, nije dovoljna da bi prevedeni naslov ostvario isti efekat i ispunio istu funkciju kao i naslov originala. U ovom radu će se na osnovu kritičke analize prevođenja naslova i međunaslova u romanu *Limeni doboš Gintera Grasa* predočiti problematika prevođenja poetskih naslova, sa ciljem da se ukaže na potrebu za dobrim poznavanjem jezika, ali i samog književnog dela, njegovog pisca, kao i književnoteorijskog, književnoistorijskog i kulturnog konteksta, kako bi se ostvario potpuno adekvatan prevod.*

Ključne reči: *književni prevod, prevođenje naslova, funkcija naslova, kontekst, ekvivalencija, adekvatnost.*

Prevođenje naslova

Naslov je vrsta parateksta, odnosno tekst koji se nalazi u okruženju drugog teksta, na njegovoj margini, i prati ga prilikom objavljivanja. Naslovi su deo žanrovskog ugovora između autora i čitaoca, jer na osnovu naslova čitalac može da sazna nešto o temi i žanru kojem tekst pripada. Naslovi usmeravaju recepciju, apeluju na čitaoca, bude njegova očekivanja i odabrani su s namerom da ga privuku (Schweikle 2007: 571, 771), jer se knjiga ipak poznaje po naslovu. On stoji na njenim koricama i od njega zavisi da li će neko posegnuti za njom, otvoriti je i poželeti da je pročita. Naslov bi trebalo da bude neka vrsta poziva, stoga ga pisci i izdavači veoma brižljivo biraju. Zbog toga i prilikom prevođenja treba da mu se posveti velika pažnja, da se prevede što je bolje moguće, kako bi prevod privukao potencijalnu publiku i u stranoj kulturi.

U naslovu je sadržano sve ono što je značajno za delo u celosti, njegov osnovni smisao, koncepcija autorove poetike, ključ za njegovu stilističku šifru (Balcežan 1979: 145). Otuda je valjani prevod naslova moguć samo ako se pronikne u celokupnu suštinu dela, ako mu se posveti maksimalna pažnja i odstupi od izvornika u najmanjoj mogućoj meri (Milićević 2002: 641). Svaka izmena ili omaška prilikom prevođenja pretili da poremeti odnos između naslova i dela i može da dovede do potpuno drugačijeg razumevanja celokupnog teksta. Osnovni uzrok tih grešaka je uglavnom to što se prvo prevodi naslov, a zatim delo, iako bi trebalo da bude obrnuto: da se prevodilac prvo detaljno upozna s tekstom, prevede ga u celosti, a tek onda da prevede i naslov (Glišović 1982: 106–109).

Prevođenje naslova je ne samo problem teorije prevođenja već i problem poetike. Prevođenje naslova, naročito onih višeznačnih, u kojima postoje ne samo konkretni već i drugi slojevi značenja, poredi

se s prevođenjem lirske poezije i čak se postavlja pitanje da li naslovi u pojedinim slučajevima uopšte mogu da se prevedu. Ako se to učini nepromišljeno i brzopleto, može da se desi da loše prevedeni naslovi postanu deo kulturne baštine jednog naroda i opšteprihvaćeni u svesti čitalaca toga dela, tako da čak ni novi prevod, nastao na osnovu uporedno-stilističke analize, ne bi imao velike izgleda da se nametne jer „faktor tradicije“ obezbeđuje trajnost onog prvobitnog „rešenja“. Brzopletoš kod prevođenja je posledica nedovoljnog poznavanja mnogih strana dela na koje naslov implicitno ili eksplicitno ukazuje. Ima onih koji i previše nagoveštavaju i podrazumevaju, sadrže neki poetski simbol koji je celovit i nedeljiv i takvi naslovi sa svakim pokušajem da se konkretno istumače postaju sve neodređeniji. Svako nastojanje da se otkriju sve naslage njihovih simboličnih značenja ne vodi nikuda, već od takvih pokušaja odgonetanja treba odustati i kod prevođenja izbegavati unošenje elemenata makar i blistave simbolične interpretacije, „u ime očuvanja tajne kao tajne“ (Čović 2001: 55–59).

Nemogućnost doslovnog prevoda je velika smetnja, jer naslovi-aluzije treba to da ostanu i u prevodu, oni „bučni“ treba da privuku pažnju, a „neprozirni“ da zadrže tu „neprozirnost“. Najveća teškoća ipak ostaju naslovi koji su višeznačni (Milićević 2002: 641–645), jer polisemija u izvornom jeziku ne mora da odgovara polisemiji u ciljnom jeziku. U tom slučaju prevodilac pri izboru ekvivalenata mora voditi računa o pragmatičkom aspektu jer odabrano značenje treba da izazove istu reakciju kod čitalaca prevoda kao i kod čitalaca originala.

Osim na semantičkom i pragmatičkom nivou, prevođenje poetskih naslova predstavlja izazov i na stilskom nivou, jer oni često sadrže eufonična sredstva, kao što su rima i stih, ili čak i stilske figure, kao što su metafora, ironija i elipsa (Schweikle 2007: 771). U tom slučaju je vrlo važno da prevodilac pre svega uoči ova sredstva, da

ih tačno identifikuje, a onda i da ih prenese na adekvatan način na strani jezik.

Da bi se tačno prenelo značenje naslova, prevodilac mora poznavati jezik i sadržinu književnog dela, međutim, adekvatno prenošenje stilskog i pragmatičkog aspekta naslova i međunaslova zahteva dobro poznavanje šireg konteksta, odnosno književnih, kulturnih, čak i društveno-političkih okolnosti nastanka dela, pri čemu treba da se obrati pažnja i na sinhronijsku i dijahronijsku ravan. Tek nakon što upozna sve aspekte dela, prevodilac može na adekvatan način da prevede višeznačne poetske naslove, kao što su naslov i međunaslovi Grasoovog prvog romana.

Prevod naslova romana *Limeni doboš*

Kad je reč o Grasoovom romanu *Die Blechtrommel*, njegov naslov jeste višeznačan, bogat značenjskim potencijalom, budi čitav niz asocijacija kod čitaoca, stoga može da se odredi kao „simboličan“ jer predstavlja „slikoviti izraz teme“.¹ Njegovo prevođenje ne predstavlja teškoću jer u srpskom postoji potpuni ekvivalent „limeni doboš“ ili „limeni bubanj“, pošto „Blech“ u nemačkom odgovara srpskom „lim“, a „Trommel“ je „doboš, bubanj“. Odabirom ovog naslova, Gras programski određuje čitav roman, jer su već u njemu evidentne osnovne karakteristike autorovog stila. Gras vrlo često koristi imenice, stavlja predmete u centar pažnje, kako bi istakao izvitoperen odnos između ljudi i stvari, jer se čini da stvari sve više upravljaju ljudima, a ne obrnuto. Osim toga, Gras uglavnom skreće pažnju sa suštine događaja na ono što je, u stvari, sporedno, kako bi kod čitaoca izazvao iznenađenje i podstakao ga na refleksiju (Gerstenberg 1980: 172–179, Stolz 1994: 270–271). Na prvi pogled je krajnje

¹ Prema prvoj klasifikaciji naslova Jiržija Levija, razlikuju se dve vrste naslova: „opisni“, sa čisto informativnom funkcijom o temi, glavnom junaku, žanru dela, i „simbolični“ naslov, zapravo „slikoviti izraz teme“ (Čović 2001: 46–48, 55–59).

neobično da jedan predmet kao što je doboš predstavlja suštinu dela, čime ovakav naslov ostvaruje željeni efekat – podstiče radoznalost.

Simbolika ovog predmeta krije se u mnoštvu značenja koje on ima za svog vlasnika, Oskara Macerata. Kao dečja igračka, on mu omogućava da se krije iza (prividnog) trogodišnjeg uzrasta. Osim toga, to je instrument kojim on izražava protest, ali i ispoljava svoj umetnički talenat. Doboš mu omogućava da se prenese u tuđe misli, ali i da tka svoja sopstvena sećanja i priziva ono što je zaboravljeno i opovrgnuto. Udaraljke za doboš mogu da se posmatraju i kao seksualni simboli i uključuju i nagon-ski aspekt Oskarovog života. Limeni doboš je i više od toga, on predstavlja suštinski simbol ovog antijunaka, osnovu njegove egzistencije, jer Oskar čak i fizički vidno slabi kad nakon smrti prodavca igračaka ne može da dobija nove doboše. Posle rata on ponovo raste i na neko vreme prekida s dobovanjem, ali kada je opet uzeo u ruke svoj instrument, a time prihvatio i svoju drugačiju egzistenciju, njegov fizički rast je prekinut (Schwan 1990: 21).

„Blechtrommel“ može čak i da predstavlja aluziju na frazu „Blech reden“ u smislu „Unsinn reden“ (Scherf 2000: 46), to jest „govoriti besmislice“ ili u govornom jeziku „lupati (gluposti)“. Oskar, koji lupa po limenom dobošu i pripoveda o prošlim događajima, u romanu je prikazan kao nepouzdan pripovedač koji čak i priznaje da laže. Njegova nepouzdanost se manifestuje i u protivrečnostima, poluistinama, u zaboravu, kao i u jezičkoj nejasnoći (Neuhaus 1993: 23–28). Nažalost, ovu aluziju je nemoguće preneti u prevodu, mada predstavlja dodatno značenje u romanu koje je svakako teško preneti pri prevodu.

Iako je prevod ovog naslova krajnje jednostavan, ovaj roman se na srpskom jeziku u prevodu Olge Trebičnik 1963. godine pojavio kao *Dečji doboš*. Uprkos tome što osnovno značenje „limenog doboša“ podrazumeva dečji doboš, igračku central-

ne ličnosti, ako se sva navedena značenja svedu samo na to jedno, onda je naslov u prevodu osiromašen, kao i delo, zbog ograničavanja na samo jednu od mogućih interpretacija. Ovakav prevod čak preokreće smisao, pošto je limeni doboš muzički instrument bez kojeg nije mogla da se zamisli nijedna manifestacija Hitlerove omladine (Glišović 1982: 107). Jeste svaki prevod sužavanje u odnosu na original, samo jedna od mogućih konkretizacija značenja i interpretacija teksta, što može da se prihvatiti kao nužno (zlo), ukoliko zaista ne može da se izbegne, ali u ovom slučaju je naslov mogao da se doslovno prevede, kao i u drugim jezicima (slov. *Pločevinasti bobben*, hrv. *Limeni bubanj*, engl. *The Tin Drum*). Međutim, zanimljivo je da se ovaj prevod naslova nije ni uvrežio, već je vrlo brzo u literaturi i u medijima počeo da se koristi naslov *Limeni doboš* ili *Limeni bubanj*. Reakcija čitalačke publike svedoči o tome da pogrešan prevod naslova nije prihvaćen, što je redak slučaj: u toku recepcije se nametnuo tačan naslov, koji nije potekao od prevodioca.

Čak ni sama Trebičnikova nije bila sasvim dosledna kod prevoda ove nemačke reči, jer kod prvog pominjanja složenice „Blechtrommel“ u tekstu ona koristi prevod „dečji doboš“, ali je tokom celog romana varirala između nekoliko prevoda za istu reč: „dečji doboš“, „dečji limeni doboš“ i „limeni doboš“ (Gras 2004: 43, 103). Ovo bi moglo da se shvati kao nastojanje da se izbegnu ponavljanja, što je odlika dobrog stila, ali čak i tada nije prihvatljivo, jer ne samo da prevodilac nema pravo da „dote-ruje“ stil pisca već je to u ovom slučaju potpuno pogrešno shvatanje koncepcije dela, s obzirom na to da Ginter Gras i te kako svesno i namerno koristi ponavljanja kao stilsko sredstvo.

Pošto je prevod naslova romana u toj meri problematičan, pada senka sumnje na prevod dela u celosti. Ako se originalan naslov stranog dela u prevodima raspada na varijante, i pri tome apeluje na različita

značenjska polja i konvencije, lako može da se zamisli kakvim transformacijama može da podlegne semantička celina originala u toku prevođenja (Balcežan 1979: 146). Već sledeći korak, poređenje naslova poglavlja u prevodu i originalu, pokazuje da Trebičnikova nije uvek umela da nađe pravu meru između vernosti i slobode i da pojedini prevodi nisu adekvatni.

Prevod međunaslova u romanu *Limeni doboš*

Naslovi poglavlja kao vrsta međunaslova predstavljaju deo samog teksta (Schweikle 2007: 771). Kad je reč o prevodu naslova poglavlja u prvoj knjizi romana, prvo pada u oči prevod poglavlja „Das Fotoalbum“ kao „Album fotografija“. U ovom slučaju to može da bude pitanje stila, jezičkog „osećaja“ ili čak ukusa, da li će taj naslov da se prevede kao „album fotografija“ ili, možda, kako je danas daleko uobičajenije, kao „foto-album“ ili „album sa fotografijama“. Međutim, prevoditeljka je tokom romana istu složenicu nedosledno uvek prevodila drugačije, koristeći naznamično sve tri navedene mogućnosti.

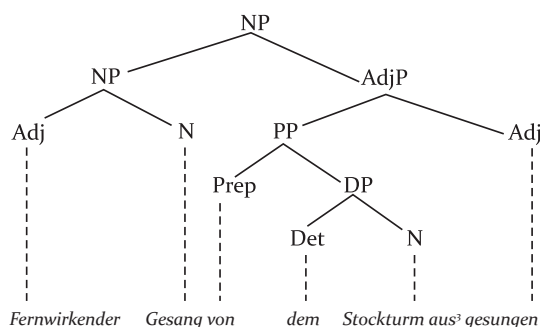
Prevod naslova poglavlja „Na daljinu delujuće pevanje pevano sa tamničke kule“ je veoma neobičan, kao, uostalom, i original „Fernwirkender Gesang vom Stockturm aus gesungen“. Na prvi pogled je naslov posve nejasan i mora se čitati više puta. Stilski gledano, iznenađuju dve stvari: upotreba glagolskog priloga „delujuće“ u atributskoj funkciji i povezivanje dve reči istog korena, od kojih je jedna izvedena iz druge („pevanje pevano“). Glagolski prilog sadašnji u srpskom jeziku može da se koristi kao glagolski pridev (particip) u atributskoj funkciji, ako je reč o stalnoj osobini ili aktivnom značenju glagola, kao u slučajevima „tekuća voda“ ili „leteći tanjir“. Ukoliko se ovaj aktivan oblik koristi u pasivnom značenju, upotreba glagolskog priloga nije prihvatljiva, kao u primerima „ubrzujuće kretanje“ ili „podrazumevajuća situacija“ (Ivić, Klajn, Pešikan, Brborić 2006:

150–151). Parafraza je najbolji način da se proverí adekvatnost upotrebe ovog oblika, pa je u prvom slučaju reč o „vodi koja teče“ i „tanjiru koji leti“, a u drugom o „kretanju koje neko ubrzava“, odnosno „situaciji koju neko podrazumeva“, dakle o objektu koji trpi radnju. Ako se isti postupak provere primeni na „delujuće pevanje“, očigledno je da nije reč o stalnoj, već o privremenoj osobini, ali prilog jeste upotrebljen u aktivnom značenju, jer „pevanje deluje“. Otuda ovakva formulacija može uslovno da se prihvati, ali pošto se ove dve reči nisu stopile u sintagmu s jedinstvenim značenjem, odnosno postale leksička jedinica (kao što je slučaj s „tekućom vodom“ ili „letećim tanjirrom“), ona i dalje zvuči rogovatno. Kad je posredi druga markirana sintagma („pevanje pevano“), u poređenju s originalom postaje jasno da je to doslovan prevod sintagme „Gesang gesungen“, koja je u nemačkom takođe pleonazam. Prevod je, dakle, tačan i veran, značenje jeste preneseno, ali prevod ipak nije adekvatan.

Ovaj naslov jeste težak za prevođenje, stoga treba pogledati njegovo značenje, odnosno sadržinu poglavlja na koje se odnosi. Reč je o Oskarovom „pevanju“ s tamničke kule, kada on prvi put uspeva da svojim glasom razbije staklo iz daljine, dok je pre toga mogao samo da lomi staklene predmete iz neposredne blizine. Time je započela nova faza u njegovom „umetničkom“ razvoju. Naslov poglavlja na nemačkom jeziku odstupa od uobičajenog stila, jer je nosilac značenja cele ove sintagme imenica „pesma“ („Gesang“), koja se bliže određuje glagolskim pridevom „pevana“ („gesungen“) u atributskoj funkciji, zatim priloškom odredbom mesta odakle se peva, „sa tamničke kule“ („vom Stockturm aus“), i atributskom frazom „delujući na daljinu“ („fernwirkend“). Kod uobičajenog reda reči oba glagolska oblika u atributskoj funkciji trebalo bi da se nalaze u prepoziciji, što nije slučaj, jer je u prvi plan stavljeno dejstvo pesme („fernwirkend“ u prepoziciji), a sama akcija pevanja s tamničke kule u

drugi plan, u postpoziciju („vom Stockturm aus gesungen“). Neobično je i kod cele ove formulacije da se u prvom planu nalazi imenica, i to deverbativna („Gesang“), a težište je, u stvari, na *radnji* pevanja („gesungen“), kao i njenoj posledici, razbijanju stakla („fernwirkender“). Ovo je još jedan slučaj kada Gras prividno vrši zamenu težišta, jer iako je ceo naslov sazdan od pasivnih glagolskih oblika i imenica kao nosilaca značenja, u osnovi je uvek radnja („pevati“, „delovati“), a imenica koja je glavni nosilac sintagme je, u stvari, samo instrument kojim se dejstvo ostvaruje.

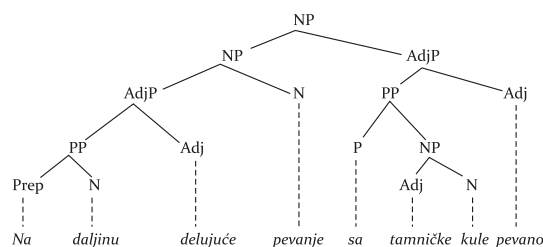
Budući da je naslov kompleksna imenička fraza, u ovakvim slučajevima je od pomoći kontrastivna analiza njene sintaksičke strukture:²



Struktura prevedene fraze na srpskom jeziku se donekle razlikuje:

² U grafičkom prikazu se koriste sledeće skraćenice preuzete iz generativne gramatike prema Olgi Mišeska Tomić (1999: 31, 74, 110): Adj=adjective (pridev), AdjP= adjective phrase (pridevska fraza), N=noun (imenica), NP=noun phrase (imenička fraza), Prep=preposition (prepozicija), PP=prepositional phrase (prepoziciona fraza), Det=determiner (determinator – član, pokazna ili prisvojna zamenica, broj), DP=determiner phrase (determinativna fraza).

³ Prepozicija „aus“ se ovde koristi da bi pojačala značenje smera koje nosi prepozicija „von“ (Duden 2003). Budući da je prepozicija adverbijalnog porekla (Jung 1990: 317), njena funkcija i pozicija su u izvesnoj meri slobodnije od prepozicionalnih, pa njeno smeštanje u strukturi celokupne fraze predstavlja poseban sintaksički problem, koji se ovde neće rešavati, budući da nije od primarnog značaja za samu temu rada.



Na osnovu oba prikaza strukture jasno je vidljivo da se ovaj naslov sastoji od dve fraze kojima „komanduju“ imenica „Gesang“, odnosno „pevanje“, i glagolski pridev trpni „gesungen“, odnosno „pevano“. Ove dve reči predstavljaju okosnicu celog naslova, što je naglašeno i njihovom pozicijom i njihovim zajedničkim korenom.

U prevodu Olge Trebičnik redosled je izmenjen: „Na daljinu delujuće pevanje pevano sa tamničke kule“. Međutim, promenom mesta reči „pevano“ narušava se stabilna simetrična sintaksička struktura originala, a samim time se gubi i njegov ritam. Ritmičnost je na nemačkom ostvarena rimovanjem reči istog korena „Gesang – gesungen“, ispred kojih se nalazi četvorosložna reč („fernwirkender“), odnosno četvorosložna sintagma („vom Stockturm aus“). Naslov u originalu, u stvari, zvuči kao stih sa cezurom posle reči „Gesang“, što nije slučajno, s obzirom na to da je celo poglavlje o pevanju. Ako se i prevodi doslovno, onda bi barem trebalo zadržati i redosled reči, a time i ritmičnost originala.

Ukoliko se teži slobodnijem, prirodnijem, odnosno adekvatnijem prevodu, sa ciljem da se ostvari sintaksička simetričnost i ritmičnost naslova, ali i osnovna namera autora, koji upotrebom pasivnih oblika stavlja aktivnost čoveka u drugi plan, pa zato koristi glagolske priloge i prideve, kao i deverbativne imenice, onda bi moguć prevod glasio: „Delovanje na daljinu pesmom sa tamničke kule pevanom“.

Pre svega, kod ovakvog prevoda je zadržana semantička simetrija i ritmičnost originala. Osim toga, izbegava se i rogozbatna formulacija „na daljinu delujuće“,

iako to, doduše, nije nužno, jer je pravilo o glagolskom prilogu na „ći“ otvoreno formulisano:

„Konzervativniji gramatičari nerado su prihvatili ovakve oblike, naročito u slučajevima gde nije sigurno da označavaju stalnu osobinu (nedostajuća sredstva' i sl.). U tome nisu bili u pravu, jer participi su potrebni svakom jeziku, i upravo zbog nepostojanja takvih oblika izražajne mogućnosti srpskog, u poređenju s drugim slovenskim i neslovenskim jezicima, često su skućene“ (Klajn 2006: 150).

U stvaranju ovakvih oblika, po uzoru na nemački jezik, ogleda se inovativna snaga prevodne književnosti, a nešto što na početku deluje neprihvatljivo, može da se intenzivnim ponavljanjem na kraju i usvoji, stoga je teško doneti objektivni sud u datom slučaju. Međutim, s obzirom na to da ovde nije reč o nekoj stalnoj osobini i pošto se sintagma kao takva nije uvrežila ni decenijama kasnije, *post festum* može da se utvrdi da je ovaj prevod neadekvatan i da treba da se zameni nekim drugim.

Ovaj prevod („Delovanje na daljinu pesmom sa tamničke kule pevanom“) je slobodniji, ali ispunjava zahteve slobode i vernosti prilikom prevođenja, budući da bi dobar prevod trebalo da bude veran duhu jezika originala, složenom i sveobuhvatnom svojstvu svakog jezika. Međutim, vernosti u izboru reči, sklopu rečenice i duhu jezika odgovara sloboda u traženju jezičkih sredstava kojima će se ostvariti vrednost jednaka originalu. Sloboda u prevođenju je nužna zbog raznolikosti i nejednakosti jezičkih sredstava, ali je vezana i ograničena, jer to nije sloboda da se čini šta se hoće (Marković 1982: 161–166). Prevod naslova „Fernwirkender Gesang vom Stockturm aus gesungen“ Olge Trebičnik samo delimično ispunjava ove uslove.

Pažnju privlači i prevod poglavlja „Die Verjüngung zum Fußende“ kao „Suženje u pravcu noge“, s obzirom na to da se na prvi pogled čini da je koren reči „Verjüngung“, u stvari, pridev „jung“, što znači „mlad“, imenica bi trebalo da znači „podmlađivanje“.

Međutim, kod analize prevoda kritičar uvek mora povesti računa o tome šta u prevodu potiče od izvornika (i koliko je prevodilac to adekvatno i prihvatljivo preveo), šta od prevodioca (kreativnost radi ekvivalencije, recepcije i transformacije), a šta iz tradicije prijemne sredine (Janićijević 1987: 445). Kad se pročita poglavlje, postaje jasno da Oskar posmatra mrtvački sanduk u kojem leži njegova mama i da se taj sanduk prema donjem, „nožnom delu“ („Fußende“), sužava, a to je upravo sekundarno značenje lekseme „Verjüngung“. U ovom slučaju je neobičan prevod uslovljen jezikom originala, u kojem je imenica „Verjüngung“ višeznačna, a samim tim je i naslov poglavlja pomalo ironičan. Višeznačnost i ironija ne mogu da se prenesu u prevodu, jer u srpskom jeziku ne postoji reč koja objedinjuje sva značenja nemačke reči, stoga je efekat iznenađenja, iako i u prevodu prisutan, daleko slabiji.

Poglavlje „Das Krippenspiel“ odnosi se na predstavu o Isusovom rođenju koju priprema banda „Isprašivača“ predvođena Oskarom kao Isusom. Doslovan prevod svakako nije prihvatljiv („Predstava sa jaslicama“), stoga Trebičnikova naslov poglavlja prevodi tako što ga sužava i proširuje u isto vreme: izbacuje reč „spiel“ u značenju „predstava“ ili „igra“, a dodaje reč „božićne“ i tako nastaje prevod „Božićne jaslice“. Reč „Krippenspiel“ se pojavljuje i u tekstu, kada se bandi mladića postavlja pitanje da li oni „uvežbavaju božićne jaslice“. Međutim, oni ne „uvežbavaju jaslice“, već predstavu. „Jaslice“ nisu nosilac značenja, prevod je gramatički neispravan, jer u složenicama u nemačkom jeziku nosilac značenja je reč na kraju, što je u ovom slučaju „spiel“, a ne „Krippen“. Prevod „Božićna predstava“ bi mogao da bude dobro rešenje, jer se zaista radi o predstavi za Božić, ali ni on nije sasvim prihvatljiv, s obzirom na to da u nemačkom za to postoji druga reč („Weihnachtsspiel“). Na kraju, budući da „jaslice“, u stvari, predstavljaju Isusovo rođenje, najadekvatniji prevod je ipak „Predstava o

Isusovom rođenju“, i to na semantičkom (tačno se prenosi značenje) i pragmatičnom nivou (odgovara duhu srpskog jezika), ali ne i na stilističkom nivou,⁴ jer se ne prenosi simbolika reči „jaslice“.

Prevod „Mravlji drum“ za „Die Ameisenstraße“ budi asocijacije koje ne odgovaraju sadržini poglavlja. Reč „drum“ znači „glavni put, cesta“ (*Rečnik srpskohrvatskog jezika* 1967: 792), odnosno „saobraćajnica (obično značajnija, duža), izgrađena za kolski i tovarni saobraćaj, kolski put, cesta“ ili „put, saobraćajna veza uopšte, linija, pravac (kojim se obavlja saobraćaj)“ (*Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* 1966: 758), stoga zvuči apsurdno da mravi idu drumom ili da postoji „mravlji drum“. U samom poglavlju Trebičnikova čak koristi i sintagmu „njihov vojni drum“ (Gras 2004: II, 94), iako se ovde radi o koloni mrava koji idu svojim putem bez obzira na to šta se dešava oko njih. Strahote ljudskog života njih ne dotiču. Stoga je na semantičko-pragmatičkom nivou znatno bolji i tačniji prevod „Mravlji put“ ili čak „Put mrava“.

Naslov poglavlja „Soll ich oder soll ich nicht“ je nepotrebno i neadekvatno preveden kao „Bi l', ne bi l'“. Pošto se odnosi na Oskarovu odluku da li treba ili ne treba ponovo da raste, bolji prevod bi bio „Hoću li ili neću“ (da rastem), a moguć je i čak doslovni prevod „Treba li ili ne treba“ (da rastem). Kasnije u tekstu Oskar sam sebi postavlja to pitanje, koje Trebičnikova prevodi kao „bi l', ne bi l'“, ali kada odgovara na to pitanje, ne koristi isti glagol („Bih!“), već „Treba!“ (Gras 2004: II, 108), čime je prevoditeljka sama dovela u pitanje svoj prevod.

Rima koja postoji u originalnom naslovu „Feuersteine und Grabsteine“ mogla se daleko prikladnije preneti nego što je

⁴ Gončarenko (1989: 326–330) smatra da bi pravi pesnički prevod, poetski tekst na jeziku prevoda, trebalo da udovoljava zahtevu ukupne adekvatnosti, odnosno optimalnom ostvarenju semantičke adekvatnosti (šta je rečeno), stilističke adekvatnosti (kako je rečeno) i pragmatičke adekvatnosti (kome je rečeno).

slučaj u prevodu „Kremenjaci i nadgrob-njaci“, koji zvuči šaljivo, što nije slučaj s naslovom u originalu. Reč „kremenjaci“ zaista i postoji, dok reč „nadgrob-njaci“ ne postoji, već samo oblik „nadgrob-nici“ ili eventualno „nadgrob-aci“ (*Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* 1969: 52, 518; *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* 1988: 600). Trebičnikova je skovala novu reč, kako bi ostvarila rimu u naslovu, što nije bilo neophodno. Ritmičnost može da se ostvari i s naslovom „Kremenjaci i nadgrob-nici“ ili „Kremenjaci i nadgrob-aci“, s rečima koje postoje u srpskom jeziku. Postavlja se pitanje granica prevodilačke kreativnosti i slobode, ali i prevodiočeve jezičke odgovornosti.

Na kraju, „Poslednji tramvaj ili obožavanje tegle za slatko“ je prevod naslova poglavlja „Die letzte Straßenbahn oder Anbetung eines Weckglases“. Međutim, „Weckglas“ nije isključivo tegla za slatko (Ristić; Kangrga II 1994: 676), već to može da bude, na primer, tegla u koju se stavlja i povrće (*Duden* 2003). U romanu ova tegla, doduše, pripovedača Fitlara podseća na onu u kojoj je njegova majka stavljala kompot od jabuka, ali ovde je to tegla u kojoj se nalazi odsečeni prst mrtve sestre Doroteje. Otuda je bolje da se u prevodu ne ističe „slatko“, već da se naslov poglavlja prevede kao „Poslednji tramvaj ili obožavanje tegle“.

Zaključak

Obavezan preduslov za uspešnu i objektivnu kritiku prevođenja jeste poznavanje prevodiočeve teorije.⁵ Zadatak kriti-

⁵ Koler razlikuje eksplicitnu i implicitnu prevodilačku teoriju. Eksplicitna teorija prevođenja odnosi se na teoretske iskaze o prevodilačkim metodama, principima i postupcima, koji prate prevodilački rad u vidu predgovora ili pogovora ili kao izveštaji o njihovom prevodilačkom iskustvu, u kojima polažu računa o svom prevodilačkom radu ili se opravdavaju, brane svoje prevodilačke principe ili metode i razlažu praktične teškoće na koje nailaze. Pod implicitnom teorijom prevođenja podrazumevaju se prevodilačke odluke i principi koji mogu da se otkriju na osnovu samog pre-

ke jeste da poređenjem prevoda i originala uoči princip kojim se prevodilac rukovodio (ako on nije eksplicitno naveden), pri čemu se rekonstruiše hijerarhija zahteva za ekvivalencijom koje je nastojao da ispuni u svom radu. Treba imati u vidu da, iako strano delo u prevodu nikada ne može da se doživi onako kao što ga doživljava čitalac originala, cilj dobrog prevoda jeste da na čitaoca deluje isto kao što bi na njega delovao i original (Slamnig 1961: 2). Da bi se ostvario ovaj princip funkcionalne ekvivalencije, prevodilac uvek mora naći adekvatan izraz kod prevođenja i temeljnije se upoznati sa situacijom o kojoj se govori u tekstu originala.

Prevodilačka teorija Olge Trebičnik nije uočljiva, ili zato što ne postoji, ili zato što prevoditeljka nije bila konsekventna u njenom sprovođenju. U pojedinim slučajevima ona prevodi sasvim slobodno („dečji doboš“, „božićne jaslice“), u drugima doslovno („Na daljinu delujuće pevanje pevano sa tamničke kule“), a ponekada i adekvatno („suženje u pravcu noge“). Ne postoji jasno određena hijerarhija adekvatnosti, jer se ponekad daje prednost adekvatnosti na stilističkom nivou („božićne jaslice“), nekada na semantičkom nivou („Na daljinu delujuće pevanje pevano sa tamničke kule“), a nekada se zapostavljaju sve tri, kao kod naslova romana. Kod prevođenja je primetna i banalizacija, jer svesti limeni doboš na dečju igračku ili koristiti formulaciju „Bi l', ne bi l'“, znači prenebreognuti smrtnu ozbiljnost koja se krije iza dečjeg lika Oskara Macerata i njegovog doboša.

Uvid u prevođenje naslova i međunaslova u romanu *Limeni doboš* Gintera Grasa pokazuje u kojoj meri adekvatan prevod zavisi od poznavanja sadržine dela, piščevog jezika i stila. Prevodilac ne samo da mora dobro vladati jezikom već bi trebalo i da poseduje osnovna znanja iz lingvistike i nauke o književnosti, ali i ponešto od pesničkog dara, da bi se njegov prevod sma-

trao zaista uspelim. Međutim, kritička analiza prevoda naslova i međunaslova samo nagoveštava opšti kvalitet teksta, koji može da se proveriti daljom analizom celokupnog prevoda, pre nego što se done-se konačna ocena prevodiočevog rada.

Literatura

1. Balcežan, Edvard (1979), „Poetika umetničkog prevoda“, *Rukovet XXV* (3-4): 145.
2. Čović, Branimir (2001), „Kontrolisana kreacija u prevođenju naslova književnih dela“, *Prevodna književnost*, Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 46-48, 55-59.
3. *Duden – Deutsches Universalwörterbuch* (2003), Mannheim: Bibliographisches Institut (CD-Rom).
4. Gerstenberg, Renate (1980), *Zur Erzähltechnik von Günter Grass*, Heidelberg: Winter.
5. Glišović, Dušan (1982), „Prevođenje naslova kao vid stvaralačke izdaje“, *Prevodna književnost*, Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 106-109.
6. Gončarenko, Sergej (1989), „Tipologija pesničkih prevoda i književna kritika“, *Mostovi XX* (4/ 80): 326-330.
7. Gras, Ginter (2004), *Limeni doboš*, Vega: Novi Sad.
8. Ivić, Pavle, Ivan Klajn, Mitar Pešikan i Branislav Brborić (2006), *Srpski jezički priručnik*, Beograd: Beogradska knjiga.
9. Janićijević, Jovan (1987), „Recepiona merila vrednovanja književnih prevoda“, *Mostovi XVIII* (4/72): 442-446.
10. Jung, Walter (1990), *Grammatik der deutschen Sprache*, Mannheim – Leipzig: Bibliographisches Institut.
11. Koller, Werner (2004), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
12. Marković, Božidar (1982), „O vernosti i slobodi pri prevođenju“, *Mostovi XIII* (3-4/51-52): 161-166.

voda ili na osnovu poređenja prevoda i originala (Koller 2004: 35, 45, 51, 54, 275).

13. Milićević, Olivera (2002), „Zov iskaza: naslov“, *Prevodna književnost*, Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 641–645.
14. Mišeska Tomić, Olga (1999), *Syntax and Syntaxes*, Novi Sad: Futura publikacije.
15. Neuhaus, Volker (1993), *Günter Grass*, Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
16. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (1966), VI, Beograd: SANU – Institut za srpskohrvatski jezik.
17. *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (1988), XIII, Beograd: SANU – Institut za srpskohrvatski jezik.
18. *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* (1967), I, Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska.
19. *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* (1969), III, Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska.
20. Ristić, Svetomir i Jovan Kangrga, (1994), *Enciklopedijski nemačko-srpski rečnik*, Beograd: Prosveta.
21. Scherf, Rainer (2000), *Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass*, Marburg: Tectum Verlag.
22. Schwan, Werner (1990), „*Ich bin doch kein Unmensch*“: *Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman: Grass, Blechtrommel – Lenz, Deutschstunde – Böll, Gruppenbild mit Dame – Meckel, Suchbild*, Freiburg: Rombach Verlag.
23. Schweikle, Günther und Irmgard (2007), *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart – Weimar: Metzler.
24. Slamnig, Ivan (1961), „Prevođenje zanat i kreiranje“, *Književne novine XII* (159/03.12): 2.
25. Stolz, Dieter (1994), *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf: Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956–1986)*, Würzburg: Königshausen und Neumann.

ÜBERSETZUNG VON TITEL UND ZWISCHENTITELN IM ROMAN *DIE BLECHTROMMEL* VON GÜNTER GRASS

Zusammenfassung

Vom Titel hängt es häufig ab, ob ein Leser nach dem Buch greifen und es lesen wird, denn der Titel soll das Wesentliche für das Werk, die eigentliche Konzeption der Autorenpoetik widerspiegeln. Daher ist die Titelübersetzung nicht nur ein Problem der Übersetzungswissenschaft, sondern auch der Poetik, und da sie so komplex ist, wird sie häufig mit der Lyrikübersetzung verglichen. Beim Übersetzen soll der Bezug zwischen Titel und Inhalt behalten werden, eben wie die im Titel versteckte Symbolik. Um das zu erreichen, sollten sich Übersetzer mit all den Aspekten des literarischen Werks bekannt machen, besonders wenn die Titel mehrdeutig sind.

Was den vieldeutigen und symbolischen Romantitel *Die Blechtrommel* angeht, sollte er tatsächlich leicht zu übersetzen sein. Trotzdem hat ihn die serbische Übersetzerin Olga Trebičnik als „Die Kindertrommel“ übertragen, was interessanterweise vom breiten Publikum nicht akzeptiert worden ist. Da die Titelüber-

setzung problematisch war, stellt sich die Frage nach der Übersetzungsqualität des ganzen Textes. Im nächsten Schritt wurden die Kapitelüberschriften im Ausgangs- und Zieltext verglichen, so dass es festgestellt werden konnte, dass Frau Trebičnik keiner Übersetzungsstrategie folgte und dass sie beim Übersetzen nicht konsequent war. In manchen Fällen übersetzte sie ganz frei („dečiji doboš“, „božićne jaslice“), in anderen buchstäblich („Na daljinu delujuće pevanje pevano sa tamničke kule“), manchmal findet sie auch eine adäquate Lösung („suženje u pravcu noge“). Es besteht keine erkennbare Adäquatheitshierarchie, denn sie gibt manchmal den Vorrang der stilistischen Adäquatheit, manchmal der semantischen und manchmal vernachlässigt sie alle drei, wie beim Übersetzen des Buchtitels selbst.

Dieser Einblick in die Übersetzung der (Zwischen)Titel in Grass' Roman *Die Blechtrommel* zeigt, dass eine erfolgreiche Übersetzerin nicht nur die Sprache selbst sehr gut beherrschen muss, sondern auch über die Grundkenntnisse der Linguistik und Literaturwissenschaft verfügen sollte.

nikolinazobenica@gmail.com