



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

АНДРИЋЕВА БИБЛИОТЕКА

Књига 4

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор
проф. др Ала Шешкен
проф. др Јован Делић
проф. др Злата Бојовић
проф. др Мирослав Перишић
проф. др Милош Ковачевић
проф. др Владимир Осолник
проф. др Миодраг Јовановић
проф. др Габриела Шуберт
проф. др Оксана Микитенко

Рецензенти
проф. др Бојан Ђорђевић
др Светлана Шеатовић

Милош Окука

ОД МАГИЈЕ ДО ПОДВИГА
Иво Андрић на њемачком

Андрићев институт
Андрићград – Вишеград, 2021

САДРЖАЈ

ОТКРИВАЊЕ И КРЕИРАЊЕ – ПРЕВОЂЕЊЕ И ПРЕВОДИОЦИ

Мисли о превођењу и преводиоцима	11
Превођење: преобразба духа страног језика другачијим језичким нијансама властитога.....	17
Пустоловно путовање у страну: Иво Андрић о превођењу и преводиоцима.....	53

У ЊЕМАЧКОМ ЈЕЗИЧКОМ РУХУ

Рани Андрић на њемачком	63
Између неба и провалије и/или тежња ка другој обали: „Мост на Жепи” на њемачком тлу	83
И што погледам све је пјесма: Иво Андрић као пјесник и преводи његових пјесама на њемачки у другој половини 20. и на почетку 21. вијека.....	105
Андрићева пјесма „Слап на Дрини” на њемачком и проблеми превођења лирике.....	143

ОСТВАРИВАЊЕ (НЕ)ОСТВАРИВОГ– ПРЕВОДИ ПОД ТРАНСЛАТОЛОШКОМ ЛУПОМ

О неким њемачким пријеводним верзијама из опуса Иве Андрића (Стојан Врљић).....	169
Реалије у преводима Иве Андрића на немачки (Маја Крстић).....	183

Превод говора Андрићевих ликова у роману <i>На Дрини ћуџрија</i> (Тајда Дедић)	195
Лингвостилистичка анализа њемачког пријевода романа <i>На Дрини ћуџрија</i> (Франческа Либман)	223
Андрићев <i>Омерџаша Лаџас</i> и неке особености језичког израза у преводу на њемачки језик (Арно Вониш)	241
Неке језичко-стилске одлике Андрићеве <i>Травничке хронике</i> и њемачке верзије <i>WESIRE UND KONSULN</i> (Квантификатори и њихови пријеводни еквиваленти) (Мериса Куленовић)	259
Превод у новом руху (О најновијем немачком издању <i>На Дрини ћуџрија</i>) (Сабине Кирфел)	271
Редигирање старих пријевода Андрићевих романа (Катарина Волф-Грисхабер)	293
Стилогеност акумулативних глаголских низова у Андрићевом роману <i>Проклеџа авлија</i> и транслати у њемачкоме пријеводу (Жељка Магулина)	301
Анализа њемачког превода Андрићеве <i>Проклеџе авлије</i> (Бојан Тот)	327
Културне особитости у Андрићевој приповијетки „Пут Алије Ђерзелеза” и њихови транслати у њемачкој верзији „Der Weg des Alija Djerzelez” (Зринка Ђоралић/Мериса Куленовић)	409

РЕЦЕПЦИЈА АНДРИЋА НА ЊЕМАЧКОМ ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ

Приповетке и романи Иве Андрића у немачким преводима (Страхиња Костић)	431
Рецепције Иве Андрића на њемачком говорном подручју (Снежана Јохан)	455
О шестој фази рецепције Андрићевог дела на немачком језику (Зоран Константиновић)	471
Институционална и индивидуална рецепција Андрићевог дјела у босанскохерцеговачким и аустријским чланцима на почетку 21. вијека (Амира Жмирић)	479

Постоји ли немачки Андрић? О новијој рецепцији Иве Андрића на немачком говорном подручју (Весна Цидилко)	503
--	-----

ИЗ СТРАСТИ И ПОЗИВА

Андрићева кореспонденција са издавачким кућама и преводиоцима на немачки језик поводом романа <i>Проклеџа авлија</i> и На <i>На Дрини ћуџрија</i> (Драгана Грбић)	533
Преводиоци Андрићевих дјела на њемачки језик	577

ЛИТЕРАТУРА.....	647
ИНДЕКС ИМЕНА.....	673
БИЉЕШКА О АУТОРУ	691

ОТКРИВАЊЕ И КРЕИРАЊЕ
– ПРЕВОЂЕЊЕ И ПРЕВОДИОЦИ

МИСЛИ О ПРЕВОЂЕЊУ И ПРЕВОДИОЦИМА

Нисам преводио као преводацац него као оратор са истим смислом и његовим формама и стилским фигурама него ријечима и изразима који одговарају нашим навикама. И нисам сматрао потребним да притом једноставно ријеч по ријеч замијеним другим ријечима него да у потпуности сачувам исказ... Полазио сам наиме од тога да није потребно читаоцу испоручити исти број ријечи него исти смисао ријечи.

Цицерон [Marcus Tullius Cicero]
(160 ст. ере – 43 ст. ере)

Ко стих дословно преведе, тај је лажов, а онај ко домеће, клеветник и богохулник.

Раби Јехуда [Rabbi Jehuda]
(2. в. н. е)

Бити пророк нешто је друго него бити преводацац. Прорицањем дух предсказује нешто у будућности, а превођењем долазимо до знања и до богатог језичког блага.

Не само да признајем већ отворено кажем да када преводим грчке текстове, изузимајући библијске, у којима и сâм ред ријечи представља мистерију, не изражавам једну ријеч другом ријечју већ једно значење другим.

Хијероним [Sophronius Eusebius Hieronymus]
(347 – 420 н. е)

Превести стварно значи: нешто што се у другом језику говори прилагодити своје језику.

Мартин Лутер [Martin Luthter]
(1483–1546)

Постоје двије максиме превођења: једна захтијева да нам аутор неке стране нације буде колико толико учињен блиским да га можемо сматрати својим; друга насупрот томе тражи од нас да се запутимо странцу и да се пронађемо у његовим околностима, у његовом језичком изразу и његовим особеностима.

Јохан Волфганг фон Гете
[Johann Wolfgang von Goethe] (1749–1832)

Све се своди на проналажење пунктова од којих посредовање може започети, а то је увијек само ствар прорицања због чега је преношење с једног језика на други посебна умјетност.

Или преводилац писца оставља на миру и њему води читаоца или читаоца оставља на миру и њему води писца.

Фридрих Шлајермахер [Friedrich Schleiermacher]
(1768–1834)

Језик је у неку руку споља уочљива визија духа народа, њихов језик је њихов дух, а њихов дух је њихов језик.

Превести све апсолутно ми се чини покушајем да се ријешу немогући задатак. Јер се сваки преводилац мора разбити о једну од двију литица, или ће се исувише придржавати оригинала на штету укуса и језика властитог народа или ће се на штету оригинала прекомјерно придржавати обиљежја народа. Наћи неко средње рјешење не само да је тешко него је готово немогуће.

Вилхелм фон Хумболт [Wilhelm von Humboldt]
(1767–1835)

Превођење је превођење, traducere navem. Ко се морем отисне, лађу опреми и с пуним захватима једра до обале доплови, мора ионако пристати на земљу гдје је друго тло и друго озрачје.

Јакоб Грим [Jacob Grimm]
(1785–1863)

Књижевни језик је прецизан, уметнички језик је рељефан. Преводац једном главом и једном руком ради за оба противника, или за два такмичара. Превођење, нарочито превођење великих текстова великих писаца, бива понекад тежи креативни рад језиком него писање оригиналног текста. Успешно, уметнички успешно довршен преводачки рад заправо је своје врсте оригинал.

Исидора Секулић
(1877–1958)

Релевантан превод проистиче, проклијева, диже се и расте, или откида, одсијеца, и то баш са онога (наравно релевантног) мјеста на тијелу текста које је најближе срцу.

Жак Дерида [Jaques Derrida]
(1930–2004)

Да, превођење је одиста чудан задатак и потреба, чудан проблем. Истина је да је право уметничко дело оно једно, и да за њега мора важити она божанска „Ја сам који сам”. Уметничком делу нема дупликата, нема варијанте, нема две могућности да оно буде и живи. Тако је; и тако се човек заплеће све даље у један од најзаноснијих ентузијазама, у ентузијазам за језик, и пита се: је ли онда превођење саблазан? Је ли превод књига посао ван сваке уметности? Је ли превод част за писца оригинала, или је просто паразит на лепоти његова дела?

И онда још даље: је ли преводу сврха лепота и емоција или је превод само средство за зближавање народа, сред-

ство за изучавање литературе и културе? Ко ће, и где ће ко казати одлучно „да” или одлучно „не”?

Исидора Секулић
(1877–1958)

Превођење је у неку руку слично позоришној представи. Позориште и преводаштво имају у извјесном смислу и свако на свој начин исти задатак: да нечије умјетничко дјело предоче, пренесу својој публици. Умјетничко дјело је за обје дјелатности репродуктивно.

Сваки језик има своју душу у коју се сливају сва својства и особености једног језика. Продирати у дубине те душе, из ње захватити, одгонетати је и доживљавати је као дух властитог матерњег језика, то значи продирати у стране земље, откривати неоткривене свјетове... А ко успијева интелектуално и емоционално дубље продријети у суштину неког језика: филолог-лингвиста или преводац-умјетнички тумач?

Фран Албрехт [Fran Albrecht]
(1889–1963)

Ви видите два глумца која пресађују умјетност декламавањем од трећег. Само док то један чини с ропском тачношћу, цијелим својим тијелом и погледом окренут изворнику, други се настоји надметати с њим, бори се за исту улогу, користећи притом *власийише* начине, само њему својствене. Он у својој машти проналази љепоту која може послужити као *замјена*, али истовремено ствара нешто *своје*, нешто једнако и сјајно. Није ли то заправо дефиниција умјетника?

Василиј Жуковски
(1783–1852)

По својој природи, превођење је интерпретација. Кад кажем „по својој природи”, то значи да није ни добро ни

лоше него само чињеница редослиједа постојања. Шта се дакле очекује од превођења? Не само то да би требало бити вјеродостојно и консеквентно, што значи и читљиво и смислено.

Андре Маркович [André Markowicz]
(1960)

Понекад ми се чини да је приповетка коју треба да сачиним написана и да, као слика одређене стварности, савршена по облику, лебди тамо негде у далекој и високој висини, само ја не могу да је прочитам, јер не разумем јасно текст. Истежем врат, напрежем очи и мучим се, нагађам слова, одгонетам реч по реч. Дуго траје тај заморни посао. Најпоследње, моја прича је написана или, боље речено, преведена са оне стране, тешко читљиве приче тамо негде у висинама; наравно, несавршено преведена, као што су непотпуни и несавршени сви преводи овог света.

Иво Андрић
(1892–1975)

Доиста, није ли преводац попут уметника? Није ли увек у заносу, није ли увек помало мимо света, као да је једном ногом закорачио у какву божанску празнину?

Давид Албахари
(1948)

Преводилац би, дакле, морао да разумије не само текст, већ и интертекст; да похвата, сачува и пренесе на свој језик све књижевне алузије и осочијације, сву „цитатност” коју неки текст у себи садржи, сав прикривени дијалог међу текстовима који у оригиналу постоји. А за то је потребан не само преводачки дар, одлично познавање страног и свога језика, већ и висока књижевна култура.

Јован Делић
(1949)

Сви смо ми, без сумње, имали много и често додира са преводима и преводиоцима. Некад су то били незаборавни уметнички и интелектуални доживљаји, присни додири са делима високе вредности, тако савршено преведеним да посредништво преводиоца нисмо ни осећали као сметњу. Некад смо се опет тако тешко пробијали кроз превод да смо преводиоца осећали као запреку и да је наше уживање у делу остало помућено а корист од њега смањена.

Иво Андрић (1892–1975)

Најбољи би био онај превод у којем читалац и/или слушалац не би ни примјетио да се ради о преводу – сти-чући утисак да сâм аутор оригинала говори на језику превода и то тако као да му је властити. Овај идеални циљ није могуће стопроцентно остварити, могуће му се само приближити.

Хајнц Рудолф Кунце [Heinz Rudolf Kunze] (1956)

ПРЕВОЂЕЊЕ: ПРЕОБРАЗБА ДУХА СТРАНОГ ЈЕЗИКА ДРУГАЧИЈИМ ЈЕЗИЧКИМ НИЈАНСАМА ВЛАСТИТОГА

1. Историја превођења

Превођење постоји од давних времена, од онда кад су се развили језици и кад је говором успостављена комуникација међу људима. Већ у то рано доба постојао је неки вид *усменої* превођења на границама између различитих територија, племена и језика. Да би могли међусобно комуницирати увијек се нашао неко ко је познавао језик сусједа и преузимао улогу тумача у њиховим разговорима и споразумијевању. Аустријски етнолог Хуго Берначик [Hugo Bernatzik] је при истраживању једног од најзаосталијих племена Лаоса, Phi-Tong Luang – које живи у мањим групама раштрканим у шумама и мјесецима не сретне неко друго живо биће – забиљежио да су многи од њих говорили осим свога језика и језик сусједа и да су му на границама територија урођеника преводили у споразумијевању и истраживању. Исто је то доживио и Клод Леви-Строс [Claude Lévi-Strauss] код многобројних племена у Амазонији у Бразилу (уп. Mounin 1967).

Тако су настали први видови преводилаштва и појавили се први преводиоци. Проналаском писма превођење је добило нову форму, *писмену*, која је онда током времена значајно допринијела развоју духовног живота човјечанства. Познато је да су још од другог вијека прије нове ере у државама Мале Азије – код Аси-

раца, Вавилонаца и Хетита – постојале неке канцеларије за специјализовано писање (нпр. писац за египатска, а други за араменска писма). У Египту су у старом царству високи службеници називани шефовима тумача, који су били привилеговани код кнезова, и та је титула код многих преношена на чланове њихових породица. По усменој предаји, превођење је постојало и у старој Кини, Индији и Америци. И ријеч која је у Француској све до 18. вијека означавала преводиоца *le truchemnet* (итал. *dragomanno*) дошла је преко арапског (*targöman*) и араменског (*targum*) а потиче од асирског *ragämu* (говорити). А словенско *tolmač* и њемачко *Dolmetscher* још су старијег поријекла, настали су од митаниског *talami*. Код Срба су били у употреби и *џумач* и *грајоман* – овај посљедњи све до краја 19. вијека.

Први познати превод стар је чак 4.500 година. Ријеч је о плочи са двојезичним и тројезичним листама ријечи која је пронађена при ископавању, а међу њима и најстарија форма писма – сумерско. А већ у антици (око 240 година прије нове ере) грчки слуга Ливије Андроник [Livius Andronicus] превео је са грчког на латински Хомерову *Одисеју* и тако Риму омогућио упознавање старе грчке књижевности. Послије су се јавили римски преводиоци, велики пјесници, филозофи и учењаци (Плаут, Теренције, Цицерон, Хорације, Вергилије и други), који су са грчког језика превели огромно благо грчке књижевности. Дјелима грчке књижевности они су обогатили књижевност своје земље, а све у настојању да је превазиђу властитом. Заговарали су (и проводили) *слободно, вјерно* превођење како би помоћу грчке књижевности – умјесто да пренесу, репродукују идеје Грка – обогатили реторичке способности властитог језика. И бесједе су преводили талентовани писци који су изванредно познавали језик и реторику. Преводи су „у великој мјери обиљежили развој циљног језика као и његову

перцепцију код савременика” (Reitz/Fuchs 2015: 65). Тада се, дакле, већи значај придавао смислу (значењу) превода него ријечима. Евагрије Сколастик је био мишљења да превод ријеч по ријеч скрива значење. Зато, како каже, у ријечима може понешто и недостајати али у смислу (у значењу) не смије ништа.

За развој преводитељске дјелатности велики значај имала је религија, посебно хришћанство и мисионирање (хришћанизација) у паганским земљама. Најстарији превод хебрејско-арменске Библије Септуагинта [Septuaginta] на старогрчки разговорни језик који је настао око 250 година прије Христа. У самом Риму постојало је више верзија латинских превода Јеванђеља. По налогу папе Дамасуса послије 382. године наше ере римски теолог Хијероним [Hieronymus] извршио је ревизију тих превода и обрадио један дио списка *Нової шесѣаменїа*. У почетку је превео неке књиге из грчке *Septuaginte* (*Псалѣир*, *Пјесму над ѿјесмама*, *Изреке* и друго), а онда – након што је послије папине смрти 384. године прешао у Витлејем – и комплетан *Сѣари шесѣаменїѣ*, по властитом исказу „са хебрејског језика”. Његов превод Библије конкурисао је дуго другим верзијама превода док није од 7. вијека, са неким дорадама, и општеприхваћен под именом *Vulgata*.

У Енглеској су преводили Беда Венерабилис, Краљ Алфред и Аелфриц, у Ирској монаси из Бангора, у Њемачкој Ноткер Балбулус [њем. Notker der Sammler], учењак и пјесник, у самостану у Санкт Галену (данас у Швајцарској). Код Словена су Ђирило и Методије створили нова писма, глагољицу и ћирилицу, да би превели Библију и друге теолошке списе с грчког оригинала на црквенословенски језик како би могли да шире хришћанство у пространом и раштрканом словенском свијету. Осим тога у то вријеме се превођење одвијало са латинског на романске језике (нпр. *Eualiasequenz*

из 883, први француски књижевни текст, затим *Алексијева њјесма* [фр. *Vie de Saint Alexis*] око 1050. године).

Поред превода духовних садржаја било је и свјетовних с латинског на старофранцуски (романски) и њемачки језик (*Serments de Strasbourg / Straßburger Eide* – званични родни листови, 842. године) те судске исправе са дијалеката на латински језик. Али, много значајнији били су преводи Арапа (уз помоћ Јевреја) из Бухаре и Багдада грчких текстова – љекара, филозофа, математичара, астронома, географа – који су касније пренесени у Европу (у Кордобу и Толедо). Толедо је у 12. вијеку, по арапском освајању истоименог либеријског полуострва у Шпанији, постао културним средиштем Оријента и Оксидента (арапске, јеврејске и хришћанске кутуре). У њему је постојала прва преводачка школа, у којој су преведене стотине дјела са хебрејског, грчког и арапског на латински, кастиљијански и каталонски (религиозна, међу њима и Куран, књижевна, филозофска, научна из медицине, астрономије, математике, географије итд). Преводиоци су били Арапи, Јевреји, Шпанци и Енглези, а школа је била и мјесто гдје су осим тога одржавана предавања и вођене дискусије о преведеним дјелима и књижевним дјелима уопште. Друго важно језичко подручје у којем се у средњем вијеку одвијало превођење јесте италијанско за вријеме Дантеа. Сâм Данте је и писао о превођењу указујући на његову ограниченост у преносу лирике (уништава се „сладост и хармонија музике”). Петрарка и Бокачо су сањали да науче грчки како би грчка дјела могли читати на изворном језику. У њихово доба (1360–1364) Леонције Пилат [Leonzio Pilato] превео је *Илијаду* с грчког на латински.

Као у антици и средњем вијеку, и у ренесанси се код превођења постављало питање односа оригинала и превода, изворног и циљног језика. Превођење је тада добило ново значење јер је добрим дијелом проширена

употреба народних језика и на литературу, управу, дипломатију, филозофију и друге науке. Уз то су се у вријеме штампе умножавали списи и књиге за читаоце који нису познавали старе језике – грчки, латински, хебрејски или арапски. Све је ово утицало на то да се у превођењу прекине са нормама превођења у средњем вијеку. У вријеме реформације поставило се питање превода светих књига на нове националне језике и то тако да се при превођењу води рачуна о смислу текста а не да се они дословно преводе (ријеч по ријеч). Тада је Мартин Лутер [Martin Luther] превео *Бидлију* на њемачки језик, која је постала темељем њемачког књижевног језика. Лутер је сматрао да респект према латинским исказима потиरे смисао њемачкога. Зато се не смије гледати на конструкције латинског како треба говорити њемачки „већ се мајке код куће, дјеца са улице, пиљар са тржнице морају слушати како се говори и то из њихових уста биљежити и онда преводити”. У то доба (1535) калвинисти су у Женеви превели *Бидлију* на француски на темељу хебрејског и грчког текста, мада то није био први превод свете књиге на француски (прије 100 година је то учинио Лефевр де Тапл [Lefèvre d’Etaples]. Истовремено Моравска браћа, насљедници Јана Хуса, превели су Библију на чешки језик и тиме утемељили чешки књижевни језик. Године 1551. Станислав Муржиновски [Stanisław Murzynowski] је превео *Нови шесцаменї* [*Evangelia svieta pana Iesususa Christusa*] на пољски језик, којим је такође утемељен пољски књижевни језик. Наредне године (1552) Примож Трубар *Нови завјеї* је објавио на словеначком долењском дијалекту. Године 1611, по налогу краља Јакоба I, изашла је *Бидлија* на енглеском језику за англиканску цркву (тзв. King-James-Библија).

Насупрот средњовјековном (црквеном) схватању о дословном преводу, у цивилном сектору, особито

послије чувеног „Sendbrief vom Dolmetscher” Мартина Лутера и превода *Биографије Плућарха* [Amyot], расправљало се о превођењу и одређени су и неки постулати за преводачку дјелатност. У свом спису „Начин како добро превести са једног језика на други” француски аутор и преводац Етјен Доле [Étienne Dolet] 1540. поставио је темељна правила у превођењу: а) одлично познавање и изворног и циљног језика, б) смисао и садржај текста потпуно разумјети, в) не држати се чврсто текста, г) чувати се латинизама и других туђица и д) настојати створити добар, углачан, елегантан, непретенциозан и прије свега једнообразан стил. Тад се поставило и питање да ли је поезију уопште могуће превести. Превладало је мишљење да је могуће пренијети само смисао пјесме. Али ако се ради о преносу шарма и елеганције изворног језика у циљни, онда је превођење лирике утолико теже уколико се испостави да је циљни језик „сиромашнији” од изворнога.

Тај нови развој превођења довео је до поплаве превода и двојезичких или вишејезичких рјечника, нпр. *Dictionnaire des huit langages* (1550), са грчким, латинским, фламанским, француским, италијанским, енглеским и њемачким, *Dictionnaire des onze langages* (1677), с фламанским, хебрејским, велшким и португалским, *Dictionarium quatuor linguarum* Хијеронима Мегисера са њемачким, латинским, словеначким и италијанским (1592), *Blago jezika slovinskoga illi slovník ů Komu izgovarajuse rjeci slovinske Latinski i Diacki* Јакова Микаље (1651), *Gazophylacium seu Latino-Illyricorum onomatium aerarium* Ивана Белостенеца (1740), *Tu malu besedište treh jezikov* Марка Похлина (1781) и др.

Слиједио је затим класицизам, који је у средиште пажње поставио оба класична језика, грчки и латински, као савршене језике чија се лексика, богатство у граматичким категоријама, стилистичким нијансама и тон-

ским слободама не може превазићи. У успоредби са њима модерни (национални) језици су мање узвишени и богати, а посебно су граматички сиромашнији. Исто тако је владало мишљење да се 17. вијек по објективности и укусу не може премашити. Те супротстављене тенденције одређивале су и рад самих преводаца. На једној страни налазили су се заговорници узвишеног, античког, који су били убијеђени у надмоћност класичних језика па су у постизању тога узвишеног стила остајали вјерни оригиналном тексту. Насупрот њима су били тзв. модернисти који су се у превођењу античких текстова концентрисали на то да све што је непристојно, шокантно и у супротности са добрим укусом изоставе, ублаже или модернизују. У средиште је стављен смисао а не ријеч, и то са усклађивањем са тадашњим важећим представама доброга укуса. Тако су оригинални текстови превођењем слободно наслѣдовани, „поправљани”. Будући да се то одвијало у Француској, француска култура и тадашњи француски укус извршили су велики утицај у цијелој Европи па је адаптација при превођењу била далеко распрострањена.

До заокрета је дошло у романтизму. То је вријеме настанка нација и националних књижевних језика, борбе разних народа Европе за ослобођење и самосталност. То је вријеме одушевљења за националне културе потлачених народа и националних језика. И тада се много преводило како би се оживио национални осјећај и национална култура и како би се ухватио корак са развијеном европском културом. Превођење је, наиме, тада постало *свеодухвајним*. А у сâм центар стављено је тзв. вјерно превођење, настојећи да се постигне апсолутна тачност и аутентичност те неусиљен стил који се не одваја од самога предлошка. Гете је то формулисао на три начина: 1) академско превођење којим се постиже неутрална репродукција идеја оригинала, 2)

парафразирајуће превођење којим се страни присваја и према властитом смислу реконструише; 3) потпуно превођење којим се репродукује значење оригинала али тако да се у њему не изгубе реторичка и ритмичка својства. На тај начин се успијевало и античке текстове пренијети у савремени језик новонасталих нација, наравно онолико колико су то дозвољавале различитости двају језика. У основи превођење је ту схваћено као медиј културног приближавања и „назор и начин мишљења” у разумијевању страног (Goethe 1962: 310), на једној страни, те као богаћење властите културе тако што кроз многоструко пресађивање „страног растиња наше тло постаје богатије и плодније” (Störig 1963: 69) и, на крају, као богаћење властитог језика, чија се снага не састоји у томе да страни одбије него да га „пригрли” те да се притом и сам обогатује и развија.

2. Превођење у доба модерне и постмодерне

Та традиција превођења Гетеа, браће Грим, Шлегела [Schlegel] и других стваралаца живјела је све до краја 19. вијека. Доба модерне и постмодерне заострило је начин посматрања (и схватања) превођења, особито литерарног. Јавила су се многа различита мишљења о томе шта би то тзв. свеобухватно (потпуно) превођење требало да значи. У науци о језику и књижевности водила се жучна расправа о традиционалном схватању дословног превода једног оригиналног текста (које подразумева вјерност лексичких, граматичких и синтаксичких особина) на једној страни, а на другој (прије свега из лагера литерата), о тзв. интуитивној вјерности према цјелокупном тексту оригинала и о становитој слободи коју треба имати циљни језик да се у проналажењу одговарајућих рјешења у одређеним ситуацијама може каткад и одсту-

пити од оригинала. И напoкoн, кaкo трeбa интeнцијe аутoрa из oригинaлнoг тeкстa схвaтити и пo мoгућнoсти штo вјeрнијe прeнијeти у циљни тeкст дa сe oн, eвeнтуaлнo, и нe смaтрa (пoтпунo) стрaним.

Свe дo 60-их гoдинa 20. вијeкa o прeвoђeњу сe спoрилo у свим eврoпским културaмa. У aнглoсaксoнскoј срeдини влaдaлa су двa дијaмeтрaлнo oпрeчнa схвaтaњa. Пo Бoхумилу Мaтeзиусу [Bohumil Mathesius] прeвoдилaц трeбa схвaтити дa у стрaнoм тeксту мoрa крaтити, дoдaвaти, прeиначивaти, јeднoм ријeчy: oн мoрa нeсрeтнoм аутoру пoмoћи. A прeвoдилaц јe oнaј кoји сaмo нaслoв дјeлa трeбa прeвeсти, a свe oстaлo мoрa бити њeгoвo сoпствeнo литeрaрнo ствaрaлaштвo. Нaсупрoт њeму, Брoнислaв Мaлинoвски [Bronislaw Malinowski] стриктнo јe зaступaо дoслoвнo прeвoђeњe, и тo тaкo дa сe нe рeспeктујy у пoтпунoсти чaк ни грaмaтичкa прaвилa јeзикa нa кoји сe прeвoди (oвдјe eнглeскoг), с циљeм дa eврoпски читaлaц и јeзички и психoлoшки сaосјeћa сa стрaним свијeтoм. Тим сe схвaтaњимa супрoтстaвиo Тeoдoр Сaвoј [Theodor H. Savoy], кoји јe рaзвиo свeoбухвaтнy тeоријy прeвoђeњa. Њeгoвa јe тeзa дa сe *прeвoђeњe* мoрa схвaтити кaо рeзултaт пoтпунo рaзличитих oпeрaциoних прoцeсa кoји сe нe мoгу изрaзити јeднoм тeоријoм. Тaкo пoстojе чeтири нaчинa прeвoђeњa: a) прeвoђeњe тзв. цeпнoг мaтeријaлa кoји пружa јeднy јeдину инфoрмaцијy пa јe oндa oнo у oбa јeзикa истo, сaвршeнo идeнтичнo; б) прeвoђeњe припoвјeдaчких прoцeсa, у кoјимa читaлaц трaжи сaмo грубe инфoрмaцијe o чињeницaмa; г) тaчнoст вaжнa сaмo кoд прeнoсa рeдoслијeдa; в) нaучнo или тeхничкo прeвoђeњe кoјe зaхтијeвa пoтпуну тaчнoст и тeрминoлoшкy изгрaђeнoст; г) прeвoђeњe стилa кoји прeтпoстaвљa дa сe и аутoр и прeвoдилaц и читaлaц крeћу нa истoј вaлнoј дужини; тaквo прeвoђeњe јe увијeк приближнo.

У руској традицији посебно је придавана важност умјетности превођења. Тридесетих година прошлог вијека живо се расправљало о принципима литерарног превођења (Корнеј Чуковски, Михаил Морозов, Натан Алтман, Михаил Алексејев и други). У центру пажње био је адекватни превод и његове особености. Тада је Андреј Федоров развио теорију превођења по којој је превођење лингвистичка операција. Он закључује да је превођење дио лингвистике чији су резултати овисни од односа двају језичких система и њиховим околностима на свим нивоима, лексичким, граматичким, стилистичким и књижевноисторијским. Федорову је предбачено да прецењује литерарни моменат код превођења и да превођење није лингвистичка него литерарна операција кад је у питању проза и поезија, а кад је у питању позоришна драма чисти драматуршки посао. Наравно, превођење није искључиво само лингвистичка операција, али је оно увијек *нека* лингвистичка операција. Ту су затим Максим Сергијевски, који превод посматра као филолошки проблем, Лав Собољев, који говори о мјери тачности (адекватности) у преводу и даје значајне савјете преводиоцима, Иља Галперин, који освјетљава однос превода и стилистике те Ефим Еткинд, који је дао посебне доприносе у области литерарног превођења. Његове књиге *Поезија и његов превод* (1963) и *Мајстори руских његова* (1968) положили су темеље за нова посматрања поетског превођења. Он сматра да је развој поетског превођења саставним дијелом историје књижевности.

Будући да се у Совјетском Савезу говорило око 150 језика, проблем превођења је био свакодневан. Особито важно било је симултано превођење. У вези с тим Рјуик Мињар-Белоручев је развио посебну методу, која подразумева: а) *писмено* превођење (1. писани текст: истинско превођење; 2. говорени текст: превођење

по диктату), б) усмено превођење (1. написаног текста: превођење према претходној лектири; 2. говорени текст: накнадно или истовремено превођење).

У окриљу француске (романске) традиције има више теоретских модела. Едмонд Кери [Edmond Cary] је сматрао да се превођење не може потчинити филологији и/или стилистици него да је оно дјелатност са властитим законима, умјетност која се не може објаснити научним правилима. За Пола Валерија [Paul Valéry] у центру настојања преводиоца треба да стоји „потпуност” оригиналног дјела, јединство тона и смисла. Превођење и пјесништво су, онда, једно те исто. Тако превођење „успијева од еквивалентних и аналогних појединачних рјешења створити једну цјеловитост која је барем аналогна оригиналу” (Kloepfer 1967: 81, 84). Жорж Мунин [Georges Mounin] установио је да постоји више типова превођења зависно од текста, преводиоца и читаоца, гдје се издвајају двије велике групе: а) или један текст тако натурализовати да ствара утисак да је у циљном језику редигован (дакле, превод је без колорита изворног језика, његовог времена и културе), б) или текст ријеч по ријеч превести тако да читалац код сваког ретка има отуђени дојам да чита дјело са типичним семантичким, морфолошким или стилистичким формама страног језика и да ни у једном моменту не заборава да у рукама има дјело које је прије „на једном другом језику смишљено и написано” (Mounin 1967: 52–53). Вине и Дарбелне [Vinau и Darbelnet] су са сасвим другога гледишта класификовали факторе код превођења, тако да имамо: а) директно преузимање ријечи из изворног у циљни језик; б) превод стране ријечи, израза или конструкције, тј. тачно пренијети све дијелове; в) ријеч по ријеч тачно пренијети ако се поклапају изворни и циљни језик; г) транспозиција која захтијева један говорни дио другим замијенити да се садржај не промијени; д) моду-

лирање у којем се неко саопштење износи са неког другог становишта; ђ) еквивалент (саопштење које је потпуно идентично); е) адаптација.

И у другим традицијама је било књижевника, лингвиста и теоретичара који су се у назначеном временском периоду бавили проблемима превођења и/или критички освјетљавали поједине теорије, дајући становит допринос развоју преводилачке дјелатности. Тако је, нпр, у италијанистици Бенедето Кроче [Benedetto Croce] превођење видио као разлику значења и носиоца значења. Преводилац је, онда, у неку руку, и аутор. По његовом мишљењу, превођење успоставља идентитет са оригиналом. Зато је превод поезије могућ само као препјев, који је истина од оригинала потицајан, али онда настаје независно и самосвојно, ново умјетничко дјело. Ту је и Бенвенуто Терачини [Benvenuto Terracini], који је сматрао да савршен превод, управо на темељу његова савршенства, мора донијети оригинал у различитим резонанцама које одговарају језику у којем је гост, и тако се тај исти текст појављује у француском преводу „јасним”, у италијанском „лијепим” итд. (Terracini 1957: 97). У шпанској традицији Хосе Ортега и Гасет [José Ortega y Gasset] превођење је видио као поглавито превладавање неприлика вишејезичности људи које води њиховом приближавању. Он полази од тзв. „правог, истинитог језика” који не познајемо ако не уочимо не само оно што је речено него и оно што је прешућено (што је у њему дискретно). Тако сваки народ „прешути неке ствари како би друге ствари могао рећи. Зато што је немогуће *све* рећи. Отуда огромне потешкоће у превођењу, ради се о томе да се у другом језику исказе управо то што језик прешућује. Истовремено почињемо наслућивати како превођење може бити дивна дјелатност: откривање међусобних тајни, које народи и времена чувају једни од других и које тако

много придонесе њиховом одвајању и непријатељству, – укратко: смионо удружење човјечанства, јер, како рече Гете, ’само у заједници свих људи живи потпуна човјечност’¹.

Превођењем су се бавили књижевници и лингвисти и у културама других словенских народа – чешкој и словачкој (Алојз Једличка [Alois Jedlička], Франтишек Мико [František Miko], Антон Попович [Anton Popovič], Андре Маркович [André Markowicz], Властимила Птачникова [Vlastimila Ptáčniková], пољској (Марија Криштофиак-Кашињска [Maria Krysztofiak-Kadzyńska], Ханка Блашковска [Hanka Błaszowska], Ана Малогорзевич [Anna Małogorzewicz], српској (Исидора Секулић, Слободан А. Јовановић, Миодраг Сибиновић, Анете Ђуровић, Борис Хлебец), хрватској (Мирко Гојмерац, Жељка Матулина, Павао Микић, Петра Жагар-Шоштарић), словеначкој (Фран Албрехт, Дарко Долинар, Антон Оцвирк, Власта Кучиш).

Но, посебно је вођена жива и контрадикторна дискусија у њемачкој традицији, која се наслањала на Хердера [Herdera], Шлајермахера [Schleiermachera], Гетеа, браћу Грим и Хумболта [Humboldta]. Тако је полазиште за расправе било класично одређивање превођења првенствено у форми Шлајермахерове антитезе или да преводилац књижевника „остави на миру” и читаоца води к њему или сасвим обрнуто, што је оживљавало и продубљавало темељне Хумболтове и Гетеове поставке и водило ка новим теоријима превођења. Тако први и најважнији захтјев превођења јесте настојање преводилоца да се из властитог језика „упути” страноме и приближи духу страног дјела, без бојазни да се у потрази за одговарајућим изразима властитог језика иде и до екстремности. По схватању Рудолфа Панвица [Rudolf

1 Уп. Ortega, у: Störig 1963: 336.

Pannwitz], које је он изнио 1917. у дјелу *Die Krisis der europäischen Kultur*, нити је ријеч нити реченица најмања јединица за превођење него преводац кад преводи са неког далеког страног језика мора пазити и „на посљедње елементе језика гдје ријеч-слика-тон чине једно”. Оригинал одређује смисао превођења, а процес превођења је битнији него сам резултат тога процеса. Он не захтијева да се оригинал замијени или пак трансцендира него да превођење буде средство чија је једина сврха да нас приближи оригиналу. Насупрот Панвицу, Улрих фон Виламовиц-Мелендорф [Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff] сматра да при превођењу треба створити такво умјетничко дјело које обичном њемачком читаоцу омогућава потпуно разумијевање оригинала. „Аналогни ефекат” на читаоца мора се постићи средствима која су „скроз наскроз њемачка”. Тим се искључује свако језичко творчество. Оријентишући се на сврху превођења, то је касније Емил Штајгер [Emil Staiger] (1963) овако формулисао: „Превести на њемачки значи превести језиком и стилем наших великих пјесника.”² Виламовиц-Мелендорф се, дакле, приближава тзв. слободном превођењу (поњемчењу) кад каже да се задатак преводиоца састоји у томе да ауторове мисли, осјећања, расположења пренесе слободно онако како их је сам доживио. „Други пут не постоји јер се ни двије ријечи два језика значењски не поклапају.” Значи, оно што је у писму записано „презрети и дух слиједити, не преводити ни ријечи ни реченице него мисли и осјећаје примити и поново их изразити. Одијело мора бити ново, његов садржај остаје. Свако превођење је травестија. Још оштрије казано, остаје душа, али она мијења тијело: право превођење је метемпсихоза” (Wilamowitz-Moellendorff, цит. према

2 Уп. у: Kloepfer 1967: 65.

Störig 1973: 145). Полазећи од знања и потенцијала језика, по Карлу Волфскелу [Karl Wolfskehl] мора се одлучити за темељно начело да се у превођењу не смије потезати никакава ранија језичка форма него да се сваки страни и по начину и по времену удаљени комад мора савладати нашим (савременим) језичким средствима, користећи њихове неисцрпне и безграничне могућности (Wolfskehl 1930: 136).

Прихватајући неке ставове Панвица, Валтер Бењамин [Walter Benjamin] (1923) ствара у то вријеме ваљану теорију превођења, по којој је превођење у стању да представи унутрашње односе језика, на једној страни, а на другој да означи наставак живота оригинала. Бењамин тиме наговјештава да једно умјетничко дјело живи само онако како је схваћено и да је тиме превод његова форма живота. То, онда, значи да је превод „својствена форма” у којој се чувају законитости оригинала. Вјерност не значи да се превод чита као оригинал властитог језика већ да он буди велику чежњу за језичком дорадом оригинала. „И за превођење вриједи: на почетку бијаше ријеч. Право превођење је прозранчно, оно не покрива оригинал, не заклања му свјетлост него чист језик интензивирано пропушта кроз његов властити медијум како би само још јаче свјетлост пала на оригинал. То успијевају прије свега ријечи у превођењу реченице, и управо оне доказују да праелеменат превођања није реченица него ријеч. Јер р е ч е н и ц а ј е з и д и с п р е д ј е з и к а о р и г и н а л а , а р и ј е ч и а р к а д а” (Benjamin 1963: 192).³ А то значи да превођење постаје „прозрачно”, дакле не потпуно транспарентно, ако не стоји као реченица-зид испред језика оригинала и ако га не засјењава. Напротив, превођење се треба много више отворити „аркадама” ријечи и чистом језику ори-

3 Цит. према Störig 1963: 192.

гинала. Јер тек у том случају слажу се ријеч и ствар као „име” (Utz 2007: 34). За Карла Фослера [Karl Vossler] превођење је *трансмисија*, а језик којим се служи функционира као вијест, саопштење. Што језик изрази и представља догађа се у служби вијести и претпоставља примаоца поруке. Превод лирике захтијева деликатна и умјетничка рјешења. Битно је да се притом задржи унутрашња форма умјетнине. На разлици која постоји између вањске и унутрашње језичке форма темељи се „срећа превођења као самосврсисходност и умјетност. Практично и прозаистичко превођење се не брине за те финесе већ разбија дјело и открива цијелу љуску како би се освојио воћни сок мишљења.”⁴ Лео Вајсгербер [Leo Weisgerber] (1955) превођење види као „духовну трансформацију”. Он и његов настављач Хелмут Гипер [Helmut Gipper] закључују да свако превођење треба посматрати као „трансформацију једног садржаја из перспективе једног одређеног свјетоназора у ону другог свјетоназора, у којем су незбјежне метаморфозе и ломови” (Gipper 1963: 178). Емил Штајгер (1963: 19) доказује да дословним превођењем не добијамо право умјетничко дјело без узимања у обзир пратекста. Гитингер [Güttinger] (1963: 40) указује на аутономију оригинала (као извора „знања” и „доживљеног”) и на жеље читалаца, што се при превођењу мора узимати у обзир. За Хартмана [Hartmann] (1962: 150) превођење покушава разумљивим учинити непознато познатим. За Шадевалта [Schadewaldt] вјерност у преводу је „чисто унутрашњи моменат” који са стране никад не одређује шта у једном дјелу значи. „Шта превођење треба постићи није ни формална изобразба ни садржајна поука, а такође ни естетски ужитак... Стога оно не испуњава своју вјерност ни према садр-

4 Уп. у: Störig 1963: 201.

жају нити према спољашњој форми, већ обухватно и у садржају и у форми, вјерност значи обавезно разумијевање сензуално-духовне цјеловитости оригинала.”⁵ За Франца Розенцвајга [Franz Rosenzweig] (1926) преводилац „наступа као гласноговорник страног гласа, који га чини чујним преко бездана простора и времена. Ако страни глас има нешто да каже, онда језик мора касније изгледати другачије него што је прије изгледао. Тај успјех је критеријум за савјесно испуњење учинка преводиоца. Уопште није могуће да језици којим су Шекспир или Данте говорили остану нетакнути „јер страни пјесник у нови језик не дозива то што он лично има да каже него он у нови језик са собом доноси насљеђе општег језичког духа свога језика тако да овдје не наступа само обнова језика путем страног човјека него и путем страног језичког духа.”⁶ За Лудвига Кана [Ludwig Kahn] (1935) „превођење жели приредити радост и ужитак; гдје оригиналу недостаје љепоте, преводилац мора ту припомоћи; превођење жели и мора бити разумљиво и притом се свакодневном језику прилагодити; преводиоци се обраћају здравом грађанском људском разуму.”⁷ За Мартина Бубера [Martin Buber] (1954)⁸ и најзначајнији преводиоци „преносе ’садржај’ текста у други језик настојећи при томе да сачувају особености елемената, динамике и структуре тога садржаја.” А да слободнија форма једне истинске поруке, изреке или спјева не би ишла на уштрб пренесеног изворника, мора се пазити на дух његовог говора тако да „на рачун изворне језичке структуре општа разумљивост не би

5 Уп. у: Störig 1963: 255.

6 Rosenzweig 1983: 3.

7 Уп. у: Störig 1963: 303.

8 Уп. у: Störig 1963: 351–352.

нужно постала неразумљивост”. По Мартину Хајдегеру [Martin Heidegger] (1957),⁹ код превођења се не ради само „о томе шта се и како се преводи већ и са којег се и на који језик преводи”. Ријеч је заправо „о односима у превођењу” у којима „можемо предвидјети неку главну црту која се провлачи кроз сва суштинска превођења. Тиме мислимо на она превођења која дјела пјесника и мислиоца преносе из једне у другу епоху”. Превођење „у таквим случајевима није само интерпретација (тумачење) већ и предање”, а као предање оно „спада у најзначајније унутарње кретање историје.” То значи да суштинско превођење увијек одговара начину како се неки језик говори у одређеној епоси. За Карла Дедечиуса [Karl Dedecius] (1961: 469) превођење је нешто што се ослања на синонимику (на смисао сродних ријечи) и то тако што мора задржати „такт и тон комада, дати темпо и правила игре, сачувати боју и форму појединих звучних елемената”. По Ханс-Георгу Гадамеру [Hans-Georg Gadamer] (1960), језик је медијум херменевтичког искуства па онда превођење „показује да језик као медијум споразумијевања мора бити свјесно створен експлицитним посредовањем. Та врста експлицитног процеса сигурно није норма у разговору. Превод такође није норма у начину на који приступамо страном језику. Штавише, упућеност на превод може ићи науштрб самосталности саговорника. Гдје је превод потребан, мора се узети у обзир празнина између духа оригиналних ријечи и духа њихове репродукције. Та се празнина никад не може потпуно превазићи. Зато се у таквим случајевима споразумијевање не догађа између саговорника већ између преводилаца, који се пак могу срести у заједничком свијету споразумијевања... И све што је онда својствено ситуацији споразумије-

9 Уп. у: Störig 1963: 395–396.

вања у разговору може се управо примијенити на херменеутику, у којој је ријеч о *разумијевању њексџова*. С тим у вези да кренемо с разматрањем екстремног случаја превођења са страног језика. Ту је потпуно јасно да превођење неког текста, ма колико се преводилац уживљавао и саосјећао са својим аутором, није пуко поновно буђење првобитног процеса у пишчевом духу већ поновно стварање текста које је вођено начином на који преводилац разумије оно што је у тексту речено. Нико не може посумњати да је ту ријеч о интерпретацији, а не о репродукцији. Текст се ту појављује пред читаоцима у новом свјетлу, у свјетлу другог језика. Захтјев да превод буде вјеран не може укинути суштинску разлику између два језика. Ма колико се трудили да будемо вјерни, морамо доносити тешке одлуке. Ако у свом преводу желимо да нагласимо неко посебно својство оригинала које нам је важно, то можемо урадити само тако што ћемо друга својства склонити на страну или их сасвим потиснути. А то је управо активност коју зовемо интерпретација. Као и свака интерпретација, превођење је освјетљавање. Ко преводи мора на себе преузети такво освјетљавање. Он очигледно не смије оставити отвореним нешто што и њему самом није јасно. Он се мора одлучити и заузети јасан став.¹⁰

Но, 20. вијек је превођење поставио као општелингвистички проблем значења ријечи, семантике и стилистике. И етнографије и социокултуре. Де Сосирова [De Saussure] *џеорија* о језику и значењу ријечи показала је преводиоцима да се тешкоће при превођењу не крију у неком језичком мистеријуму или у „богатству” или „сиромаштву” идиомâ него у опису културе, чији је израз језик. Он је осудио дословно превођење зато што оно не инвестира на исти начин социјалне групе

10 Уп. у: Störig 1963, 429–431.

и ствари свијета и никад не може покрити поједине номенклатуре тога инвентара. Луис Хјелмслев [Luis Hjelmslev] полази од тога да је језички знак јединство које проистиче између израза и садржаја. Његову анализу језичких чињеница преводилац не би смио игнорисати зато што он никад не може гарантовати за сва језичка подручја да се поклапа стварност изворног језика са његовим преводом. За Романа Јакобсона [Roman Jakobson] (1974: 170) темељне функције језика су референцијалне, емотивне, конотативне, фатичке, поетске и метафоричке. Појам „превођење” за њега је метафоричка форма стваралачке преобразбе језичког знака. Он разликује три врсте његове преобразбе (превода): а) интралингвално превођење или преформулисање (језички знак помоћу другог знака истог језика), б) интерлингвално превођење или превођење у правом смислу ријечи (*translation proper*; језички знакови помоћу знакова другог језика) и в) интерсемиотичко превођење или трансмутација (репродукција језичких знакова помоћу знакова нејезичког знаковног система) у неки нејезички симбол систем (интерсемиотско превођење или трансмутација) (Jakobson 1981: 190). На нивоу интралингвалног превођења „исто нема уопште потпуне аквиваленције између јединица кода, док поруке могу послужити као одговарајућа репродукција страних јединица кода” (Jakobson 1974: 155). За Леонарда Блумберга [Leonard Bloomberg] (1964: 139) значење једне језичке форме је а) „ситуација у којој је говорник изриче и одговор који код слушаоца изазива” и б) значење једне форме за неког језичког говорника није ништа друго до резултат „из ситуација у којима је он ту форму чуо”. Због тога се може егзактно знати о чему се говори и те ситуације егзактно и превести. Јост Трир [Jost Trier] и његова школа су развили теорију семантичких поља, по којој језик ствара своје међусвје-

тове између спољашњег и психолошког универзума, својеврстан језички међусвијет. Људи тај свијет не виде на исти начин. И како онда те различите слике свијета превести? Наравно, ту се постављају препреке, али се ти свјетови не могу заобићи. Посебне препреке постоје у области стилистике и превођења. Шарл Бали [Charles Bally] сматра да у једном језику постоје „афективни елементи мишљења”, „афективни аспекти језичког материјала” чак и „афективна синтакса”, а Едвард Сапир [Edward Sapir] „осјећајни тонови ријечи”. Блумберг [Bloomberg] говори о конотативним факторима код значења једне ријечи или исказа, о ситуацијама које не припадају само макроскопским обиљежјима понашања, који се споља виде, него и микроскопским потезима као реакције мишића или нерава или иначе психолошке нарави, који су од говорника до говорника различити и овисни од префињености слушаоца да их мање или више примијети. Преводац не тражи више него да те афективне вриједности препозна и по могућности објасни, што му омогућује да се пронађу како рационални тако и афективни елементи у превођењу. С тим у вези, у лингвистици је вођена жучна расправа о литерарном превођењу, о (не)преводивости поезије, о „сусрету” пјесника и преводиоца итд.

И у постмодерној теорији превођење је посматрано из различитих интердисциплинарних струјања. По постмодернистима приступ превођењу је понајвише инспиран „логосом” (значи под утицајем логике и искуства). У центру пажње је сад, прије свега, текст. Насупрот Де Сосиру [de Suassure], који види знак као линеарни однос између означеног и означитеља, за Дериду [Derrida] (1967) не постоје чисти означени и означитељи, чији је однос апсолутан и једнодимензијалан, што пружа доста простора за проширење значења и настајање празнине између продуктивног момента и

разумијевања. За овај посљедњи феномен Дерида предлаже феномен *диференције*, што омогућава деконструкцију текста. Он предлаже да се предмети и чињенице посматрају из њихове историјске позадине и да се у обзир узимају и други фактори у контексту. Тај контекст је апсолутан и не егзистира изван текста, иако он текст поистовјећује са „мрежом трагова” (Derrida 2004). За Холмса [Holmes] (1988) деконструкција служи за разумијевање садржаја тако што се у садржају тежи пронаћи основно јединство. За Ароху [Arrojo] (1997) текст се не темељи на хармонији него се састоји из мноштва противрјечности и парадоксија. По њој превођење је једна врста модела за сваку форму језичке комуникације. Албрехт [Albrecht] (2005: 29) говори о тексту и његовим објективно датим семантичким релацијама. По Бењамину (1977: 1–6) текст мора посједовати специфично значење да би се преводио, након настанка превода он вриједи као „преживљавање” оригинала. За Венутија [Venuti] (1992: 7) превођење није кохерентно преношење идеја аутора него преношење условљено преводљивим и драгоцјеним текстом.¹¹ Тако су превод и оригинал зависни једно од другог и сваки је нејединствен. Арохо (1991) означава превођење као проширену трансформацију, његову еволуцију (translation is seen as a constant transformation of one language through another one, of one text through another one).¹² За Петера Уца [Peter Utz] (2007: 20–23) превођење је парадигма за опхођење са странцем и/или превођење чита културе и чини културе у њиховим диференцијацијама читљивим.

На крају можда можемо уопштено рећи да се пост-модерне тенденције у превођењу састоје у томе да пре-

11 Уп. у: Bolaños Cuellar 2008: 333–335.

12 Уп. у: Obolonský 2012: 14.

вођењем интерпретирани текст добија нови живот у новом (циљном) језику, што овлашћује преводилаца да смисао текста преноси према своме (раз)уму. Једино што се тачно може одредити јесте интерпретирајући/транскодирајући процес који је у темељу превођења и који омогућава и друга припадајућа му дјела, чинове, поступке. А преводилац је притом медијум, то значи да он „интервенише у уобичајеном ланцу ’аутор-текст, текст-читалац, аутор-читалац’ и дјелује као независан судионик. У интересу читалаца, његовим познавањем аутора и текста ствара се превођење које се састоји из сингниканта („Signifikant”) и сингниката (signifié)” (Obolonský 2012: 14). Или: „Постмодернисти, слиједећи модернисте, полазе од присутности повијесног у садашњости настојећи притом да укажу и на његову припадност специфичном традиционалном контексту. Превођење које одговара менталитету постмодерне могло би томе удовољити само ако постмодерну постави као премису и ’предрасуду’. Чињеница да се у могућност беспредрасудног превођења мора сумњати захтијева разоткривање водећих предрасуда, односно традиције. Али то је задатак херменеутичке преводилачке прагматике” (Strosetzki 1994: 171).

Тако се превођење данас, у скаду са развојем модерне лингвистике и језичке компаративистике, представља као интегрални трансформациони процес, мултилатерално језичко успоређивање и саставни дио контрастивне лингвистике. Чак и као дио културне историје тиме што се текстрансформациони процеси посматрају дијелом међузависним утицајем култура. Тако су нове категорије као „трансформација”, „страност”, „културална диференцијација” и друге замијениле ранији појам „дословна еквиваленција” између оригинала и превода. Тако је развијено више двојезичких теорија превођења као и практичних преводилач-

ких постулата у циљу поимања интегралног преводилачког процеса.

Из тих теоријско-методолошких расправа и истраживања може се извући општи закључак који би могао гласити да се данас превођење сматра трансформацијом оригинала у преводу, интерпретацијом, еквиваленцијом, мимезом, естетичком праксом и стваралаштвом. Превођење као трансформација подразумева узимање у обзир не само језичких него и културалних диференцијација у тексту, а као интерпретација властиту естетичко-стваралачку праксу. Превођење као еквиваленција подразумева релативну, денотативну, конотативну, нормативну и формалноестетску еквиваленцију. Превођење као мимеза не схвата се као копирајућа имитација него као стваралачко опонашање, патворење. А то значи као умјетност. У основи стоји, у ствари, настојање преводиоца да „задржи” стилистичке регисте, гласове, тонске нагибе и ритам оригинала, с намјером да читаоцу омогући естетичко искуство које се постиже оригиналним дјелом. А превођење као естетска пракса подразумева естетски текст гдје се препознаје *што* што је изречено и *како* је изречено; језичке форме тог израза се не могу замијенити нити његово значење (смисао) парафразирати. Тако свака посебност код преводилачког проблема упућује на посебни карактер естетске употребе језика. Превођење као стваралаштво може се именовати креативним превођењем. А *креативно* значи да преводилац креативно мисли и да у томе има донекле слободно дјеловање за неопходне промјене у тексту оригинала. „Креативне формулације нису 'орнаментика' које ми нашим преводима додајемо и оне нису потребне само у посебним ситуацијама. Готово увијек принуђени смо нешто из изворног текста промијенити било из разлога језичког система, језичке норме, риме и метрич-

ког ограничења било из прагматичких даности. Креативне формулације су нужан саставни дио превођења” (Кулман 2000: 31).

3. Теорија скопоса

Промјене у лингвистици 80-их и 90-их година прошлога вијека, које су се кретале од примарно лингвистичких теорија ка функционалним, одразиле су се и на превођење утемељењем функциоалне транслационе теорије, тзв. теорије скопоса. У средиште те теорије стоји *акција* која има свој *циљ*. Отуда грчки појам *σκοπός*, који означава „циљ”, „смјер”, „сврху” или „намјеру”. Свака акција је одређена ситуацијом, анализа те ситуација путем извршитеља и интенција извршитеља требају постићи одређени циљ. Овдје је, код превођења, извршитељ *свјесћан* те ситуације и у свом раду слиједи одређену сврху. А то значи да је свака акција сврховито усмјерена и да је покреће одређена мотивација. Као и свака акција, тако је и превођење (транслација) као комуникативна акција сврховито одређена. Сврха комуникативне акције и њен скопос остварени су ако постигнути резултат одговара интенцијама извршитеља (пошиљаоца) и ако адресат комуникације примљену поруку може увјерљиво интерпретирати у његовој властитој ситуацији.

Теорија скопоса полази од тога да *сврха* једног превода представља испуњење одређене функције чији одлучујући фактор мора бити усмјерен на преводилачки процес. Отуда схватање превођења као *њонуде информација* у циљном језику и циљној култури о другим понудама информација у изворном језику и изворној култури. Тако се по теорији скопоса превод „не сматра само језичким феноменом, који је мање или

више из једне ситуације издвојен и „независан”, него и као комуникативни акциони елемент у ситуацији” (Vermeer 1990: 31). „Тако се фокус транслационог процеса од изворног текста до циљног текста премјешта и уграђује у ситуацију приматеља. Али и изворни текст са његовом спољном формом неће бити изједначен него само схваћен као понуда информације која помоћу превода може бити трансплантирана у циљну културу. Превођење (транслација) је тако имитација изворнојезичке информационе понуде путем понуде информација у циљном тексту. Превод мора испунити један услов: он мора за реципиенте у одређеној ситуацији бити интерпретативан и смислен. Ако пак изворни текст посматрамо као дио изворнокултурног свјетског континуума циљни текст као циљнокултурног, онда почиње стварни процес транслације са одвајањем изворног текста из изворнокултурног свјетског и текстуалног континуума и завршава са његовом интерграцијом у свјетском и текстуалном континууму циљне културе” (Prunč 2002: 164).

Темељни појмови теорија скопоса су изворни текст и изворна култура, циљни текст и циљна култура те еквиваленција и адекватност. *Еквиваленција* је „релација између циљног и изворног текста која у дотичној култури на истој разини испуњава исту комуникативну функцију” (Reiß/Vermeer 1984: 139–140). У ствари, однос између појединачних елемената двају језика „може се означити еквивалентним ако он у социолингвистички успоређивом систему оба језика и обје културе заузима мање или више идентичан положај и ако има мање или више једнаку вриједност. Еквиваленција је дакле релевантан идентитет (успоређивост) између изворнојезичких и циљнојезичких елемената у референтном оквиру одговарајућих језичких и културалних (суб)система” (Prunč 2002: 201). Тако се под еквиваленцијом подраз-

умијева *једнаковриједности* циљнога и изворног текста односно и то да је циљни текст једнака или функционално адекватна информациона понуда у циљном језику. Под *адекватности* се подразумева функционална констанца „између изворнога и циљног текста (односно елемента) кад се за вријеме процеса превођења консеквентно тежи ка остварењу циља (скопоса)” (Reiß/Vermeer 1984: 139). Зато је важно да неки страни текст у циљном језику и циљној култури добро функционише и да испуни унапријед дефинисану функцију. Он дакле мора бити у стању да се понаша према очекивањима циљне културе (или поједине групе у оквиру те културе) или пак да их такође и циљано прекрши. Овдје се акција преводиоца базира на „скопосом свјесно утемељеној” одлуци (Dizdar 2006: 106).

Сљедеће што је важно истаћи за темеље теорије скопоса јесте а) да сваки превод мора бити кохерентан и б) да сваки превод мора бити кохерентан са изворним текстом. *Интрајекстиуална кохеренција* подразумева кохерентност циљног текста, дакле текста за реципиенте, а *интерјекстиуална кохеренција* кохерентност „између изворног и циљног текста” (Reiß/Vermeer 1984: 114). Тако се успоставља тријада: функција – интертекстуална кохеренција – интратекстуална кохеренција. Будући да сваки превод тежи кохерентном трансферу једнога изворног текста, онда се адекватни кохерентни трансфер скопоса остварује такође у трима етапама: енкодирању – декодирању – ендкодирању. Вијест која се из изворног текста преноси у циљни текст мора бити кохерентна са вијешћу коју прими реципиент (у овом случају преводилац) и похрањена у коначном ’продукту’ (овдје преводу) који преводилац изради на основу властите интерпретације (Reiß/Vermeer 1984: 114).

Теорија скопоса полази од три арбитражности: арбитражности знака, арбитражности појма превода

и арбитраности норми и конвенција превода. Тако се негира прескриптивни приступ теорије еквиваленције и тврди да „не постоји ни а priori тачан ни а priori погрешан превод”. Осим тога, „teorija skoposa se svjesno distancira od 'ahistorijskih' i 'eurocentričnih' faktora, preskriptivne prirode i fokusiranja na norme vlastite kulture. Norme i konvencije u okviru prevodilačke kulture smatraju se manifestacijama važećih ideologija” (Dedić 2013: 773). Тако се под скопосом једне транслације разумије „сваки преводитељев реализирани (проспективни) или реализирајући ретроспективни у основи арбитранни интертекстуални однос између изворног текста (изворника) и циљног текста (превода)” (Prunč 2000: 16). Све то произилази из принципа произвољности скопоса, што, у основи, омогућује сваку релацију између изворника и превода.

4. Превођење: текст, контекст, преводац

Сваки преводачки процес је биполарни поступак у којем се у обликовању једнога текста у новоме језичком руху стално мора ослањати на текст изворног језика. Притом се преводац мора потрудити да увијек пронађе еквиваленте у језику на који преводи и консеквентно се оријентисати на страни изворни текст како би осигурао адекватност тих еквивалената (Reiß 1971: 11). Све то зависи, прије свега, од самог текста који се преводи, тј. да ли се ради о примарно информативном, примарно апелативном или примарно експресивном тексту (Reiß 1971: 69). У прве спадају нпр. стручни и научни текстови, административни списи, пословна преписка, дипломе итд. У превођењу таквих текстова важно је пренијети тачност инфомација, у којима су све чињенице изнесене адекватним појмо-

вима из језика с којег се преводи. „Kod tekstova te vrste prevodilac mora ostati potpuno nevidljiv – on ne smije ništa izostaviti, smije samo kontrolirati i dobro argumentirati te informacije dodavati za osiguravanje bolje razumljivosti” (Viljuškić). У примарно апелативне текстове спадају рекламе. Оне су углавном до у детаље испланиране како би код читалаоца и/или слушалаца дјеловале, тј. изазвале одређени ефекат. Ту је преводиоцу главни задатак да у циљној култури истакне њихову функцију а не да их дословно „преслика” с оригинала. Зато му је овдје потребна нешто већа креативност него код примарно информативних текстова. Он наиме смије чак и форму мијењати како би остао на истој апелативној разини. У примарно експресивне текстове спадају разни наративи, проза, лирика, драме итд. Овдје се ради о литерарном превођењу. Оно захтијева другачији начин превођења и преводиоце који су и тумачи и ствараоци. То прије свега значи да није довољно један текст стопроцентно превести ријеч по ријеч с једнога језика на други него је особито важно у преводу спасити дух језика оригинала. Из тога онда слиједи то да је превођење, у ствари, преобразба духа страног језика другачијим језичким нијансама властитог језика. То даље значи да је овдје ријеч о сусрету са другом, страном културом. Још је Шлајермахер сматрао да је превођење једна врста укрштања и узајамног оплођавања култура признавањем њихових непромјенљивих специфичности. Зато превођење није само преношење (претакање) с једног језика на други или с једног оригиналног текста у циљни текст него много више *ѝтрансфер кулѝура*. Због тога се не смију занемарити различите форме контаката између одређених култура. У том смислу преводилачка дјелатност превладава језичке тешкоће и свој интерес усмјерава на људе и њихове односе. „Ријеч је, наиме, о унутрашњим и спољашњим значајкама прево-

диоца, прва се односи на предмет који се преводи, дакле на текст, а друга насупрот на контекст, и то и на онај из којег се преводи и на онај на који се преводи” (Ester Saletta). Ово посљедње је посебно важно јер је сваки текст „dio neke situacije koja nije jezična, već predstavlja njegov kulturni, povijesni ili društveni kontekst. Poznavanje stvari pretpostavka je prevođenja, pogotovo ako se u tekstu govori samo o jednom od mnogih aspekata te stvari. Osim toga, u svakom se tekstu mnogo toga podrazumijeva i ne izriče ekspliditno” (Gojmerac 1995: 22). Зато превођење не значи пренос из једног језика у други само одређеног текста него и интертекста и социокултурног контекста (те скривене алузије и асоцијације и „дијалоге” у изворном тексту). То омогућује бит и нарав језика. „Путем предаје традиције вишедимензијалног развитка језик добија могућност да постане вишедимензионални контекст. *Језик је несйецифичан и вишеобразан*, институционално прописан па према томе и релативно неовисан од интензитета сагласности саговорника. Будући да језик има мултидимензијалну презентност, текстови испуњавају разне социјалне функције. Они су лабави оквир за *мултидимензионалности језика*. Приоритетност сваког језика састоји се управо у томе да он кроз разне текстуалне функције губи своју особеност. Пошто је језик у својој присутности диференцирани полицентрични систем, он је у стању да *несйецифично језичко* посредује у специфично социјално-културног контекста и да се тако на нивоу текстова интегрише у различитост система друштвених односа” (Раерске 1981: 115). Због свега тога преводиоца примарно не занима то да се информације разумију *и*ако а не другачије већ *зашйио* су оне тако а не другачије у тексту интегриране, какви социокултурални (политички, економски, правни) услови воде таквим информацијама. Дакле, социолошко постављено питање, које укључује однос између поимања (разумије-

вања) и превођења, оријентисано је на савим сигурне интенције, сврхе и функције које неки текст имплицира.

5. Превођење: језичка игра, стваралаштво

Преводиочев циљ јесте да читаоцима властитог језика и властите културе представи неко умјетничко дјело из другог језика и друге (стране) културе. То је врло тешка и одговорна дјелатност чији се „производ” реципира на различите начине, па и на скали успјелости – неуспјелости. За неки превод се може рећи да је потпуно успио тек кад је толико транспарентан да се за њега не би ни могло рећи да је превод. Пјесник и преводилац Норман Шапиро [Norman Shapiro] је успјели превод згодно успоредио са стакленом плочом: човјек је примијети само кад је оштећена. Тако и превод у идеалном случају не би смио имати „огреботине” које би биле примијећене, видљиве.

Превођење представља истовремено и процес (језичку игру) и стваралаштво. Хениг и Кусмаул [Hönig и Kusmaul] (1999: 18) подесно упоређују превођење са игром шаха или возњом аута, кад се играч или возач стално, у сваком моменту, мора прилагођавати одређеној ситуацији. Тако, на примјер, возач аута никада не зна кад пред њим може искрснути пјешак или неко друго живо биће или нека ствар на путу или пак како ће „реаговати” возач из супротног правца. (Како рече Ана Рускони [Anna Rusconi], „преводиоци сједе за воланом” док „ријечи путују по свијету”.) А играч шаха не може предвидјети потез свога противника. Тако је и преводилац увијек конфронтан с новим проблемима који су похрањени у дјелу које преводи.

Ова успоредба превођења са игром шаха посебно је занимљива. Јер преводилац и шахиста доиста имају много заједничког, а у једноме су особито блиски: про-

блеми који настају у тој „игри” нису потпуно непредвидљиви. У игри шаха играч тачно зна какви су потези немогући (неприхватљиви) јер би они изазвали фаталне посљедице. Он мора познавати унутрашњу логику и правила игре како би уопште могао да игра шах. Исто је тако и код преводиоца, код којег су правила не само ексцелентно познавање обају језика него и нарави књижевности, теорије и методе превођења.

Превођење је и један вид стваралаштва: деконструкција и реконструкција „свих ауторових садржаја и порука, које у већем контексту прелазе границе ријечи” (Wonisch 2014: 833). То значи да је прави преводилац истовремено и читалац и тумач и стваралац. А будући да превођење увијек имплицира неку прелиминарну одлуку о односу дјелотворне и опште вјерности у циљном језику, онда је превођење увијек и својеврстан стваралачки чин. А то даље значи да је преводилац, у суштини, латерални мислилац: латерално мишљење и спознаја реалности постојано га оспособљавају за стваралачко промишљање и новаторство (Neubert 1986: 101). С тиме у вези, данас се пред преводиоца поставља захтјев да он мора посједовати стварну способност *da йише* на властитом језику, а то значи да је његов задатак да читаоцу у његовом језику пружи читљиво дјело а не неки сиров текст у којем су присутни страни елементи како у лексици тако и у граматичким категоријама и реду ријечи. „Квалитет литерарног превода одређен је управо у оној мјери у којој је приказ садржаја могуће умјетнички обликовати помоћу средстава циљног језика. Приказ новог текста на језику на који се преводи не може успјети без умјетничке обдарености, без списатељског талента. То се односи не само на поетске већ и на прозне преводе. И најпрознији преводи неког литерарног дјела нису могући без умјетничке обдарености, односно без способности креативно-интуитивног приступа језичкој грађи” (Kade 1968: 47).

Но да би то све преводиалац постигао, потребна му је не само моћ језичке креативности него и етичко држање, односно практично ангажовање које се назива језичким гостопримством, а то је „са радошћу преузети и сачувати језик другог, говор странца прихватити у своју властиту гостољубиву кућу” (Ricoeur 204: 108). На тај начин се показује како језичка креативност и језичко гостопримство дјелују заједно и на крају омогућују преводиоцу успјешан посао. „Са својим посебним начином другачијег казивања међујезичко превођење у коме се вјерност према превођеном тексту спаја (допуњује) са слободом језичке креативности представља модел једне у погледу смисла ријечи *конструктивне* расправе са другим” (Breitling 2015: 106–107).

6. И на крају: Шта је у ствари превођење данас?

У одговору на ово питање навешћемо неколико дефиниција превођења (и мишљења) предствника модерне и постмодерне. Прије тога нужно је истаћи да су проблематику превођења у 20. вијеку обиљежили информатика, херменеутика, прагматика и друга језичка струјања, на једној страни, а на другој напредак у развоју машинског превођења.

Ево, дакле, тих дефиниција (и/или мишљења):

(1) Превођење се може дефинисати као поступак преношења знакова или представа у друге знакове и представе. Ако изворник има одређени значај, обично захтијевамо да и слике тог изворника имају исти значај или, што је реалније, бар истовјетан значај који је могуће остварити. Очување значаја непромјенљивим представља главни проблем при превођењу са једног језика на други (Anthony G. Oettinger, 1960).¹³

13 Oettinger 1960: 104.

(2) Превести значи замијенити формулацију једног тумачења дјела универзума око нас и у нама другом, најприближнијом могућом формулацијом (Werner Winter, 1961).¹⁴

(3) Превођење се може дефинисати као замјена текстуалног материјала једног језика (изворног) еквивалентима текстуалним материјалом другог језика (циљног) (John C. Catford, 1965).¹⁵

(4) Превођење представља репродуковање у језику пријемнику најближег природног еквивалента поруке изворног језика, најприје у погледу смисла, а затим у погледу стила (Eugene A. Nida/Charles R. Taber, 1969).¹⁶

(5) Превођење је обрађујући и ревербализирајући текстуални процес који од једног изворнојезичког текста води ка могућем еквивалентом тексту циљног језика и који претпоставља садржајно и стилистичко разумијевање предлошка текста. Превођење је, дакле, самосвојни структурирани процес који чине двије главне фазе: фазу разумијевања, у којој преводилац изворнојезички текст смислено и стилскоинтенционо анализира, и фазу реконструкције, у којој преводилац садржајно и стилистички анализира изворнојезички текст репродуцира уз оптимално уважавање комуникативних компоненти еквиваленције (Wolfram Wilss, 1977).¹⁷

(6) Код поимања текста А преводилац полази од одређеног оквира, наиме од текста и његових лингвистичких компоненти. Тај текст је сачинио аутор који је производом његовог властитог искуственог контекста

14 Winter 1961: 68.

15 Catford 1965: 1.

16 Nida/Taber 1969: 12

17 Wills 1977: 72.

и репертоара прототипичних сцена (призора) одређеног времена. Цјелокупни оквир текста (и сви мањи или виши оквири унутар текста) активирају когнитивне призоре у представи читаоца. Полазећи од забиљежених призора преводац мора тражити одговарајуће оквири у циљном језику који производе жељене призоре код адресата превођења. У ту сврху он мора стално доносити одлуке које су овисне од властитог савладавања циљног језика. Он се мора побринути да су призори прозваних оквира стварно адекватни призорима које треба п(р)озвати. Ако на примјер изворни текст на сасвим посебан начин показује експресивност, ако је дакле стилистички маркиран, преводац треба покушати, у складу са сврхом превода, језичким средствима циљног језика постићи сличну експресивност или то на другом мјесту компензирати. У посљедњој инстанци оквир циљног језика пресудан је за његову одлуку (Mia Vannderem/Mary Snell-Hornby, 1986).¹⁸

(7) *Превођење* је у свом најопштијем облику репродукција у датим околностима сопствених аспеката садржаја везаног за дату форму изражавања (*изворни језик*) помоћу једне друге форме изражавања (*циљни језик*) (Jörn Albrecht 2000).¹⁹

(8) *Превођење* је „траснформација изворног текста (ИТ) у други језички циљни текст” (ЦТ); *изворни ѿексѿ* (ИТ) је „сваки више или мање јасно разграничљив и интерпретативни износ знакова који служе као база података за превођење”; *циљни ѿексѿ* (ЦТ) је „сваки више или мање јасно ограничен износ знакова који настају поступком превођења” (Prunč 2002: 29).

(9) Говорити о превођењу значи говорити о дјелима, животу, судбинама и бићу дјелâ; о начину како нам

18 Уп. у: Snell-Hornby 1986: 169.

19 Уп. у: Schnell 2000: 512.

она уљепшавају живот [...], значи говорити о животу смисла и о животу слова; значи бити заробљен у једном опојном вртлогу мисли, у којем ријеч 'превођење' сама од себе устрајно постаје метафором (Antoine Verman, 2007).²⁰

(10) Могућност превођења подложна је одређеним условима: прво да морају бити прихваћена одређена одступања од оригинала, одређени помаци и губици у значењу; друго да се преводилац, преводитељица, упусте у расправу са другим и страним при чему ризикује властити језик и тиме и властити свјетоназор [...] Превођење увијек захтијева одређену мјеру креативности [...] Језичка креативност и гостољубивост дјелују заједно и на крају омогућују посао преводиоца: својим посебним начином другачијег казивања међујезичко превођење – у коме се вјерност насупротив преведеног текста спаја са слободом језичке креативности – представља модел једне у дословном смислу *конструктивне* расправе са другим, страним (Andris Breitling, 2015).²¹

20 Уп. у: Buschmann 2015: 137.

21 Уп. Breitling 2015: 88, 101, 106–107.

ПУСТОЛОВНО ПУТОВАЊЕ У СТРАНО:
ИВО АНДРИЋ О ПРЕВОЂЕЊУ
И ПРЕВОДИОЦИМА

Иво Андрић је био добро упознат и са историјом и теоријом превођења и са преводашћом као друштвеном, културном дјелатношћу. То је доказао не само као стваралац и преводац него и својим прилозима о превођењу и преводиоцима и опаскама у преписци са преводиоцима његових дјела на разне језике свијета. Одличан зналац многих језика, сâм је преводио на српски са њемачког, енглеског, пољског, италијанског, шпанског, чешког и словеначког.²²

Уз то је познавао и латински и француски. Његов преводачки рад је саставним дијелом „пишчевих личних преокупација и склоности према различитим културама и њиховим литерарним саморефлексијама” (Nešković 1994: 175). А његови преводи су језички и стилски тако дотјерани као и сама његова дјела. Полазио је од гетеовског увјерења да сваки народ има љепоте и склада у свом језику и да је то онда нужно на адекватан начин исказати и на српском језику. Наравно, колико је то уопште могуће. При том је у центар пажње

22 Иако је француски језик најбоље познавао и њиме се највише служио, Андрић није активно преводио са тога језика. Остало је нејасно зашто то није чинио кад се зна колико је цијенио француску књижевност и културу. Познато је једино то да је 1918. године помагао Иви Војновићу у превођењу Пола Клодела [Paul Claudel].

стављао језик на који преводи, тако да преведено дјело не мора бити потпуно вјерно оригиналу. Често је у вези с тим наводио француску пословицу: „С преведеном књигом је као и са женом. Ако је верна, није лепа, ако је лепа, није верна”. Тако је он у свом властитом преводилачком раду, нарочито кад је ријеч о поезији, углавном давао предност љепоти над прецизношћу и тачношћу. „Оглушујући се често о законе метрике, он преводи доста слободно, али не и произвољно тако да ти преводи, и лексички и стилски, носе препознатљив печат пишевог књижевног рукописа” (Nešković 1994: 177). И упозоравао је да је најтеже преводиоцу „да у свом раду сачува ону поетичну *ауру* која у доброј прози облива поједине речи или реченице и коју читалац оригинала осећа на сваком кораку, а која се при превођењу тако лако изгуби, као што ишчезава онај фини машак са воћа које је узбрано и пуштено у продају” (105).²³

Све је то у складу с његовим схватањем превођења као интелектуалне дјелатности. Или као својеврсног стваралачког чина.

А шта је у ствари превођење?

То питање је Андрић сâм себи поставио 1963. године у чланку „Са магијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца”, и одмах затим дао кратак, концизан одговор: „Вештина и способност узети читаоца за руку, провести га кроз пределе и пространства којима он никада не би прошао, и показати му појаве и предмете које иначе никад не би видео” (102).

Превођење је, дакле, на једној страни магија која се граничи с подвигом, а на другој страни путовање у

23 Број у загради без ознаке извора овдје означава страну Андрићевих мисли из *Преводилачке свеске. Иво Андрић*, коју је приредила Јасмина Нешковић (Нови Сад, 1994, в. лит), у којој су сви Андрићеве радови о превођењу и преводиоцима те његови преводи са разних језика на српски језик.

страно, непознато. И то пустоловно путовање с читаоцем коме се тиме откривају нови, непознати видици. Нешто слично, али у другачијем смислу, налазимо код Јакоба Грима када он говори у путовању лађом, која се једном мора сигурно укотвити на другој обали, гдје је друго тло и други зрак. Или пак код Шлајермахера кад он говори о обogaћивању домаћега тла кроз пресађивање страногa растиња и о домаћој блажој клими под страним утицајем, односно о многоструким додирима са страним који нас освјежавају и невиђену снагу развијају. А понајвише то упућује на Гетеово мишљење кад он говори о двама врстама превођења: једно је оно које треба аутора стране нације довести нама и представити га, како бисмо га посматрали као својег, а друго је оно које од нас тражи да се ми упутимо страноме и да се нађемо „у његовом стању, у његовом начину говора, у његовим својствима” (Güttinger 1963: 11, 227, 229).

Но Андрић је раније, у свом чланку „Нешто о превођењу” (1957), знатно проширио значење тога појма. Тако је за њега и писац–стваралац нека врста грешног преводиоца „неких савршених и недостижних и несавладљивих текстова” које у себи назире а чијим се „превођењем целог живота, са променљивом срећом” бави. Тако је за Андрића његова прича „написана или боље речено, преведена са оне стране, тешко читљиве приче тамо негде у висинама, несавршено преведена, као што су непотпуни и несавршени сви преводи овог света” (104).

Андрић ту иде и даље па каже да је и сам читалац у ствари „наш преводац”. Али он „преводи не језик него смисао и дух” некога дјела и притом „исто као преводац мења значење речи, дајући појединим изразима већу или мању важност” од оне коју им је писац дао, „или им, због неразумевања, потпуно мења смисао, или их просто прескаче и испушта” (104–105). У то се, каже, увјерио разговарајући „са разним читаоцима,

различитим по пореклу, образовању и сензибилитету”, схвативши како су поједина мјеста његових текстова „различито схваћена и тумачена; некад изненађујуће тачно, некад из основа погрешно”, што понекад и за самог аутора има „правих изненађења и открића” (104).

Па и сами критичари су, у неку руку, „преводиоци”, закључује Андрић. Јер како се другачије може објаснити чињеница да се један те исти текст потпуно различито тумачи, и то тако да га је „сваки од двојице критичара ’превео’ на свој начин?” (105).

*

У скали друштвених и културних вриједности преводиоци за Андрића заузимају високо мјесто. Њихов посао је *ижежак и веома сложен* тако да понекад граничи с магијом и личи на праве подвиге. Тешкоћа и сложеност преводачког посла нису само датост него и изазов „јер позив човеков јесте у томе да се хвата са тешкоћама и остварује оно што изгледа неостварљиво” (101). На то је, каже, указао и Гете говорећи о непредвидљивим особинама свакога језика, што га, наравно, није спријечило „да и сам успешно преводи” (101). И заиста, вели Андрић, онај ко је сјео „да преводи ма и најмањи текст, тај зна како је то тежак посао. Због тога се за рад великих и добрих преводаца може рећи да је то више страст и позив него амбиција и професија. Јер само племенита страст може навести човека на посао који, кад је правилно схваћен, доноси толико тешкоћа да се никад ничим не може достојно наградити” (101). Насупрот писцу, резигнација је „муза преводиоца”, гдје је ријеч о резигнацији „која не прелази у малодушност, која не кочи мисао” и која не зауставља његов рад. „Таква врста племените (и активне) резигнације” муза је „сваког људског посла”, јер се култура „заснива на храбром (и резигнираном!) предузимању таквих потхвата који

нам се чине безизгледним али који увек, на један или други начин, посредно или непосредно, доносе плодове само ако нађемо снаге и храбрости да их предузимамо и да у њиховом извођењу истрајемо” (101). И опет насупрот писцу-ствараоцу, који може да зна само један језик – свој, матерњи – и да му то буде довољно да напише значајна дјела, преводилац мора знати „бар два, и то оба подједнако, али тако да ни један од њих не пресеже на штету другога. Он треба да оствари нешто што изгледа немогуће: да потпуно осети и упије у себе дух једног страног језика, и да га, затим, изрази у најактивнијим, и то редовно посве друкчијим нијансама свога језика, а да се при том никада не збуни и не помеша та два подручја: да их приближи до крајњих могућности и, у исто време, да их држи строго одвојене” (101–102). Ово могу успјешно извршити само личности посебног кова, који „поред дара, труда и знања” морају у свој рад уложити и „много стрпљења, снаге, мудрости и одрицања” (102). Тек кад се испуне сви ти захтјеви, „настају велики преводи који се по својој стваралачкој снази и уметничкој вредности нимало не разликују од врхунских оригиналних књижевних дела” (Nešković 1994: 176).

Друга посебна вриједност преводилачке дјелатности јесте *свеоѿшиѿа корисносѿи*. Преводиоци су „најбољи тумачи и посредници у овом одувек подељеном свету. Ако су данас народи и људи блиски једни другима, и оволико колико јесу, за то треба захвалити, између осталог, и преводиоцима. Ко се од нас није њиховим радом и напором користио? Шта би милиони људи знали о Хомеру, Дантеу или Гетеу да их не читају у преводима, а шта о Еурипиду, Шекспиру, Расину или Гогољу да их не слушају у позориштима на свом језику?” (102) Ништа, одговара Андрић, јер оно што знамо или наслућујемо, „то дугујемо преводиоцима”. Тако смо сви ми њихови велики дужници.

А који су услови потребни да човјек постане до-бар преводилац или тумач?

По Андрићеву мишљењу за то је свакако неизбјежно изванредно познавање оба језика, и изворног и циљног. Али то, наравно, није довољно. Он у преводилачком позиву види доста сличности са новинарским, авијатичарским и глумачким позивом. Посебно када је у питању тумач, тада он „треба да је миран, али да има рефлексе”, да је „површан али дубок, брз али мисаон, скроман али театралан”. При том је несумњиво потребно „имати општу културу, али још више је потребно имати *сѣособносѣи да се ѿојоде намере ѿговорника*” (97). Тај психолошки и глумачки фактор необично је важна страна преводилачког талента, јер преводилац-тумач, посматрајући говорника сав се на њега сконцентрише биљежећи његове главне мисли, „сав уђе у ситуацију и улогу личности чији говор има да понови у преводу. И чим говорник заврши, он се диже да ’онако врућ’, помоћу оскудних бележака, *одѣлуми* цео говор” (97). То су, по Андрићу, *инѣиуиѣивни* тумачи. Насупрот њима су *рационалисѣи* који више пажње посвећују говору него говорнику и „не скидајући ока са својих забележака, иду само за линијом говора који настоје што тачније да кажу речима другог језика” (97). Међу преводиоцима-тумачима „нема и не може бити ни глупа ни неваспитана човека, ни незналице ни сметењака. Њихов стални додир са делегатима из разних крајева света, са разним темама јавног живота, учини од њих врло често и врло брзо светске људе сигурна дружења и добре иако површне обавештености о свему. Најбољи међу њима стекну углађеност дипломате, експедитивност пословних људи, дискретност лекара, вештину политичара” (98).

Трећа важна одлика преводиоца-тумача јесте његова *неуѣиралносѣи*. Преводиоци с истом пажњом преводе и тумаче „најопречнија мишљења, и стојећи стал-

но усред гужве и судара, они су у ствари изнад, испод или поред њих, једнако потребни обема противничким странама. Ако су склони размишљању, код њих, поред технике и професионалне ревности, мора да се развије и осећање релативности ствари и нарочита филозофија човека тумача и посредника, човека који стално обојици противника вири у карте, који све гледа и зна, али ни у чем не учествује и ништа не види и не може, и ништа неће, јер је сам нека врста моста којим се сви подједнако служе, а који ипак остаје издвојен и свој” (98).

И на крају, преводиоци и тумачи су *ѿоказашељи* за стање у међународним односима. Док се широм свијета, на разним међународним скуповима и конференцијама, говори и преводи, значи да „у свету нема рата ни општег сукоба. Кад последњи тумач и преводилац ућути, проговарају топови. Стога су ови преводиоци-тумачи у исто време и као неки симболи мира и човекових, разумних односа међу људима” (99).

У ЊЕМАЧКОМ ЈЕЗИЧКОМ РУХУ

РАНИ АНДРИЋ НА ЊЕМАЧКОМ²⁴

1. Претходна напомена

Под овим насловом подразумијевамо ране преводе Андрићевог стваралаштва на њемачки језик, на једној страни, и преводе радова из почетне фазе његовог раног, аустроугарског стваралаштва уопште, на другој страни. То значи да се дијахронијски прати рецепција раног Андрића на њемачком говорном подручју и у вријеме кад је он био млад и непознат аутор и у вријеме кад је стекао свјетску славу. То даље значи да је овдје ријеч о преводима његове *џоезије* и *џријовиједака*. А у вези с овим другима, конкретно се ради о приповијеткама „Пут Алије Ђерзелеза”, „Дани у Риму”, „За логоровања”, „Жена од слонове кости” и „Ђоркан и Швабица”.

2. Од ситних прилога до самосталне збирке превода

Андрић се у књижевности јавио још док је Босна и Херцеговина била у саставу Аустроугарске монархије, најприје као недефинисана провинција Царства, а

24 Miloš Okuka, Rani Andrić na njemačkom, у: Branko Tošović (Hg), *Die K. und K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1982–1922)*, Graz-Belgrad, 2011, 651–664. (овдје нешто проширено).

онда, од 1908. године и *de facto* и *de jure* као анектирана хабсбуршка покрајина. Она је у дуалистичкој структури Царевине представљала треће, засебно тијело тако да њени житељи нису били ни аустријски ни угарски држављани него су третирани као босанскохерцеговачки земаљски поданици. Међутим, књижевност која је тада тамо (а и шире на српско-хрватском језичком простору) стварана није била ни земаљска ни поданичка него је пратила токове модерне књижевности и одржавала стремљења националних и ослободилачких покрета.

Иво Андрић је био припадник једнога од њих, и то покрета тзв. националистичке омладине, а и првим предсједником Српско-хрватске напредне организације у Сарајеву. *Босанска вила* му је од 1911. године објављивала пјесме и есеје, а онда је 1914. године био видно заступљен у антологији *HRVATSKE MLADE LIRIKE*. Осим у *Босанској вили*, сарађивао је пјесмама, есејима и преводима и у *Vihoru*, *Savremeniku*, *Književnim novostima*, *Hrvatskom pokretu*, *Gradini* и другим листовима и часописима. За вријеме рата чамовао је у затворима Сплита, Шибеника и Марибора па је онда био интерниран у Травник и Зеницу. Приликом амнестије 1917. ослобођен је. Нашавши се у Загребу због лијечења, покренуо је – заједно са Ником Бартуловићем, Владимиром Ђоровићем и Бранком Машићем – часопис *Književni jug*. Године 1919. прешао је у Београд у Министарство вјера, затим убрзо у Министарство иностраних послова. Од 1920. до 1923. службовао је у конзулатима при Ватикану, Букурешту, Трсту и Грацу. У Грацу је и докторирао 1924. године. Године 1918. објавио је збирку пјесама у прози *Ex Ponto*, 1920. *Немири*, 1923. Приповијетку „Пут Алије Ђерзелеза”, а 1924. прву збирку прича *Приповејке*.

Ови библиографски подаци били су нам потребни како бисмо видјели шта је Иво Андрић у то доба могао понудити свјетској књижевности, овдје конкретно за

превод на њемачки језик. То је дакле било аустроугарско, ратно и поратно вријеме.

За вријеме рата (1914–1918) преводитељска активност српске и хрватске књижевности на њемачки језик била је незнатна. Преношени су (из разних разлога, наравно и идеолошких) прије свега мањи прилози, и то углавном у домаћим новинама на њемачком језику (*Agramer Tagblatt*, *Belgrader Nachrichten*, *Bosnische Post*, *Die Drau* или *Illustrierte Cetinjer Zeitung*). Тако нпр. ако упоредимо преводитељску дјелатност српске и хрватске књижевности на њемачки у четворогодишњем предратном периоду с истим, четворогодишњим ратним периодом, добијамо јасан квантитативни (и квалитативни) омјер у корист првога. За исто вријеме у првом раздобљу преведено је преко 320 јединица, а у другоме та цифра није достигла ни број 50 (уп. Lauer I 1995).

У наредном шестогодишњем периоду (1918–1924) стање се полако поправљало. Но и даље су доминирали преводи краћих састава појединих аутора у њемачким новинама, прије свега пјесама или пјесама у прози. Године 1920. *Agramer Tagblatt* први је донио малу збирку модерне југословенске поезије (*Moderne südslavische Lyriker*, Nr. 35/1920), у којој су били заступљени Густав Крклец, Љубомир Мицић, Мирослав Крлежа и Антун Бранко Шимић. Слиједила је, затим, и прва самостална збирка поезије Ота Хаузера [Otto Hauser] под насловом *SERBISCHE DICHTER* (Вајмар, 1921), са пјесмама Лазе Костића, Војислава Илића, Јована Дучића и Светислава Стефановића. Ту треба навести и збирчицу *Zenitistische Dichtung* (*Zenit* 1/1922; *Deutsche Sonderheft*, Берлин), у којој су пјесме Љубомира Мицића и Бранка Ве Пољанског.

Међутим, име Иве Андрића још се није појављивало у изборима модерне југословенске лирике на њемачком језику. Али појединачни преводи су се већ

појављивали. Први познати преводац Андрића на њемачки је пјесник Густав Крклец. Он је 1922. у *Prager Presse* (2/1922) објавио свој превод Андрићеве пјесме „Постојање” („Werden”).²⁵ А онда је 1923. године *Zagreber Tagblatt* (38/1923) у више својих бројева под насловом *Jugoslavische Dichtung* (*Југословенска њоезија*) укључио и пјесму Иве Андрића „Herbstlandschaft” („Пејзаж”) у преводу Златка Горјана.²⁶ Андрић се ту нашао „у друштву” пјесника Петра Прерадовића, Милана Ракића, Милорада Ј. Митровића, Владислава Петковића Диса, Владимира Видрића, Антуна Бранка Шимића, Љубе Визнера, Николе Полића, Антуна Густава Матоша, Силвија Страхимира Крањчевића и Владимира Назора. Године 1924. исти преводац (и прерађивач!), Златко Горјан, у нешто проширеном избору југословенске лирике у *Belgrader Zeitung* (1/1924, под насловом *Jugoslavische Dichtung*) поново је уврстио исту Андрићеву пјесму „Herbstlandschaft”. Сада је ту било нешто репрезентативније „друштво”: Јован Дучић, Милутин Бојић, Ђуро Виловић, Тин Ујевић, Светислав Стефановић, Љубо Визнер, Владимир Назор, Густав Крклец, Милош Црњански, Никола Полић, Вилко Габарић, Владислав Петковић Дис, Владимир Черина, Антун Густав Матош, Драгутин М. Домјанић, Десанка Максимовић, Изидор Пољак, Велимир Рајић, Ђура Јакшић, Војислав Ј. Илић, Ранко Младеновић, Станислав Винавер, Сибе Миличић и Милан Дединац. Године 1925, опет у избору Златка Горјана, *Belgrader Zeitung* (2/1925) у истој рубрици *Jugoslavische Dichtung* уврштене су двије нове пјесме Иве Андрића - „Die Nacht der roten Sterne” („Ноћ црвених звијезда”) и „Im Dunkel” („Тама”).

25 Уп. Поповић 1985: 11; Lauer 1995a: 279.

26 Златко Горјан је у истом броју *Zagreber Tagblatt* (30. XI), изван поменуте рубрике, превео и Андрићеву пјесму „Строфе у ноћи: Трагедија” („Sünde der Nacht”).

У наредна два важнија избора југословенске поезије до 1930. године – Херман Вендел [Hermann Wendel], *AUS DER WELT DER SÜDSLAVEN* (Берлин, 1926) и *Dichtung aus Jugoslavien* (Der Stern, 18/1927/28) – име Иве Андрића се није појављивало. Године 1929. *Morgenblatt* (Jahrbuch, 3/1929), под насловом „Einiges aus der modernen Literatur“, донио је антологију у којој је заступљено 28 пјесника. Међу њима је и Иво Андрић са двјема пјесмама у преводу Николе Мирковића („Das Lied vom vorigen Jahr” – „Лањска пјесма”; „Dunkel” – „Тама”). Наредне године исти преводилац, Никола Мирковић, у *Prager Presse* (10/1930. 349), под насловом „Was ich träume und was mir begegnet” („Шта сањам и шта ми се догађа”), у посебном прилогу „Dichtung und Welt” („Пјесништво и свијет”), Иву Андрића је представио са пет пјесама („Wer kennt die Grenzen der Zeit..” – „Ко ће знати времену крај...”; „Noch spät in der Nacht..” – „Још касно у ноћ...”; „Die Tage verlassen..” – „Дани се гасе...”; „Auf fremder See..” – „На туђем мору...”; „Vergessene Wonnen des Monats Juli!” – „Заборавање радости мјесеца јула...”). А онда је Мирковић 1933. саставио прву репрезентативну антологију југословенске поезије на њемачком у посебној књизи (*JUGOSLAVISCHE DICHTER*, Народна просвета, Београд), у коју је уврстио 32 аутора са укупно 140 пјесама. Иво Андрић је у њој добио заслужено мјесто са четири пјесме: „Im Monat März” („Марта мјесеца”), „Traum von Maria” („Сан о Марији”), „Schlaf” („Сан”) и „Landschaft” („Пејзаж”). Исте године, у издању Матице хрватске у Загребу, појавила се књига Златка Горјана *KROATISCHE DICHTUNG. EINE AUSWAHL MODERNER LYRIK IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG* са 30 аутора и 64 пјесме, међу којима су и Андрићеве „Vorjähriges Lied” („Лањска пјесма”), „Herbstliche Landschaft” („Пејзаж”) и „Im Dunkel” („Тама”).

То је било вријеме снажно идеолошки обиљежено. Иво Андрић се већ био афирмисао као прозни писац и

постао једним од водећих југословенских и српских аутора. До своје поезије и раних пјесничких радова није посебно држао па је био скептичан на захтјеве да се његове пјесме издају и преводе у посебним књигама. Још 1922. године у писму Густаву Крклецу изразио је сумњу да код њега „ima toliko vrednih pesama da bi mogle sastaviti čitavu jednu dobru zbirku”. И зато их, каже, и не издаје (Popović 1985: 11). У том увјерењу је био још истрајнији средином тридесетих година па чак није одобрио излазак већ преведене збирке *Ex Ponto* на француском језику. Из „уметничке савести”, како каже, јер би то „лирско дело из ране младости, настало у необичним приликама” – иако оно има своје мјесто у његовом књижевном раду – било погрешно дати „страној публици као пример наше савремене књижевности” и као слику његовог „књижевног стварања”. Ту ни „одличан превод и несумњиво добар предговор не би могли ствар изменити” (Andrić 1981a: 262). Нешто раније (1934) Андрић је ускратио право и Миховилу Комболу да га уврсти у *ANTOLOGIJU NOVIJE HRVATSKE LIRIKE*, с образложењем да не би „никада могао учествовати у једној публикацији из које би принципијелно били искључени други наши [...] песници само зато што су или друге вере или рођени у другој покрајини” (Andrić 1981: 281). И, на крају, кад је његов београдски издавач Цвијановић 1943. године укоричио у једну књигу његова три раније објављена дјела – *Ex Ponto*, *Немире* и „Пут Алије Ђерзелеза” – и без његова знања пустио је у продају, Андрић је протествовао тако да је Цвијановић повукао преостале укоричене примјерке из продаје и писмено му обећао да то неће „убудуће чинити” без његове „дозволе и пристанка” (Andrić 1981: 290). Тога пристанка, међутим, није више било: Андрић за живота није дозвољавао издавање *Ex PONTA* и *Немира*, него је оставио могућност да се то може десити тек након његове смрти. То је, поред других момената, знатно утицало и на рецепцију његове поезије како у земљи тако и у свијету.

Пред Други свјетски рат Андрић је био израстао у књижевну величину српске и југословенске књижевности својим прозним дјелима, далеко познат и признат и у свијету. Особито је био реципиран у Француској и Пољској, па у Бугарској и Мађарској. Године 1931. у београдској Српској књижевној задрузи изашла му је збирка приповиједака *Приповијетке*, а 1936. *Приповијетке II*. Године 1938. појавила се и прва књига о њему из пера професора и преводиоца Николе Мирковића (Иво Андрић, *Сјудије*, Београд). А већ од 1925. године излазили су у разним листовима и часописима преводи на њемачки језик. У томе је био заслужан, опет међу првима, Никола Мирковић, који је у *Der Wächter* (8/1925/26) превео његову причу „У мусафирхани” („In der Musafirhana”).²⁷ Следио је, затим, Мирковићев превод приповијетке „Чудо у Олову” („Das Wunder zu Olovo”) у *Morgenblatt*-у (45/1930), „У зиндану” („Kerker”) Камиле Луцерне у *Југословенском јуризму* (3/1930), те поново „Чудо у Олову” („Das Wunder von Olovo”) Волфганга Лепмана (*Der Gral* 29/1934/35), „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Schepa”) Јоахима Шулца (*Mitteilungen der deutschen Akademie* 1935), „Смрт у Синановој текији” („Der Tod im Sinankloster”) Волфганга Лепмана (*Morgenblatt* 51/1936) те „Жеђ” („Durst”) и „Старица” („Die Alte”) Саве Давидовића Зеремског (*Deutsches Volksblatt*) 20/1938). Исте године објављена је и антологија југословенских приповиједака на њемачком коју је

27 Но први преводиоци Андрићеве прозе били су Јосип Шлегел [Schlegel] и Никола Мирковић. Они су исте године, 1925, објавили своје преводне: Шлегел у јануарском броју *Zagreber Tagblatt*-а (40/25, 21. I 1925) превод фрагмената приче „Мара милосница” („Mara, die Odaliske”) (превод комплетне приповијетке изашао је касније, 1926, уп. Lauer 1995а: 328), а Мирковић у *Der Wächter* (1925/26, Jhg. (8, H. 4: 172: 181, уп. горе).

приредио Сава Давидовић Зеремски (*JUGOSLAWISCHE NOVELLEN*, Хофенштауфен, Штутгарт 1938) а у којој је укључена, у преводу приређивача, и Андрићева прича „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Spera”).²⁸ Ту су заступљени и следећи приповиједачи: Милован Глишић, Младен Ђуричић, Јосип Козарац, Петар Кочић, Бранислав Нушић, Лаза Лазаревић, Петар Петровић, Стјепан Митров Љубиша и Борисав Станковић. А онда су 1939. године први пут у виду књиге изашле приповијетке Иве Андрића на њемачком језику (*DIE NOVELLEN*, Lauser, Беч – Лајпциг 1939, 364 стр), у избору и преводу тада једног од најбољих познавалаца југословенске књижевности и врсног преводиоца Алојза Шмауса [Alois Schmaus]. У збирку су уврштене следеће Андрићеве приповијетке: „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Žepa”), „У мусафирхани” („In der Klosterherberge”), „У зиндану” („Im Kerker”), „Исповијед” („Die Beichte”), „Код казана” („Am Kessel”), „Смрт у Синановој текији” („Der Tod im Sinankloster”), „Kerker” („Die Geliebte des Veli Pascha”), „Напаст” („Die Versuchung”), „Чудо у Олову” („Das Wunder in Olovo”), „Ђоркан и Швабица” („Ćorkan, der Einäugige, und die Fremde”), „Жеђ” („Durst”), „Олујаци” („Olujaci”), „Свадба” („Hochzeit”) и „Мила и Прелац” („Mila und Prelac”).

Ту се дакле први пут појавио и „рани Андрић” са својом приповијетком „Ђоркан и Швабица”. Друге приповијетке из нашега (аустројског) периода на њемачком језику појавиле су се први пут касније, и то „Пут Алије Ђерзелеза” („Die Reise des Ali Djerseles”) 1947. године у књизи *DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT* (Bd. III, Dornbirn, Zeitschriften und Bücher-Verlag „Heute”) у преводу Тодора Бајића [Baitsch], а „Жена од слонове кости” („Die Frau von Elfenbein”) 1967. У књизи

28 Сава Давидовић Зеремски се наредне године (*Deutsches Volksblatt* 21/1939) појавио и као трећи преводилац Андрићеве приповијетке „Чудо у Олову” („Das Wunder von Olovo”).

Иве Андрића JELENA. ERZÄHLUNGEN (Paulus, Recklinghausen)
у преводу Фреда Вагнера.

3. Преводи и рецепција ране Андрићеве поезије

Поезија Иве Андрића на њемачком језику, као што смо горе видјели, објављивана је појединачно у разним листовима и часописима те у зборницима и антологијама у периоду углавном од једне деценије, и то прије свега у њемачкој периодици на просторима тадашње Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца односно Југославије, рјеђе пак у периодици на просторима њемачког говорног подручја. До Другог свјетског рата није, на жалост нигдје изашла посебна књига његове поезије на њемачком језику. И главни преводиоци су били, прије свега, домаћи књижевни ствараоци, углавном и сами писци (Густав Крклец, Златко Горјан, Никола Мирковић и други). Те чињенице су необично важне за рецепцију Андрићевог пјесништва на њемачком говорном подручју. А ње практично није ни било јер су ти преводи углавном били изван пажње њемачког читаоца. И вриједност је јако шаролика. Често су се мијешали нивои Ausgangssprache (изворног језика) и Zielsprache (циљног језика), углавном на штету овога другог. Или прецизније речено: преводиоци су се углавном строго држали оригиналног текста (дакле, и свога матерњег језика) тако да су често изостајале метафоричке нијансе које је пружао језик на који се поезија преводи. Тако је понекад превођење поста(ја)ло само превођење (traducare pavem) и није увијек успијевало да пуним замасима весала, како рече Јакоб Грим, управља лађом коју треба укотвити на другој обали гдје је „друго тло и гдје струји други зрак” (уп. Güttinger 1963: 229).

Тако је пропуштена прилика да се Андрићева поезија представи њемачком читаоцу у оном свјетлу којим је она

сијала. А његова поезија се уклапала у поезију експресионизма младих стваралаца Европе друге деценије 20. вијека, па тако и у струјања њемачког експресионизма. Она је била посебно блиска оним пјесницима чија је инспирација пјеснички религиозна и симболична или чији мистицизам извире из живог осјећања органског свијета. Андрић је у поезији „асимиловао многе вредности авангарде свога времена” и направио искорак у нове просторе. Ти „нови квалитети управо су сигнал за даровиту стваралачку персоналност која ће доцнијим нужним смиривањем и трансформацијама да створи дела модерне класике” (Vučković 1981: 746).

У рецепцији Андрићеве поезије у њемачкој литератури и култури стање се није битно промијенило ни након Другог свјетског рата, па чак ни након што му је додијељена Нобелова награда за књижевност (1961). Он је свјетским књижевником постао искључиво на основу романа и приповиједака. Поезија му је на њемачки језик превођена врло ријетко, углавном поводом неких свечаности²⁹ или у антологијама и зборницима. Најзначајнија је, без сумње, *JUGOSLAWISCHE LYRIK DER GEGENWART* Херберта Готчалка [Gottschalk] (Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh 1964), у којој су се нашле три Андрићеве пјесме у преводу приређивача („Ex Ponto”, „Was träume ich und was geschieht mit mir” и „Die Strophe”). Ту су, затим, два зборника: *IN UNSEREN SEELEN FLATTERN SCHWARZE FAHNEN. SERBISCHE AVANGARDE 1918-1939*, који је приредио Холгер Зигел [Siegel] (Reclam Verlag, Leipzig, 1992) и *TERRA BOSNA*, који су приредили Милош Окука и Геро Фишер (Wieser Verlag, Kalgenfurt/Celovec, 2002). Тако је Зигел у својој изванредној студији и антологији уврстио

29 Уп. нпр. Лауеров превод из *EX PONTA* објављен у *Göttinger Tageblatt* од 5.12.1975. поводом свечане сједнице посвећене Иви Андрићу у *Deutsches Theater Göttingen*.

и превео Андрићеву пјесму у прози из *Немира* „Изнад побједа” („Über allen Siegen”), а Фишер је, у Окукину избору, превео двије пјесме из најраније фазе Андрићевог стваралаштва: „Сумрак” („In der Dämmerung”) и „1914”. У најновије вријеме, у репрезентативном издању *DER NOBELPREISTRÄGER IVO ANDRIĆ IN GRAZ* Бранка Тошовића (Грац – Београд 2008), појавиле су двије Андрићеве пјесме у преводу Арне Вониша [Wonisch], „Слап на Дрини” („Der Wasserfall auf der Drina”) и „Жеђ савршенства” („Der Durst der Vollkommenheit”). И то је први пут да је Андрићева поезија њемачком читаоцу доступна и у двојезичној форми.³⁰

Но, ипак су се Андрићеве *Ex Ponto* и *Немири*, уз дозволу и потпору Задужбине Иво Андрић у Београду, појавили на њемачком језику 1988. године у преводу слависткиње Леоноре Шефлер. Куриозитет овога издања јесте у томе да су та дјела објављена у научној славистичкој едицији *Symolae Slavicae* код познатог издавача Петера Ланга (Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris), а не у некој издавачкој кући са њемачког говорног подручја која издаје литературу намијењену широкој читалачкој

30 Ту су објављени преводи и других Андрићевих радова из времена његовог боравка у Грацу (1923–1934): а) приповијетке („Мустафа Маџар”, „Рзавски брегови”, „Љубав у касаби”, „У мусафирхани” и „У зиндану” – ранији преводи – те „Искушење у ћелији број 38”, „На други дан Божића”, „Први дан у сплитској тамници” и „Ноћ у Алабами” – новији, из пера Арна Вониша); б) публицистички радови и прикази („Кроз Аустрију”, „Пјесма над пјесмама”, „Фашистичка револуција” и „Сан о граду” – преводилац Арно Вониш – те „Јован Скерлић”, у преводу Ање Замер [Anja Sammer]; и в) преписка („Дипломатска преписка” и „Приватна преписка” – преводитељица Ања Замер). Као и пјесме, и ови радови објављени су двојезично, напоредо на српскоме и на њемачкоме.

публици. Тако су она била доступна само стручњацима, славистима, па је, разумљиво, и изостао онај одјек књижевне јавности који је важан за рецепцију неке стране литературе. С друге стране, вриједност овога издања јесте не само у вјерном (понекад, можда, и сувише вјерном) преводу Андрићеве раније медитативне лирике на њемачки језик него и у томе што је преводитељица свој превод пропратила зналачком студијом о Андрићу, о његовом животу и дјелу, а посебно о дјелима *Ex ponto* и *Немири* као умјетничким творевинама, те, на крају, донијела и (селективни) попис превода Андрићевих дјела на њемачки језик.

4. Преводи и рецепција ране Андрићеве прозе

Појединачни преводи Андрићевих приповиједака до Другог свјетског рата – било у појединим, већином изолованим гласилима било у зборницима и антологијама – нису код њемачког читаоца изазвали неку посебну пажњу. Андрић је њемачкој публици постао познат тек након што су разне његове приповијетке скупљене и објављене у засебним збиркама. Прва збирка била је, као што смо видјели, Шмаусова пред сам рат. И она је, иако су њен ехо заглашили стравични ратни догађаји, била значајан сигнал. Након Другог свјетског рата настављен је даљи пробој Андрићева дјела на њемачко говорно подручје. Овај пут су били важнији његови романи (*DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA*, 1953, *DER VERDAMMTE HOF*, 1957, и *DAS FRÄULEIN*, 1961) него приповијетке. Појединачни преводи приповиједака у часописима или зборницима у времену од 1945. до 1960. (као нпр. већ поменути први превод „Пута Алије Ђерзелеза” из 1947. године у књизи *DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT* или збирка *DIE BRÜCKE ÜBER DIE ŽEPA*, 1957) у почетку нису имале неки већи успјех код шире њемачке публике. Стање се, међу-

тим, *знајно* промијенило касније, након што је Андрић окружен Нобеловом наградом за књижевност, тако да је од тада до краја 20. вијека изашло мноштво његових збирки приповиједака, а многе од њих и у више поновљених издања. Тако се, онда, може рећи да је *права* рецепција на њемачком говорном подручју и *ране* Андрићеве прозе остварена тек у другој половини 20. вијека.

За нас су, овдје, важне његове двије приче, „Пут Алије Ђерзелеза” и „Ђоркан и Швабица”, којима посвећујемо мало више пажње, јер мислимо да њихови преводи имају и неких општих значајки за преводе Андрићеве прозе на њемачки језик уопште.

„Пут Алије Ђерзелеза” је повећа Андрићева приповијетка, чији је један одломак („Ђерзелез на путу”) изашао у *Књижевном јују* „за обичну годину 1919”, а онда у цјелини као самостална књига код Цвијановића у Београду 1920. године. Она је најавила Андрића као приповиједача од нерва тако да је тадашња књижевна критика у њој видјела „једно мало ремек-дело”, а њеног аутора прогласила као писца „чији талент даје права да од њега очекујемо много замашније концепције” (Богдановић, у: Andrić 1981: 259).

Међутим, до Другог свјетског рата ова приповијетка није преведена на њемачки језик. Није ју ни Алојз Шмаус 1939. године уврстио у свој избор и превод Андрићевих новела, највјероватније због њенога обима. Тако се први превод приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза” на њемачки језик појавио тек 1947. године, у једном зборнику доста претенциозног наслова – *DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT* (Bd. III, Dornbrin) – под насловом „Die Reise des Ali Djerseles”, у преводу Тодора Бајића. Андрић се ту нашао у не баш репрезентативном „друштву” са Григоријем Божовићем („Die Krüppel von Bitolj”), Душаном Радићем („Die ewig Vorsichtigen”), Десанком Максимовић („Großvater ist auch ein Mensch”) и Урошем Станковићем („Die Freunde aus dem Caféhaus 'Zu den drei Hüten”).

Други превод ове приповијетке појавио се у познатој збирци приповиједака Иве Андрића *DIE MÄNNER VON VELETOVO* (Berlin, Weimar, 1961) у преводу Вернера Кројцигера, под правим насловом „Der Weg des Alija Djerzelez”. И сада тамо гдје јој мјесто и припада: на челу прича „Die Brücke über die Žepa” („Мост на Жепи”), „Der Rumpf” („Труп”), „Der Spaß in der Herberge” („Шала у Самсарином хану”), „Mustafa Madžar”, „Der Elefant des Wesirs” („Прича о везиrom слону”), „Anikas Zeiten” („Аникина времена”), „Die Männer von Veletovo” („Велетовци”), „Die Geschichte vom Zinsbauern Siman” („Прича о кмету Симану”), „Durst” („Жеђ”), „Schlange” („Змија”), „Der Zigeuner und die Ausländische” („Ђоркан и Швабица”), „Liebe im Städtchen” („Љубав у касаби”), „Das Buch” („Књига”), „Die Nachbarn” („Суседи”), „Die Rzava Berge” („Рзавски брегови”), „Ein Brief aus dem Jahre 1920” („Писмо из 1920. године”), „Die geheimnisvollen Zeichen” („Знакови”), „Die Mißhandlung” („Злостављање”) и „Schenke 'Titanik'” („Бифе 'Титаник'”).

Ово дјело је доживјело више издања, па тако и чувена приповијетка „Пут Алије Ђерзелеза” у Кројцигеровом преводу, који је, без сумње, надмашио онај ранији, Бајићев, који је на многим мјестима био неизбрушен и, углавном, звучао старински.

„Ђоркан и Швабица” се први пут, као што смо видјели, појавила на њемачком језику у књизи *NOVELLEN* 1939. године у преводу Алојза Шмауса под насловом „Соркан, der Einäugige, und die Fremde”, а други њен преводилац, Вернер Кројцигер, објавио ју је у властитом преводу 1961. године, у збирци Андрићевих приповедака *DIE MÄNNER VON VELETOVO* (Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar) под насловом „Der Zigeuner und die Ausländische”.

Та два превода су необично занимљива за текстолошку анализу и за поетику дјела и преводâ. Иако се ради о различитим временским раздобљима у којима

су они настали и објављени, будући да се језик развија и да се језичке навике у новим временима мијењају, они се много не разликују у *основним* полазиштима поетолошког представљања једне надасве комплексне текстовне структуре, у којој су укључени и језичко-културолошки елементи (нпр. оријентални наноси) које је у „Zielsprache” (изворном језику) могуће предочити само „auf Umwegen” (странпутицом). Наравно, други преводилац, Кројцигер, био је у становитој предности јер је имао већ један предложак, а с друге стране то му је могло и сметати у настојањима да буде досљедан и оригиналан у својим преводилачким поступцима. Неке разлике у преводима могу се, дакако, објаснити и са тога становишта. У сваком случају, други је превод, што је нормално и очекивати, савременији. То, међутим, не значи да је он истовремено у сваком погледу и бољи, јер је у тим категоријама (*дољи – јори*) апсолутно немогуће размишљати и расуђивати. Једино, можда, са становишта реципираности на њемачком говорном подручју: Шмаусов превод „Ђоркана и Швабице” је, наиме, редовно преиздаван у разним Андрићевим збиркама приповиједака до краја 20. вијека, а не Кројцигеров. Али, ту су, поред поетолошко-вриједносних, одлучивали и неки други фактори, па, без сумње, и идеолошки и/или законски.³¹

Погледајмо, дакле, неке одлике ових превода. И пођимо, најприје, од самог наслова приповијетке.

Шмаус је изванредно познавао оба језика, чак је једно вријеме и писао на српском. Уз то, бавио се балканолошким темама и проучавао је оријенталне наносе у српском језику. За њега није било двојбе: у самом наслову

31 Ради се, наиме, о томе да се први превод сматрао западноњемачким, а други источноњемачким, па су онда и састављачи антологија, уредници и издавачи из Западне Њемачке, у збирке приповиједака уврштавали Шмаусов (западноњемачки) превод.

приповијетке мора се назначити вјеран смисао оригинала. Отуда и наслов који преноси турцизам *ћоро, ћорав човјек*: „Corkan, der Einäugige, und die Fremde”. Њему је, без сумње, ријеч *Швабица* више задавала проблема, јер лексема *Schwäbin* у њемачком ништа не казује, а у српском се она односи на *Њемицу* (*Швабо* је, дакле, општи појам за Нијемца). Шмаус се одлучио за ријеч *Fremde* (странкиња), што поетски добро звучи. Наравно, могао је то све избјећи па приповијетку једноставно назвати „Corkan und die Deutsche”, али је њему било посебно стало да у њемачком језику пренесе и онај слој ријечи и значења за које смо рекли да их је могуће пренијети само „auf Umwegen”. Кројцигер се, насупрот, одлучио за некакав „општи” (па и неутралан) наслов – „Der Zigeuner und die Ausländische”, истичући тако, прво, да је Ђоркан *Цијанин* и, друго, да је Швабица *стиранкиња*. Но ни један ни други појам у њемачкоме овдје није прикладан, посебно овај други (који је прозаичан, па и напуштен). Боље би било да је нпр. задржао име *Ђоркан* и спојио га са ријечју *Fremde* („Corkan und die Fremde”). И такав наслов био би поетичнији од постојећег.

Из овога би се, на први поглед, могао извести погрешан закључак да је Шмаусов превод, онда, поетичнији од Кројцигерова. Не, оба превода су добро промишљена и поетска. Али, наравно, често с различитим рјешењима који се са становишта рецепијента могу различито тумачити и окарактерисати на скали *усио – усјелији*. Тако нпр. прву реченицу у приповијетки – *Комедија је дошла њихо и безазлено* – Шмаус преноси са „Der Zirkus kam still und harmlos”, а Кројцигер са „Der Schausteller kamen still und unauffällig”. Ту је, без сумње, успјешнији Кројцигер (јер се не долази „harmlos”). С друге стране, већ трећу реченицу (без предиката) – *Надијељен клаун са дубњем, итрачица у крајкој сукњи од жуће свиле и директор у излизаном фраку и чизмама* – Шмаусову варијанту можемо окарактерисати бољом и поетичнијом од Кројцигерове:

Ein weißgeschminkter Clown mit einer Trommel, eine Tänzerin in kurzem Röckchen aus gelber Seide und der Direktor im schäbigen Frack und Stiefeln (Schmaus, 244);

Der weiß angemalte Clown mit der Trommel, die Seiltänzerin im kurzen Rock aus gelber Seide und der Direktor in einem schäbigen Frack und in Stiefeln (Creutziger, 77).

Ту видимо, прво, да ова реченица код Кројцигера није самостална него је везана за претходну, друго, да он уводи појмове *џлесачица на жици* (а то оригинална реченица не пружа), треће, да каже да је клаун „weiß angemalt“ (умјесто бољега „weiß geschminkt“), да ритмички разводњава реченицу непотребним члановима и препозицијама („in einem schäbigen Frack und in Stiefeln“ – умјесто: „im schäbigen Frack und Stiefeln“), итд.

Но да бисмо нешто јасније показали дух језика старијега и новијега превода, навешћемо и конфронтирајемо један мало дужи одломак:

Ама срце је у мене!

И бије се громко у груди, а оно једино око му дошло округло и кружи по свима.

- Сада чаршија заједно нема срца колико ја. Ево, предстојник је запретио и ви ћете је сви оставити. А за сто форинта ви би је у фалаке везали. Али Ђоркан јок! Погинућу, ње не дам. Цар да је, не смије дирати њу (Андрић 1981b: 191–192).

Noch was für ein Herz ich habe!

Und er schlägt dabei dröhnend an seine Brust, und das einzige Auge, das er noch hat, wird jetzt rund und rollt im Kreise umher.

Der ganze Markt hat nicht so viel Herz als ich. Seht ihr, der Vorsteher hat gedroht, aber alle werdet ihr sie im Stich

lassen. Und für hundert Gulden würdet ihr sie sogar ins Bastonnadenholz spannen. Ćorkan ist da anders! Lieber würde ich umkommen, aber im Stich lasse ich sie nicht. Und wenn's der Kaiser selbst wäre, dürfte er ihr nichts zuliebe tun! (Schmaus, 253).

Ich hab doch auch ein Herz!

Er schlug sich dröhend auf die Brust, und sein einziges Auge wurde rund und schweifte über alle hinweg.

Die ganze Ćaršija zusammen hat nicht soviel Herz wie ich. Seht ihr, da hat Polizeihauptmann gedroht, und alle werdet ihr sie im Stich lassen. Und für hundert Gulden würdet ihr sie an den Schnadpfahl binden. Aber Ćorkan niemals! Und wenn ich dabei zugrunde gehe - ich geb sie nicht preis. Der Kaiser selber dürtft ihr kein Härchen krümmen! (Creutziger, 84).

Из овога се јасно види да први превод звучи углавном застарјело (нпр. Vorsteher – Polizeihauptmann; Bastonnadenholz – Schnadpfahl; so viel Herz als ich – soviel Herz wie ich), да посједује неке нејасне конструкције (нпр. Noch was für ein Herz ich habe!) па и грешке (Ćorkan ist da anders!). На другој страни, задња реченица је много поетскија у првome преводу него у другоме (Und wenn's der Kaiser selbst wäre, dürfte er ihr nichts zuliebe tun! – Der Kaiser selber dürtft ihr kein Härchen krümmen!).

Али овдје се појављује и нешто ново: изворне, непреведене ријечи српског језика у новome преводу насупрот њемачкима, преведенима у првome (Љаршија – Markt, касније у даљем тексту нпр. и Газда – Meister). То су углавном турцизми, чији је велики број у Андрићевом језику. Они су, свакако, „један од најкрупнијих проблема у преводилачком послу око Андрића” јер захваљујући њима свакодневни свијет „постаје необичан”. Тако се, углавном поводом Андрића, пред преводиоце стално постављало питање „да ли их преузети

у потпуности или их пренети на други начин у свој језик или пак наћи неку поделу, па на основу овакве поделе неке од турцизама сачувати док друге саобразити своме језику”. Кројцигер их је преузео у свој превод, али је нагласио да је свјестан тога да „они на немачком делују више као историјски и као етнографски термини и да ни издалека не могу изазвати оно обиље асоцијација као у случају оригинала” (Konstantinović 1981: 775-776). Касније се, не само код Андрића, углавном примјењивао комбиновани принцип: многи турцизми су саображени „Zielsprache” (циљном језику), а оно што је изгледало „непреводиво”, остављано је с посебним објашњењима.

*

Из ове кратке анализе двају превода Андрићеве приповијетке „Торкан и Швабица” можемо извући и неки општији закључак. А он гласи: Међу десетине Андрићевих преводаца на њемачки језик ова двојица – Алојз Шмаус и Вернер Кројцигер – свакако су међу најбољима и најпознатијима. И они, донекле, репрезентују различите преводачке праксе и поетике. Прва се темељи више на вјерности оригиналу, боље речено на настојањима да се осјети дух страног језика и туђег поднебља и културе, и да се тај страни свијет и та страна култура, колико је могуће адекватније, прикаже изразима и нијансама домаћег језика. Друга се, у основи, темељи на схватању да се стваралачки активира оригинал у „Zielsprache” (циљном језику), али тако да при том преводац не постаје „на(до)кнадни приповједач” односно „дублер аутора” него „даљни наратор” (Weiter-Erzähler). Тако, онда, превођење не стоји „само намјесто оригинала него је и оригинал његовим објектом” (Creutziger 1981: 938-939). То даје преводиоцу „право да у текст угради објашњења, наравно изузетно

пажљиво и само у потребним случајевима”. Тако ће „са помно убаченим објашњењима” све „разорне разлике између функције садржајног момента у оригиналу и функције тога истог бити изједначене” (Creutziger 1981: 938-939). Ту сада долази и критичан однос према језику аутора (дјела) тако да би се успоставила садржајна рецепција између читаоца оригинала и превода. Прецизније речено: са становишта једнога другога језика и једне друге културе потребно је показати ауторову умјетност као литерарну умјетност, и то тако да „могуће дјеловање и такву умјетност учини припадношћу наднационалном контексту” (Creutziger 1981: 940). А то је, наравно, јако тешко, поготово што се Андрић, његов свијет и језик, за њемачког читаоца не доимају лаким и једноставним. Тако се преводилац Андрића мора за нешто и изборити и нешто одбранити, и то на други начин, „ангажујући се и као аутор и као бранитељ тога што књижевну умјетност чини умјетношћу” (Creutziger 1981: 940).

ИЗМЕЂУ НЕБА И ПРОВАЛИЈЕ И/ИЛИ ТЕЖЊА
КА ДРУГОЈ ОБАЛИ:
МОСТ НА ЖЕПИ НА ЊЕМАЧКОМ ТЛУ

I

Андрић је био опчињен стазама (путевима) и мостовима. Стазе су за њега путеи „које као конци и гајтани шарају брда и падине око вароши, увиру у бели друм или нестају поред воде и у зеленим врбљацима”. Њих је нацртао нагон људи и животиња, а нужда их угазила и утрла. На тим стазама, „које ветар мете и киша пере и сунце окужује и раскужује”, сједи се „на камену и заклања под дрветом, на суву месту или у оскудну хладу, ради одмора, ради молитве или сељачког пребројавања пазара”. На тим стазама, које лијече сваку бол и потиру свако страдање (јер их све садрже „у себи и све редом надвисуј[у]”) *ходи* се невиђено и потајно до краја живота, а тада се оне прекидају и изгубе тамо гдје „нестаје путева и беспућа, где нема више хода ни напора, где ће се сви земаљски друмови смрсити у бесмислено клупко и сагорети, као искра спасења, у нашим очима које се и саме гасе, јер су нас довеле до циља и истине” (Andrić 1963: 9–11).

Судбоносне стазе и путеви су они који воде преко воде, на другу обалу, преко мостова, који су свјedoци ишчезлих епоха и, на једној страни, „сиви и зарудели од ветра и кише, често окрзани на оштро резаним ћошковицима, а у њиховим саставцима и неприметним пукотинама расте танка трава или се гнезде птице”, а на дру-

гој страни „затегнути од једне обале до друге као жица, што дрхте и звуче од сваког воза који пројури”. И једни и други су свачији и „према сваком једнаки, корисни, подигнути увек смислено, на месту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији су од других грађевина и не служе ничем што је тајно или зло” (Andrić 1963: 199–200).

Такви мостови су, свугдје на свијету, пратили Андрића, и тамо гдје год му је мисао кренула или стала, наилазио је „на верне и ћутљиве мостове као на вечиту и вечно незасићену људску жељу да се повеже, измири и споји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде делења, противности ни растанка”. Мостови су дакле „нијемі spomenici ljudskog duha. Njima se premošćuju i ujedinjuju ne samo dvije obale rijeka, morski tjesnaci i provalije nego i naše misli, riječi, radosti, tuga, nered i nesmisao” (Okuka/Šoše 1999: 67). Јер, на крају, „све чим се овај живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао [...] Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране” (Andrić 1963: 201–202).

Остварење те наде могуће је само премошћавањем и континуираним људским и духовним кретањем на другу страну, тамо гдје је друго тло и гдје струји други зрак. Андрић је то посебно видио преко а) камених мостова у Шпанији (који су „зарасли у бршљан и замишљени над сопственом сенком у тамној води”), б) дрвених мостова у Швајцарској (који су покривени кровом због великих сњегова и „лице на дугачке амбаре и накићени су изнутра сликама светитеља или чудесних догађаја, као капеле”), в) фантастичних мостова у Турској и Босни („постављени отприлике и одржавани суд-

бином”) и г) римских мостова у јужној Италији („од бела камена, са којих је време одбило све што се могло одбити, а поред којих већ стотину година води неки нов мост, али они стоје још једнако, као скелети на стражи”).

II

Сви ти мостови имају своју властиту причу, судбину и знамење. Андрић је, поред осталих, испричао необичну причу о двама турским мостовима у Босни, о мосту на малој босанској ријеци Жепи (мосту легенди) и о великом мосту на Дрини у Вишеграду. У првом случају се ради о причи, бриљанту српског модернизма, а у другом о роману епопеји, који га је (уз друге ромене и приповијетке) довео и до Нобеловог лауреата.

„Мост на Жепи” је из периода његовог раног стваралаштва, а *На Дрини ћуџија* из његовог зрелог, ратног периода. И тако су та два дјела ушла и у свјетску књижевност, пред Други свјетски рат и послије рата, с тим што је ово прво (мало) смјело најавило ово друго (велико). Тако се приповијетка „Мост на Жепи” на њемачком језику појавила први пут 1935. године у *Mitteilungen der Deutschen Akademie*, у преводу Јоахима Шулца [Joachim Schulz], па поново пред сами рат, 1838. у антологији *Jugoslawische Novellen* у преводу и уредништву Саве Давидовића Зеремског, а онда годину дана касније, 1939, у првој књизи приповиједака Иве Андрића на њемачком језику *Die Novellen*, у избору и преводу Алојза Шмауса. Андрић се у антологији Зеремског нашао у друштву Милована Глишића, Младена Ђуричића, Јосипа Козарца, Петра Кочића, Бранислава Нушића, Лазе Лазаревића, Петра Петровића, Стјепана Митрова Љубише и Борисава Станковића, а Шмаус је у своју збирку, на челу са „Мостом на Жепи”, увр-

стио и превео још тринаест Андрићевих приповиједака („У Мусафирхани”, „У зиндану”, „Исповијед”, „Код казана”, „Смрт у Синановој текији”, „Мара милосница”, „Напаст”, „Чудо у Олову”, „Ђоркан и Швабица”, „Жеђ”, „Олујаци”, „Свадба” и „Мила и Прелац”). Само годину дана касније, 1840, појавило се и друго издање антологије *Jugoslawische Novellen* Саве Зеремског.

Од тада (или, боље речено, непосредно иза Другог свјетског рата) кренула је богата рецепција Андрићевог стваралаштва на њемачком говорном подручју, која је онда употпуњена преводом његових романа (*На Дрини ћуџрија*, *Травничка хроника*, *Госпођица* и других) те нових, бројних збирки приповиједака. Од ових посљедњих навешћемо овдје само неке, нпр. *Die Geliebte des Veli Pascha* (1959), *Sämtliche Erzählungen* (1962), *Die Brücke über die Žepa. Drei Erzählungen* (1963), *Der Weg des Alija Džerzeles und andere Erzählungen* (1965), *Jugoslawische Erzählungen von Lazarević bis Andrić* (1966), *Die Frau auf dem Stein* (1967), *Der Elefant des Wesirs und andere Erzählungen* (1978), *Das Haus in der Einsamkeit* (1987) и друге. И, наравно, с новим преводиоцима и врским познаваоцима и Андрићевог дјела и српског језика.

Прича „Мост на Жепи” је у готово свим тим збиркама (а и у другим издањима) поново преиздавана и често је стајала на самом њиховом челу. Године 1956. нашла се и у збирци приповиједака *Die schönsten Erzählungen der Welt* (*Најљепше приче свијета*). Послије рата појавили су се и нови преводиоци ове Андрићеве приче – Вернер Кројцигер и Ханс Турн [Hans Thurn]. Посебно је значајан Вернер Кројцигер, који је на њемачки превео многа Андрићева дјела и чији су преводи високе умјетничке вриједности. А кад је у питању „Мост на Жепи”, његов превод (из 1959) и превод Алојза Шмауса (из 1939) од 50-их година 20. вијека до 2010. готово идентично (и напоредо) су наново преиздавани – Шмаусов 1956,

1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965. и 1978, Кројцигеров 1961, 1962, 1963, 1966, 1968, 1969, 1976. и 1987. Сви ови подаци говоре не само о каквом се дјелу ради него и о овим преводима двојице врсних познавалаца српског језика Алојза Шмауса и Вернера Кројцигера.

III

Но прије него што пређемо на краћу анализу првих трију превода ове Андрићеве приче, потребно је нешто рећи о простору на којем је саграђен мост и о самом мосту, на једној, те о причи као таквој, на другој страни.

Андрић штуро говори о раштрканом селу Жепа у једној босанској забити, које је „на брегу крај самог утока Жепе у Дрину, а једини пут за Вишеград иде преко Жепе, педесетак корака повише ушћа”. И какав год мост сељани на ријечи начине „од брвана, вода га однесе. Јер, или набуја Жепа, нагло и изненада као сви горски потоци, па подрије и отплати греде; или надође Дрина, па зајази и заустави Жепу код ушћа, и она нарсте и дигне мост као да га није ни било. А зими се опет ухвати пољдица по брвнима, па да се полеме и стока и људи. Ко би им ту мост подигао, учинио би има највеће добро”.

То *добро* Андрић је у причи приписао великом везиру Јусуфу Ибрахиму, који се – живећи „заточен, у осами и немилости” – присјетио „свога порекла и своје земље” Босне и свога села Жепе, „из ког су га одвели кад му је било девет година”. Јер „разочарење и бол одводе мисли у прошлост” па човјека буде да учини неко добро дјело. Литерарни велики везир Јусуф Ибрахим највјероватније је чувени велики везир Мехмед-паша Соколовић, који је, поред моста на Дрини дао саградити и овај мост на Жепи крајем XVI вијека. Но то у причи, наравно, нема неког значаја, јер се легенда претвара,

на једној страни, у историјску реалност и, на другој, у умјетничко дјело. Значајан је мост као дјело великог градитељског умијећа. Стрме, готово вертикалне обале Жепе и уска клисура кроз коју хучи ријека инспирисале су (невиђеног мајстора) да сагради мост само са једним величанственим луком. Роберт Михел [Robert Michel] 1912. године оставио је сљедећи запис о њему: „Dolje na obali spazismo kako se u muljavoј buјici Drine miješa pjenušava plavkasta vodena masa, a nekoliko koraka dalje stadosmo pred dubokim koritom Žepe i ugledasmo sasvim blizu ispred nas krasan kameni svod koji je vodio na drugu stranu provalije. U ovakvoj divљjini jedno plemenito djelo ostavlja dvostruko ugodan, dubok doјam. Jedva se razaznaje gdje počinje građevina na stjenovitom usjeku provalije; iz planinskih stijena izrasta kameni gotički luk tako harmonično da bi se moglo povjerovati da su stijene same od sebe premostile provaliju” (уп. Okuka/Šoše 1999: 75). Тако је та „чудесна грађевина у крају растрганим ђавољим ноктима и напуштеном од људског очаја” претворена у метафору „борбе анђела против ђавоље творевине, немирне и мрачне ријеке”. Његови лукови су као крила птице у лету изнад провалије, широко извијена крила „спремних за лет, spremних да залепршају и нестану у небу” (Carasso 2012: 129–130).

Андрић није детаљно описао ни предии ни мост у којем је никао, него је мост на Жепи представио као чудо у природи са драмском оркестрацијом: „На свашта се могло помислити пре него на тако чудесну грађевину у растргану и пуну крају. Изгледало је да су обе обале избациле једна према другој свака по запењен млаз воде, и ти се млазеви сударили, саставили у лук и остали тако за један тренутак, лебдећи над понором. Испод лука се видело, у дну видика, парче модре Дрине, а дубоко под њим је гргољила запењена и укроћена Жепа. Дуго нису очи могле да се привину на

тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лету само запео за тај оштри, мрки крш, пун кукуриковине и павите, и да ће првом приликом наставити лет и ишчезнути” (Andrić 1958: 7).

Мост, односно прича о мосту, тако успоставља хармонични однос између посебног и универзалног у пишевом поимању историје и човјековог постојања. Он својим чврстим контурама спаја не само двије него и више дотад непостојаних (и непознатих) обала у човјековом духу и упућује мудре поруке нараштајима.

Тако је главни лик приче Мост, који израња изнад ћудљиве и плахе ријеке у пустоши, иза којег се крије судбина везира Јусуфа, али само у једном животном одсјечку његовом. Прича о њему ограничена је само на доводни период настанка главне личности (тј. Моста). У ту причу улазе и друге личности – неимар Италијан, Селим Циганин и писац хронограма – и истовремено се губе из ње с појавом тога „чуда невиђеног”. И везир Јусуф се губи кад је, замишљен, прецртао хронограм са својим именом, печатом и девизом „У ћутању је сигурност”. Тако је остао само Мост „без имена и знака”. „Отишли су сви, пролазни у свом трајању, јер је судбина људска тако одредила. Остало је, од људи, једино њихово велико дело као плод њихових побожних намера и племените вештине” (Samardžić 1983: 225).

Тако се Мост, на крају, издваја као „оличење чисте супротности свим рушилачким силама које човека испуњавају несигурношћу и страхом. Лепота овога моста, која као чудо делује у ’кршу и дивљини’, то су супротстављени односи између њихових камених блокова, односи који подлежу сврховитом поретку. Сврховити поредак стоји на супрот нереду сваковрсних рушилачких сила, било да долазе из природе, из неконтролисаног људског нагона и разуздане страсти, било из неразумних односа у друштву. Мост се у мрачном

пределу издваја као 'необична мисао', јер нигде смислени поредак није дат у тако чистом облику као у људској мисли. Другим речима, у складним односима каменних блокова моста материјализовала се неимарова мисао. Мисао и поредак – то је она светлост којом је везир Јусуф хтео 'само делимично да обасја свој завицај'" (Petković 2011: 492). Тако се *мосџом* боримо против бесмисла, против зла и таме.

Зашто све ово помињемо?

Да бисмо донекле видјели о чему се ради, о каквој је причи ријеч, којим је језичким средствима обликована и како ју је, у основи, тешко „пресадити” у неко друго језичко ткиво и приближити је читаоцу из другог културног миљеа.

На тај начин можемо (укратко) поближе погледати поменута прва три рана превода „Мост на Жепи”, и то са становишта појмовно-смисаоне трансмисије, језичко-стилске остварености и преводилачке технике. У ту сврху најприје наводимо уводни одсјечак приче наредо у оригиналу и у њемачким верзијама:

Четврте године свога везировања посрну велики везир Јусуф и као жртва једне опасне интриге паде изненада у немилост. Борба је трајала целу зиму и пролеће. (Било је неко зло и хладно пролеће, које није никако дало лету да гране.) А са месецом мајем изиђе Јусуф из заточења као победник. И живот се настави, сјајан, миран, једноличан. Али од оних зимских месеци, кад између живота и смрти и између славе и пропасти није било размака ни колико је оштрица ножа, остаде у победнику везиру нешто стишано и замишљено. Оно неизрециво, што искусни и напаћени људи чувају у себи као скровито добро, и што им се, само покатакд, несвесно одражава у погледу, кретњи и речи. (Andrić 1958: 3)

Im vierten Jahre seines Vezirats verließ den Großwesier Jusuf das Glück und er fiel als Opfer einer gefährlichen Intrige

plötzlich in Ungnade. Der Streit dauerte den ganzen Winter und Frühling. – Es war ein schlechter und kalter Frühling, der den Sommer überhaupt nicht durchbrechen ließ. – Mit dem Monat Mai ging Jusuf aus dem Kerker als Sieger hervor. Und das Leben ging weiter, glänzend, ruhig, eintönig. Aber von diesen Wintermonaten, als zwischen Leben und Tod und zwischen Ruhm und Untergang nicht einmal soviel Raum war wie eines Messers Schneide, verblieb dem siegreichen Vezier etwas Resigniertes und Nachdenkliches. Jenes Unausgesprochene, das erfahrene und leiderprobte Menschen in sich wie ein verborenes Gut bewahren und das in ihnen nur manchmal unbewußt in Blick, Bewegung und Wort haften bleibt. (Schulz 1935: 84)

Im vierten Jahre seiner Amtszeit hatte der Großwesir Jusuf das Unglück, als Opfer einer gefährlichen Intrige in Ungnade zu fallen. Der Kampf dauerte den ganzen Winter und Frühling an. Es war ein heißlicher, kalter Frühling, der den Sommer gar nicht aufkommen ließ. Aber im Mai konnte Jussuf das Gefängnis verlassen, und nun setzte für ihn wieder ein herrlich ruhiges und gleichförmiges Leben ein. Aber von diesen qualvollen Wintermonaten, als für ihn Leben und Tod, Ruhm und Schmach nur um Haaresbreite von einander entfernt waren, hatte der siegreiche Großwesir etwas Gemessenes, Nachdenkliches zurückbehalten, das die Lebenserfahrenen und vom Leid Gezeichneten wie einen heimlichen Schatz in sich verbergen und das nur manchmal ihre Umschauungen, ihre Worte und ihren Lebensweg beeinflußt. (Zeremski 1938: 55)

Im vierten Jahr seines Wesirats wankte der Großwesir Jusuf und fiel als Opfer gefährlicher Umtriebe plötzlich in Ungnade. Der Kampf währte den ganzen Winter und Frühling hindurch. Es war ein böser kalter Frühling, der den Sommer nicht über die Schwelle ließ. Aber mit dem Monat Mai verließ Jusuf als Sieger den Kerker. Und das Leben floß wieder glanzvoll, ruhig und gleichmäßig dahin. Aber von den Wintermonaten her, da er zwischen Leben und Tod, zwischen Ruhm und Untergang wie auf des Messer Schneide stand, war dem Wesir, der als Sieger hervorgegangen war, ein stiller und nachdenklicher Zug geblieben. Jenes Unausprechliche, das erfahrene und vielgeprüfte Menschen als heimlichen Schatz in sich hüten und

das sich nur manchmal unbewußt in einem Blick, einer Bewegung oder einem Wort äußert. (Schmaus 1939: 5)

Дакле, овдје је ријеч у врло необичном увођењу у причу, увођењу које нам програмира праћење тока њене радње. За преводиоца је већ прва реченица – „Четврте године свога везировања посрну велики везир Јусуф и као жртва једне опасне интриге паде изненада у немилост” – посебно изазовна, и смислено и језички и стилски. И то из више разлога. Прво, синтагма „четврте године свога везировања” представља апсолутни почетак радње приче и уводи унутарње рачунање времена, које се онда завршава временом јавног израћања моста у тој врлети. Уз то, у синтагми се појављује и именица „везировање”, која у њемачком језику нема живог еквивалента. Друго, у том имагинарном времену, каже писац, изненада посрну Везир Јусуф, паде у немилост „једне опасне интриге”.

Како то пренијети читаоцу њемачког (матерњег) језика? Шулиц се одлучио да прикаже губитак среће Везирове „im vierten Jahre seines Vezirats”, Зеремски за Везирину несрећу која га је задесила у „vierten Jahre seiner Amtszeit” (заборављајући притом потпуно један важан реченични члан – *изненада* – у оригиналу), а Шмаус за Везирино изненадно посртање („wankte der Großwesir”), без навода именица среће или несреће, и то „im vierten Jahr seines Wesirats”. Прва два преводиоца су се, дакле, „изгубили” у причи о Везириној срећи/несрећи, а трећи је добро уочио ауторову поетско-метафоричну поруку. Он је исто тако напустио њихову старинску форму *im vierten Jahre*. Но, Шмаус се ту повео за Шулицом и преузео његову ријеч *Wesirat*, док је Зеремски то избјегао и определијелио се за *Amtszeit*, дакле, за адекватн(и)ју (њемачку) форму. Шмаус је од тога „турцизма” касније, у новим издањима свога превода Моста на Жепи, одустао и приклонио се

изразу који је употрејијебио Зеремски. Осим тога, он је синтагму *ојасне инџирије*, за разлику од друга два преводиоца који су се држали оригинала, претворио у фигуративну *gefährliche Umtriebe*, што може имати неко оправдање.

И у следећим реченицама су примијењени различити поступци. Док Шулц, врло суво, говори о *шијрајку* који је трајао цијелу зиму и прољеће, Зеремски и Шмаус говоре о *дорди* (а тако је и у оригиналу); Андрићево хладно прољеће није *никако лејџу гало га іране* код Шулца је *den Sommer überhaupt nicht durchbrechen ließ*, код Зеремског *gar nicht aufkommen ließ*, а код Шмауса *nicht über die Schwelle ließ*; код Шулца Андрићев *сјајан, миран и једноличан* живот који се даље наставља је *glänzend, ruhig, eintönig*, код Зеремског *herrlich, ruhig und gleichförmig*, а код Шмауса *glanzvoll, ruhig und gleichmäßig*. (Из свега овога се види да су Шмаусова рјешења углавном прихватљивија, мада се можда можемо спорити да ли је *једноличан* (живот) боље пренијети са *eintönig* или са *gleichmäßig*!).

Крупније разлике између прва два преводиоца (Шулца и Зеремског) и трећег (Шмауса) видне су у наредним двјема реченицима овога Андрићевог текста. Тако је Шулц оригинално *остјаге нешиџо сџишано и замишљено* превео са *verblieb etwas Resigniertes und Nachdenkliches* (готово дословно), Зеремски са (es hatte) *etwas Gemessenes, Nachdenkliches zurückbehalten*, а Шмаус са (es war) *ein stiller und nachdenklicher Zug geblieben*; Зеремски фразеологизам *ошијрица ножа* са *Haarbreite*, а Шулц и Шмаус са *Messerschneide*; Шулц Андрићево *најаћени људи* са *leiderprobte Menschen*, Шмаус са *vielgeprüfte Menschen*, а Зеремски са *vom Leid Gezeichneten*; Шулц *скровиџо годро* са *verborgenes Gut*, а Зеремски и Шмаус са *heimlichen Schatz*. Но, док су се Шулц и Шмаус држали Андрићевих реченица, Зеремски је себи дозволио слободу да ове двије реченице споји у

једну па је друга постала зависном, из чега су настале и нелогичности и грешке (нестало је, нпр. Андрићево *оно неизрециво*, појавила се ријеч *Unschauungen* па се Андрићево *огражава у њој легу, креињи и ријечи* претворило у: *ihre Worte und ihren Lebensweg beeinflusst*).

Ово кратко разматрање и успореба поменутих трију најстаријих превода Андрићевог „Моста на Жепи” показују сву сложеност превођења неког умјетничког дјела, различита теоријске приступе превођењу, те проблеме у адекватности појединих превода и њиховом вредновању. А ту је, на првом мјесту, вредновање адекватности неког превода у смислу особености ауторовог стила, затим успјешности преводиоца да на свом језику у и својој средини пренесе аутентичност друге културне средине итд. А кад је конкретно у питању Андрићева поетика која се преводи на неки средњоевропски језик (овдје на њемачки), додатни проблем представља чињеница да се та поетика „ослања на историју Босне и средњег Балкана” и да она у себи носи „културолошки код одређене епохе и преплитања различитих традиција, вера, духовних и световних схватања. Тај свет је делимично удаљен од историјског и културолошког искуства Средње Европе” (Korda-Petrović 2012: 754).

Но погледајмо, у том смислу, даље паралеле у преводилачким остварењима ових трију ранијих превода Андрићеве приче о којој је овдје ријеч. За анализу ћемо узети пасаже из приче који описују умирање везирово након завршетка моста, кад он више вјерује у „могућности зла него у постојаност живота, са занимањем посматра сваку сенку ствари, а не њих саме, а ужаси тамнице постају му не само садржај сна него и накнадна јава”. Ту Андрић каже да су Везира враћали „извесни предмети које пре никад није ни примећивао. Наредио је да се дигне сав сомот из палате и замени светлом чојом која је глатка, мека, и не шкрипи под руком.

Замрзну седеф, јер га је у мислима везивао с неком студененом пустоши и осамом. Од додира седефа и од сама погледа на њ, трнули су му зуби и пролазила језа уз кожу”. У оваквом стању, „свака помисао на Босну, где су му довршавали мост, изазвала је је у паши ’нешто мрачно’. И сав је свет пун потреба, нужде и страха у разним облицима” (Samardžić 1983: 224).

Ево, дакле, тих пасаж (текстова):

Управо кад је то наређено – било је мирно јутро под крај лета – донесоше му молбу једног младог а ученог цариградског муалима, који је био из Босне родом, писао врло глатке стихове, и кога је везир с времена на време даривао и помагао. Чуо је, каже, за мост који је везир подигао у Босни и нада се да ће и на ту, као на сваку јавну грађевину урезати натпис да се зна кад је зидана и ко је подиже. Као увек, он и сад нуди везиру своју услугу и моли да га удостоји да прими хронограм који му шаље и који је с великим трудом саставио. На приложеној тврђој хартији био је фино исписан хронограм са црвеним и златним иницијалом:

Кад Добра Управа и Племенита Вештина
Пружише руку једна другој,
Настаде овај красни мост,
Радост поданика и дика Јусуфова
На оба света.

Испод тога је био везиров печат у овалу, подељен на два неједнака поља; на већем је писало: Јусуф Ибрахим, истински роб божји, а на мањем везирова девиза: У ћутању је сигурност. (Andrić 1958: 9)

Gerade, als er diese Anordnungen traf – es war ein ruhiger Morgen gegen Ende des Sommers – brachte man ihm die Bitte eines jungen und gelehrten Mualim aus Konstantinopel, der aus Bosnien gebürtig war, sehr glatte Verse schrieb und den der Wesier von Zeit zu Zeit beschenckte und unterstützte. Er habe von der Brücke gehört, sagte er, die der Wesier in Bosnien errichten ließe, und er hoffe, daß er auch in sie, wie

in jedes öffentliche Gebäude, eine Inschrift einmeißeln lasse, damit man wisse, wann sie gebaut sei und wer sie errichtet habe. Wie immer bot er auch jetzt dem Wesir seine Dienste an und bat, ihn der Ehre für wert zu halten, ein Chronogramm entgegenzunehmen, das er ihm schicke und das er mit großer Mühe verfaßt habe. Auf einem härteren Blatt Papier, das beigefügt war, stand sein geschriebenes Chronogramm mit roten und gelben Initialen:

„Als gute Verwaltung und edle Kunst sich gegenseitig die Hände reichten, entstand diese prächtige Brücke zur Freude der Untertanen und zum Ruhm des Wesirs Jusuf in beiden Welten.“

Darunter befand sich das Siegel des Wesirs im Oval, das sich auf zwei ungleiche Felder verteilte. Auf dem größeren stand: „Jusuf Ibrahim, der wahrhafte Knecht Gottes“ und auf dem kleineren der Wahlspruch des Wesirs: „*Im Schweigen ist Sicherheit*“. (Schulz 1935: 88–89)

In diesem wilden Spätsommernmorgen, als er das anordnete, überbrachte man ihm das Gesuch eines jungen, aber hochgelehrten Priestars, der auch aus Bosnien stammte, aber in Konstantinopel lebte, sehr flüssige Verse schrieb und den der Wesir ab und zu mit Geschenken beehre. Er habe gehört, schrieb der Mualim, daß der Wesir die Brücke in Bosnien baue, und hoffe, daß er sie wie jenes andere öffentliche Bauwerk mit einer eingemeißelten Inschrift versehen würde, damit man wisse, wann und von wem sie errichtet wurde. Er biete jetzt wieder seine Dienste dem Wesir an und bitte, ihn mit der Annahme des Chronogramms zu beehren, das er hiermit überreiche und das er mit großer Mühe zusammengestellt habe. Auf dem beigefügten seinen Papier war das Chronogramm schön mit roten und schwarzen Initialen niedergeschrieben:

„Als gute Verwaltung und erhabene Kunst
einander die Hände reichten,
entstand diese herrliche Brücke,
den Untertanen zur Freude und Jussuf zum Ruhme
auf beiden Welten.“

Unter diesem Spruch stand das Siegel des Wesirs in einem

in zwei unregelmäßige Teile geteilten Oval. In dem größeren Feld stand geschrieben: „Jussuf Ibrahim, der treue Sklave Gottes“ und in dem kleineren des Wesirs Devise: „Im Schweigen liegt Sicherheit“. (Zeremski 1938: 62–63)

Gerade während er diese Verfügung traf – es war ein ruhiger Spätsommernmorgen –, brachte man ihm das Gesuch eines jungen, aber in den Wissenschaften und Künsten erfahrenen Istanbuler Lehrers, der aus Bosnien gebürtig war, glatte Verse dichtete und den der Wesir von Zeit zu Zeit beschenkte und unterstützte. Er habe von der Brücke gehört – sagte er –, die der Wesir in Bosnien erbaut habe, und hoffe, daß er an derselben ebenso wie an allen öffentlichen Bauwerken eine Inschrift einmeißeln lassen werde, damit man wisse, wann sie gebaut und wer sie errichtet. Wie immer trug er dem Wesir auch jetzt seine Dienste an und bat um die Ehre, das Chronogramm gnädigst annehmen zu wollen, das er im schicke und das mit viel Mühe agbefaßt habe. Auf dem beiliegenden Blatt stand zierlich mit roten und goldenen Initialen das Chronogramm geschrieben:

Als gute Verwaltung und edle Kunst
Einander die Hände reichten,
Erstand diese herrliche Brücke,
Dem Untertanen zur Freude, Jusuf zum Ruhm
In dieser und jener Welt.

Darunter, in zwei ungleiche Felder geteilt, in einem Oval das Siegel des Wesirs; in dem größeren Feld stand: Jusuf Ibrahim, der wahre Knecht Gottes; in dem kleineren der Wahlspruch des Wesirs: *Im Schweigen ist Sicherheit*. (Schmaus 1939: 14–15)

Да бисмо видјели разлике у стварном разумијевању/неразумијевању ауторових порука, у мијењању фокуса приповиједања, у замјени глаголских облика (и времена), у „слободној“ употреби препозиција (које одређују значење), у преводивости/непреводивости (или игнорисању) турцизама, у одступању/девијацијама или сл. од оригинала, – у табели директно конфронтирамо преводилачке варијанте у односу на изворник:

Andrić	Schulz	Zeremski	Schmaus
кад је то наређено	als er diese Anordnungen traf	als er das anordnete	während er diese Verfügung traf
мирно јутро под крај лета	Ein ruhiger Morgen gegen Ende des Sommers	In diesem wilden Spätsommernmorgen	ein ruhiger Spätsommernmorgen
једног младог а ученог цариградског муалима, који је био из Босне родом	jungen und gelehrten Mualim aus Konstantinopel, der aus Bosnien gebürtig war	eines jungen, aber hochgelehrten Priestars der auch aus Bosnien stammte, aber in Konstantinopel lebte	eines jungen, aber in den Wissenschaften und Künsten erfahrenen Istanbuler Lehrers, der aus Bosnien gebürtig war
писао врло глатке стихове	sehr glatte Verse schrieb	sehr flüssige Verse schrieb	glatte Verse dichtete
и кога је везир с времена на време даривао и помагао	der Wesir von Zeit zu Zeit beschenkte und unterstützte	der Wesir ab und zu mit Geschenken beehre	der Wesir von Zeit zu Zeit beschenkte und unterstützte
подигао у Босни	in Bosnien errichten ließ	in Bosnien baue	in Bosnien erbaut habe
као на сваку јавну грађевину	wie in jedes öffentliche Gebäude	wie jenes andere öffentliche Bauwerk	wie an allen öffentlichen Bauwerken
Као увек, он и сад нуди везиру	Wie immer bot er auch jetzt dem Wesir	Er biete jetzt wieder...dem Wesir	Wie immer trug er dem Wesir auch jetzt
с великим трудом саставио	mit großer Mühe verfaßt habe	mit großer Mühe zusammengestellt habe	mit viel Mühe agbepfaßt habe
На приложеној тврђој хартији	Auf einem härteren Blatt Papier	Auf dem beigefügten seinen Papier	Auf dem beiliegenden Blatt
Племенита Вештина	edle Kunst	erhabene Kunst	edle Kunst
На оба света	in beiden Welten	Auf beiden Welten	In dieser und jener Welt
истински роб бојжи	der wahrhafte Knecht Gottes	der treue Sklave Gottes	der wahre Knecht Gottes

На оба света	in beiden Welten	Auf beiden Welten	In dieser und jener Welt
У ћутању је сигурност	„Im Schweigen ist Sicherheit“	„Im Schweigen liegt Sicherheit“	<i>Im Schweigen ist Sicherheit</i>

Исти поступак спроводимо и у следећем одломку (тексту):

Асли и није он човјек к’о што су други људи. Оно зимус док се није радило, па му ја не отићи по десетак-петн’нес дана. А кад дођем, а оно све нераспрострањено као што сам и оставио. У студеној брвнари он сједи са капом од међедине на глави, омотан до под пазуха, само му руке вуре, помодреле од студени, а он једнако струже оно камење, па пише нешто; па струже, па пише. Све тако. Ја отворим, а он гледа у мене оним зеленим очима, а обрве му се наодрешиле, би рек’о прождријеће те. А нит говори нит ромори. Оно никад нисам видио. И, људи моји, колико се намучи, ето годину и по, а кад би готов, пође у Стамбул и превезесмо га на скели, одљуља на оном коњу: ама да се једном обазрије, јал’ на нас јал’ на ћуприју! Јок. (Andrić 1958: 8)

Allem Anschein nach ist er kein Mensch wie die andere Leute; diesen Winter nämlich während man nicht arbeitete, geschah es, daß ich nicht zehn bis vierzehn Tage lang zu ihm ging. Und wenn ich kam, war alles so unaufgeräumt, wie ich es verlassen hatte. In der kalten Baracke sitzt er, mit einer Kappe aus Bärenfell auf dem Kopf und eingemummelt bis zu den Achselhöhlen, nur seine Hände schauen hervor, die von Kälte blau aufgelaufen waren. Und beständig schreibt er an dem Gestein und schreibt etwas, dann schreibt er wieder und schreibt. Und so immer weiter. Ich packe aus und er blickt mit seinen grünen Augen und mit gesträubten Augenbrauen an, man könnte meinen, er wolle einen verschlingen. Dabei spricht und muckst er nicht. So etwas habe ich noch nie gesehen. Und, ihr liebe Leute, wie hatt er sich gequält, ganze anderthalb Jahre, und als er fertig war, geht er nach Stambul und wir fahren ihn

auf der Fähre hinüber und er trottet auf seinem Pferde davon. Wenn er sich doch nur einmal umgesehen hätte, sei es noch uns oder wenigstes nach der Brücke! Nein! (Schulz 1935: 87–88)

Er ist nicht ein Mensch wie die anderen. Im vorigen Winter, als man nicht arbeitete, ging ich machmal zehn bis vierzehn Tage nicht zu ihm hin. Wenn ich dann ankam, lag alles noch in derselben Unordnung da, wie ich es gelassen habe. In dem eiskalten Holzhaus sitzt er mit einer Mütze aus Bärenfell auf dem Kopfe, bis zum Halse eingemummt, daß ihm nur die vor Kälte blauen Hände herausguckten. und behaut immer zu Steine und schreibt etwas. Behaut Steine und schreibt. Immerfort. Wenn ich die Tür aufmache, schaut er mich mit seinen grünlichen Augen unter den hervorstehenden buschigen Augenbrauen so an, als ob er mich auffressen wollte. Er spricht nicht ein Wort und kümmert sich nicht um mich. So etwas habe ich noch nicht gesehen. Und, ihr lieben Leute, so hat er sich anderthalb Jahre gequält, aber als er fertig war, taumelte er auf seinem Pferde fort, ohne sich auch nur einmal umzudrehen und ohne uns oder die Brücke anzuschauen. (Zeremski 1938: 61–62)

Sicher ist er kein Mensch wie andere Menschen auch. Im vorigen Winter, als nicht gearbeitet wurde, kam ich zehn bis fünfzen Tage überhaupt nicht zu ihm. Wie ich wieder hinkomme, ist alles unaufgeräumt, wie ich es verlassen hatte. In der kalten Bretterbude sitzt er mit einer Bärenfellmütze auf dem Kopf und bis zu den Achseln eingewickelt, daß nur die Hände heraus schauen, die vor Kälte ganz blau sind: in einem fort kratzt er an dem Stein herum und schreibt etwas; kratzt wieder und schreibt. So macht er es ohne Unterlaß. Ich lade meine Ware ab, er aber blickt mich mit seinen grünen Augen unter buschigen Augenbrauen an, fast als ob er einen auffressen möchte. Aber er spricht kein Wort und keine Silbe. So was habe ich nie gesehen. Und schaut, liebe Leute, wie hat er sich geplagt anderhalb Jahre lang, und wie er fertig ist, zieht er nach Istanbul; wir schaften ihn noch auf der Fehre über den

Fluß, und er zieht auf seinem Pferd davon: wenn er sich nur noch einmal umgesehen hätte nach uns oder wenigstens nach der Brücke. Nein! (Schmaus 1939: 12–13)

Andrić	Schulz	Zeremski	Schmaus
Асли и није он човјек к'о што су други људи	Allem Anschein nach ist er kein Mensch wie die andere Leute	Er ist nicht ein Mensch wie die andere	Sicher ist er kein Mensch wie andere Menschen auch
Оно зимус	diesen Winter nähnlich	Im vorigen Winter	Im vorigen Winter
А кад дођем, а оно све нерас-прострањено као што сам и оставио	Und wenn ich kam, war alles so unaufgeräumt, wie ich es verlassen hatte	Wenn ich dann ankam, lag alles noch in derselben Unordnung da, wie ich es habe	Wie ich wieder hinkomme, ist alles unaufgeräumt, wie ich es verlassen hatte
У студеној брвнари	In der kalten Baracke	In dem eiskalten Holzhaus	In der kalten Bretterbude
са капом од међедине	mit einer Kappe aus Bärenfell	mit einer Mütze aus Bärenfell	mit einer Bärenfellmütze
омотан до под пазуха	eingemummelt bis zu den Achselhöhlen	bis zum Halse eingemummt	bis zu den Achseln eingewickelt
оним зеленим очима, а обрве му се наоцстрешиле	mit gesträubten Augenbrauen an, man könnte meinen, er wolle einen verschlingen.	mit seinen grünlichen Augen unter den hervorstehenden buschigen Augenbrauen	mit seinen grünen Augen unter buschigen Augenbrauen
А нит говори нит ромори	Dabei spricht und muckst er nicht.	Er spricht nicht ein Wort und kümmert sich nicht um mich	Aber er spricht kein Wort und keine Silbe
ама да се једном обазрије, јал' на нас јал' на ћуприју! Јок.	Wenn er sich doch nur einmal umgesehen hätte, sei es noch uns oder wenigstens nach der Brücke! Nein!	ohne sich auch nur einmal umzudrehen und ohne uns oder die Brücke anzuschauen	wenn er sich nur noch einmal umgesehen hätte nach uns oder wenigstens nach der Brücke. Nein!

*

И на крају, крупне разлике између ова три превода су у односу преводилаца према српском језику (Ausgangssprache) и његовој (орто)графији. Шулц и Зеремски су изворна (српска) имена и називе, не увијек досљедно и успјешно, понијемчили, а Шмаус је увео изворне српске облике, и са графемама непознатим у њемачком писму. Тако Шулц мјесто и ријеку преко које се прави мост пише са *Schera* (84, 85, 86, 87), а Зеремски са *Shepa* (55, 56, 60, 66), највеће мјесто на Дрини, које је Андрић касније прославио у свом роману На Дрини ћуприја (*Die Brücke über die Drina*), Шулц биљежи као *Vischegrad* (85, 87), а Зеремски као *Wischegrad* (56, 57, 58, 61), код Шулца је *Rogatica* (87) а код Зеремског *Rogatitza* (61), затим име везира код Шулца је *Jusuf* (84, 88), а код Зеремског *Jussuf* (55, 63), презиме *Schetkitsch* код обојице (*noch vier Häusen der Schetkitsch*, 84; *vom Hause Schetkisch*, 56), код Шулца је *Andritsch* (84), а код Зеремског *Andrić* (55), – док Шмаус има *Žepa* (5, 6, 8, 9), *Višegrad* (6, 7, 8 [*Višegrader Brücke*, *Višegrader Schreiber*], 11, 12, 13), *Rogatica* (11), *Jusuf* (5, 14, 15), *Četkić* (*Familie Četkić*, 6). Осим тога, Шулц (86) и Зеремски (61) османску пријестоницу називају *Konstantinopel*, а Шмаус *Istanbul* (7, 12, 13 [*Istanbuler Lehrers*]), што је ближе српском називу *Стамбол*.

На њемачком говорном подручју је до Другог свјетског рата (па једно вријеме и касније) углавном примјењиван први начин преузимања властитих и географских назива са српско-хрватског говорног подручја, али је било и случајева да се водило рачуна и о изворним облицима и домаћој графији. Тако је, нпр, Феликс Филип Каниц [*Felix Philipp Kanitz*] још средином 19. вијека у свом дјелу *Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1859–1868* (Leipzig, 1868) потпуно усвојио изворне српске облике (нпр. *Шабац*,

Шумадија, Браничево, Пожаревац, Вулић итд). Алојз Шмаус се у *Novellata* Иве Андрића (1939) наслонио на ту традицију и знатно је утицао (послије и као професор славистике на Универзитету у Минхену) на то да се та пракса на њемачком говорном подручју прошири и на крају и потпуно усвоји.

И ШТО ПОГЛЕДАМ СВЕ ЈЕ ПЈЕСМА:
ИВО АНДРИЋ КАО ПЈЕСНИК И ПРЕВОДИ
ЊЕГОВЕ ЛИРИКЕ НА ЊЕМАЧКИ У ДРУГОЈ ПОЛО-
ВИНИ 20. И НА ПОЧЕТКУ 21. ВИЈЕКА³²

1. Андрић као пјесник

Иво Андрић је познат као приповједач. И то као велики приповједач. Од његове прве приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза” (1920) до романâ *На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника* (1945), приповијести *Проклеџа авлија* (1954) и низа каснијих збирки приповиједака створена је својеврсна епопеја о Босни, њеној историји, култури, религији и човјековој судбини. Андрићева Босна је комплексан простор који умјетник портретира шаролико у карактеристичним ситуацијама приватног и јавног живота, с актерима различитих друштвених слојева и група, националности и вјероисповијести, који су готово сви судбински везани за то тло и одређени фаталним категоријама мржње, страха и зла. То портретирање, међутим, праћено је с пуном моралном одговорношћу аутора у настојању да свака прича, како сам каже, „не буде ни затворена мржњом ни заглушена грмљавином убилачког оружја, него што

32 Miloš Okuka, „I što pogledam sve je pjesma” – Andrić kao pjesnik i prevodi njegovih pjesama na njemački u drugoj polovini 21. vijeka, у: Dubravka Bogutovac, Virna Karlić, Sanja Šakić (ur); *Što sanjamo. Knjiga radova povodom 70. rođendana profesora Dušana Marinkovića*, Zagreb 2019: 126–145. (овдје нешто проширено, са новим преводима).

је могуће више проткана љубаљу и вођена ширином и ведрином слободног људског духа”. Тај својеврсни књижевни микрокосмос приказан је у пластичној форми универзалних димензија, постајући баштином свјетске литературе. И тако је Андрић, баш као приповједач, и добио Нобелову награду за књижевност (1961).

Да је Иво Андрић и пјесник, и то значајан пјесник, остало је углавном (дуго) непознато. А он је управо почео као лирски пјесник још прије Првог свјетског рата, да би између двају свјетских ратова играо важну улогу у српској авангарди и југословенском књижевном животу, објавивши мноштво пјесама у разним југословенским књижевним часописима те двије самосталне збирке лирске медитативне прозе *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920) те циклус пјесма *Штита сањам и штита ми се гојаћа* (1922–1931). У то вријеме Андрић је подједнако хваљен и као пјесник и као приповједач. Тако је Милош Црњански, водећи пјесник српске авангарде, одушевљено написао: *Andrić est arivé*.

Но Андрић приповједач пред Други свејтски рат потпуно је засјенио Андрића пјесника. Још горе: сâм Андрић је своје пјесништво бацио „у таму” тако што није дозвољавао нова издања својих поетских дјела нити преводе своје лирике на стране језике. Почело је то далеке 1934. године, када је Миховилу Комболу ускратио право да његове пјесме уврсти у *ANTOLOGIJU NOVIJE HRVATSKE LIRIKE*, односно 1938. године, када се његов *Ex Ponto* требао појавити у преводу на француски језик. Андрић тада није дозволио објављивање већ готовог дјела „у одличном преводу”, и то из „уметничке савести”, јер наводно пјесништво у његовом књижевном стваралаштву има подређени значај и његова лирска дјела не представљају трајно и најбоље у југословенској књижевности што би требало представити страном читаоцу. И тога се принципа држао све

до своје смрти. Тек након тога су његови *Ex Ponto* и *Немири* доживјели своју нову ренесансу. А да парадокс буде већи, Андрић је све до смрти и даље неуморно писао лирске пјесме. Писао, али их није објављивао. У његовој заоставштини пронађено је неколико фасцикли с пјесмама које су онда објављиване у његовим сабраним дјелима (неке од њих тек у наше дане).

Тако постоји континуитет писања лирских пјесама цијелог живота. То је потврдио и сâм Андрић, изјавивши да је стихове писао „у предасима, одмарајући се од тешког рада на приповеткама и романима”, поновиши своје раније изнесено мишљење да ту није постигао оно што му је пошло за руком у другим (прозним) дјелима, односно да му се увијек чинило да се пишући лирску поезију „само вежбао за напоран рад” који га је „чекао у зрелим годинама”. Тако је, стицајем околности, лирско стварање код Андрића испало пјесничком епизодом која нема неког значаја у његовом цјелокупном књижевном опусу и у пјесништву уопште.

Дојам Андрићеве поетске инфериорности према његовој епској грандиозности у основи је погрешан. Андрић је и у поезији епик, и у епици поета. Чињенице су те да се његово пјесништво не може одвајати од његове прозе. У његовој лирици обрађени су, пјесничком виртуозношћу и углавном слободним стихом, многе теме и мотиви који су касније епски испричани у његовим приповијеткама и романима, у њој се ослушкује глас човјека који у немирне дане препознаје немир времена и епохе, модел оне духовности из које су произашла његова велика епска дјела. Или прецизније: у његовој поезији садржани су тематски и изражајни импулси без којих многа његова прозна дјела не би била разумљива. А жанровски посматрано, и *Ex Ponto* и *Немири* су хибрид у којему се испреплећу и прозни и поетски структурни елементи. Његове пјесме су ту да

казују, а не да збуњују. Његов исказ је – рефлексија. Оне се често завршавају без поенте, понекад и парадоксалним изразом прозне конструкције. Тако се брише граница између слободног стиха и пјесме у прози.

Андрићева лирика и лирска проза полазе од језика свакидашњице, од усменог споразумијевања. Пјесме се разумију као конфесија, неодвојива од личности, практично као пројекција друштвеног живота, без строгих версификацијских закона у крајњој форми. Пјесма је врхунац чистог лиризма, идеал душе, продукт стваралачког духа, у основи естетике експресионизма, која се темељи на интуицији. Ту се Андрић креће у релацијама европског експресионизма, чији се филозофски обзор огледао у Ничеовом витализму и Бергсоновом институционализму (Vučković 1981). Из ње, уз то (посебно у *Ex PONTU*), струји пјесничка религиозност и симболика, сликовитост те дух и синтакса *Библије*, што га опет веже за њемачку модерну. Андрићев мистични витализам је, међутим, крајње субјективни песимизам. Тај субјективизам одређен је, прије свега, аутобиографски (Андрић је цијели Први свјетски рат чамиио у аустроугарским казаматима). Душевни немир се претвара у визију, а метафорички, космички и стварносни проблеми су у основи антрополошке нарави.

Андрићева поезија је поезија „у којој језик тежи denotaciju: она у свакој пјесми обликује извјестан исјећак збилје, segment којим се твори destruirana slika svijeta, svijet u raskolu i praznini; то је поезија која у intuitivnom zrenju nastoji pronaći apsolut i smisao. У njoj zato има и сна и snoviđenja (pokašto služenju tehnikom simbolizma која već s obzirom na neke aspekte tendira nadrealizmu), mistike i metafizike, intelektualne usredsređenosti i emocionalnog raspada” (Marinković 1984: 13).

Андрићева поезија је тако својеврсна химна човјека и душе. И човјечанства. Но она прави нове искораке,

који показују универзум у разоткриваноме ЈА. Тако старе, једноставне ријечи постају у Андрићевом строгом споју нове, чисте, визионарске. Њима се добија чистоћа, свјежина и снага. Андрићева озбиљност, његова очуваност и његова свијест о одговорности са ријечима и синтаксом модерног језика су очигледни. Између синтасичке строгеће и вербалне виталности лежи дражесни набој Андрићевог језика и Андрићевих мисли. Андрићев језик је, у ствари, увијек „posebnog prizvuka, osoben i ponovljiv, nađen u traganju za smislom svijeta što ga oblikuje” (Marinković 1984: 81).

2. Ускрснуће скривеног пјесника

Откад знамо да је Андрић и велики лирик?

Звучи парадоксално – јер се Андрић у књижевности јавио управо пјесмама и до средине 3. деценије 20. вијека објавио мноштво пјесама и двије (запажене) збирке лирске прозе – одговор на ово питање је сљедећи: тек од седамдесетих година 20. вијека, односно након његове смрти. Тада је наиме међу његовим папирима и биљежницама пронађена повећа збирка (рукопис) с натписом *Сви моји сѣихови и ѿсме у ѿрози*, која је садржавала десетине његових објављених и необјављених пјесама. Те је пјесме 1976. године, углавном поштујући ауторове интервенције у дотада штампаним пјесмама, издао Петар Џаџић под насловом *Шѣа сањам и шѣа ми се доѣађа*. Исте године он је уредио и *Ех Ронто, Немуре и Лирику* у оквиру *Сабраних дела Иве Андрића* (књ. 11, 1976, 1967²), која су издали удружени југословенски издавачи Просвета из Београда, Свјетлост из Сарајева, Младост из Загреба, Државна заложба Словеније из Љубљане и Мисла из Скопја. То је било доста исцрпно (мада не и потпуно) издање Андрићеве лирике и лир-

ске прозе, који су настајали током 60 и више година, од прве његове пјесме у *Босанској вили* 1911. године до пјесме „Без наслова“, написаној 1973. „у смиреној старачкој слутњи скоре смрти“. Тако је одједанпут *ускрснуо лирик* Иво Андрић у свом правом сјају, кога је Предраг Палавестра назвао *скривеним њјесником*, посветивши му 1981. цијелу књигу с тим насловом (*SKRIVENI PESNIK*, Београд) и обавјештавајући његову „unutrašnju emigraciju“ и скривено лирско језгро из којег се развила „čitava njegova književnost, zasnovana na poetskom, mitskom i istorijskom iskustvu, uvek iznova merena i proveravana dužinom mistične 'višegradske staze', kao stalnog duhovnog i moralnog korektiva“ (Palavestra 1981: 206–207).

О чему се ту заправо радило?

Као што је познато, Андрић је почео „као лирски песник, 1911. године у *Босанској вили*, песмама 'У сумрак' и 'Блага и добра месечина', да би се као лирски песник афирмисао у колективној збирци *Hrvatska mlada lirika* објављеној непосредно пред почетак Првог светског рата, и да би после Првог светског рата, једно време, наставио да објављује поезију. Бивало је то све ређе, а велика приповедачка и романсијерска визија постепено је уклањала са хоризонта лиричара да би га најзад и сасвим уклонила“ (Džadžić 1977: 246). Но томе је кумовао, прије свега, сâм Андрић. Он наиме од средине 3. деценије 20. вијека (како смо већ истакли, в. горе) није никоме дозвољавао да се његова поезија за његовог живота прештампава, преводи на стране језике и/или изучава, највјероватније што је био врло „nepoverljiv prema svim pokušajima da se sa strane uđe u njegov privatni svet, nepristupačan za svaku radoznalost i bez pravoga razumevanja za posao i jezik kritike, koja svaku pojavu i svaku istinu, svaku reč i svačije delo, dovodi u pitanje, podvrgava ispitivanju, razotkriva i vrednuje“ (Palavestra 1881: 5–6).

Како смо већ горе навели, тако Андрић већ 1934. није дозволио Миховилу Комболу да уврсти његове пјесме у *ANTOLOGIJU NOVIJE HRVATSKE LIRIKE*, а 1938. ускратио је излазак већ спремљеног (и уређеног) превода *Ex PONTA* на француски језик. Од тада до 70-их година 20. вијека пала је густа магла на Андрићеву лирику и на Андрића као пјесника, иако је било неких спорадичних прештампавања његових пјесама или мањих фрагмената лирске прозе из *Немира* и *Ex PONTA*.³³ А у складу с тим,

33 То се, наравно, дешавало без Андрићевог знања и одобрења (јер у бившој Југославији нису била стриктно регулисана ауторска права писаца). Тако је домаћа читалачка публика ипак имала прилику да се упозна с неким Андрићевим пјесмама. Овдје наводимо издања од 1935. до 1966. године (кад је Андрић пристао да се у оквиру његових Сабраних дела изда и његова лирика. Тако је већ 1935. Божићар Ковачевић уврстио у своју *Антилопију љубавне лирике* фрагмент из *Ex PONTA* под називом „Кога ли љуби сада она млада жена” (87–88); 1938. године часопис *Нова смена* (1/2, 2. IV, 65, 67) фрагмент из *Ex PONTA* под насловом „После двадесет година”; 1940. *Novo doba* (за децу) (23/228) издаје „Јесенске поћи и свијетови”; 1943. Светислав Цвијановић је укориочио раније Андрићеве књижице *Ex PONTA*, *Пути Алије Ђерзелеза* и *Немира* у једну књигу, али је издање повукао из продаје након Андрићевог оштрог реаговања. Годину дана раније Луиђи Салвини [Luigi Salvini] у своју антологију *POETI CROATI MODERNI* (Milano, 1942) укључио је двије Андрићеве пјесме (овога пута Андрић није реаговао, вјероватно није ни знао за ту књигу у рату). Године 1946. у *Напредку* (120) појавили су се „Ноћни разговор”; 1950. у *Борди* (15/258, 29. XI, 5) „Немир”; 1952. у НИН-у (2/89, 14. IX, 9) фрагмент из циклуса „Немира”; 1952. *Studentski list* (8/21, 21. X, 5) донио је пјесму „Блага и добра месечина”; 1956. Борислав Михајловић у своју антологију *SRPSKI PESNICI IZMEĐU DVA RATA* уврстио је чак осам Андрићевих пјесама и фрагмената из лирске прозе

није било ни превода његове лирике на стране језике, па ни на њемачки.

(„I što pogledam sve je pjesma”, 59; „Ja blagosivljem...”, 61; „Kad sam vidio kako su cvjetale magle...”, 64; „Koga li ljubi sada ona mlada žena”, 58; „Mnogo samuješ i dugo čutiš, sine moj”, 60; „Neumoljivo krute i nepomične planine”, 57; „Strofa”, 67; „U noći. Umara me misao”, 66; и „Šta sanjam i šta mi se događa”, 68–69); исте године (1956) у *Mladosti* (1/5, 7. XI, 10) изашле су „Lanjska pjesma” и „U sumrak”; 1958. у *Džepnom magazinu* (3/120, 12) „Dva prstena” (из *Ex Ponta*); 1961. у листу 15. *DANA* (4, 10. XI, 28–29) два прилога; затим исте године седам одломака из *Ex Ponta* и један из циклуса *Šta sanjam i šta mi se događa* у *Danasu* (1/13. 8. XI, 6, 7); па „Кога ли љуби сада она млада жена” (из *Ex Ponta*) и „Шта сањам и шта ми се догађа” у *Полиџици* (58, бр. 17263, 29. X 61); те у истој години „Lanjska pjesma” у *Studentu* (25/25, 31. X, 6), „Misli prognanika” (из *Ex Ponta*) у *Narodnoj armiji* (17, бр. 1161, (3. XI, 7), „U sumrak” у *Studentu* (25/25, 31. X, 6) и у *Гласу геце Подриња* (20. CI, 4) и *Борди* (26, бр. 283, 29. X, 10: под насловом „У сутон”); године 1962. У антологији *NOVIJA JUGOSLAVENSKA POEZIJA* Владимира Петровић „Marta mjeseca”, 264–265, „Povratak”, 265, „San o Mariji”, 264, „Svitanje”, 266, „Uj Dombovar”, 266; затим „Mnogo samuješ i dugo čutiš, sine moj”, „Neumoljivo krute i nepomične planine” и „Šta sanjam i šta mi se događa” у *Kulturnom radniku* (16/24, 15. XI, 21, 23–24); 1964. године „Koga li ljubi sada ona mlada žena”, „U našoj kući mora da je već polumrak” и „Šta sanjam i šta mi se događa” у антологији *SRPSKA I HRVATSKA POEZIJA DVADESETOG VEKA* Предрага Палавестре (1964, 101–103); године 1965. „Blaga i dobra mesečina”, „Jadni nemir”, „Lanjska pjesma”, „Potonulo”, „Prolaznost”, „Tama”, „Tragedija” и „U sumrak” у хрестоматији *KNJIŽEVNOST MLADE BOSNE* Предрага Палавестре (333–336, 339, 346), те „Potonulo” у *Odjeku* (17/13, 1. VII, 10); и, на крају, 1966. „Prolaznost”, „Svitanje” и „Slap na Drini” у *NOVIJOJ JUGOSLAVENSKOJ POEZIJI* Dimitra Mitreva et al (107–108) и „У сумрак” у *Титоградској иридини* (7, бр. 274, 6) (уп. Vuksanović 2011: 215–239).

Седамдесетих година 20. вијека ствари су се радикално промијениле. Андрићева лирика се у земљи масовно прештамповала, појављивале су се нове (необјављене) пјесме, што је на крају 2011. комплетно скупљено у првоме тому (*Пјесме, Ех Ронто, Немири*) Андрићевих Сабраних дјела у 20. књига. Тако је нпр. Радован Вучковић још 1975. у Сарајеву издао *Ех Ронто* и *Немире* (поново у Београду 2001. и 2010) и *Pesme Ive Andrića neobjavljene u knjigama (Lica, 5/4, april 1975, 31–40)*.

Уз то, рађале су се студије и књиге о Андрићевој поезији и његовом раном стваралаштву, нпр. *Поетско у Андрићевој ѡрози* Александра Петрова (1968), *Velika sinteza (O Ivi Andriću)* Радована Вучковића (1974), *Андрићева лирика* (1979) Предрага Палавестре и *Odnos poezije i proze u ranim djelima Ive Andrića* Миливоја Солара (1979; оба у *Зборнику рагова о Иви Андрићу*, Београд, 393–440. и 441–464), *Андрићева ѡезија у конѡекстју екѡресионизма* Радована Вучковића (1981, у: *Дело Иве Андрића у конѡекстју евројске књижевностју*, 743–751), *Skriveni pesnik* Предрага Палавестре (1981), *Rano djelo Ive Andrića* Душана Маринковића (1984), *Истјориозофска мисао у Ех Ронту и Немирима Иве Андрића* Богуслава Зјелинског (Bogusław Zieliński, *Свеске Загуждине Иве Андрића III-IV*, књ. 3, 1987), *Einleitung* Ленеоре Шефлер [Scheffler] и њеном преводу Андрићевих *Ех Ронто/Unruhen* (1988, VI–XXV, в. доље), *Ivo Andrić – der Lyriker* Рајнхарда Лауера [Reinhard Lauer] (у: Thiergen, P. (Hrsg) *Ivo Andrić 1892–1992*, München 1995, 53–77), *Ех Ронто* и *Немири данас* Владете Јеротића (*Књижевностју* 49/100, св. 172, 1996, 1537–1544), *Поезија Иве Андрића* Александра Јеркова (1998), *Poesie scelte (Ive Andrića)* Стевке Шмитран (Firenze, 2000), *Studije i rasprave* Рајнхарда Лауера (Zagreb, 2002), *Лирика Ива Андрића* Јована Петковића (2005), *Поезија Иве Андрића* Радослава Раде Савића (Бања Лука,

2006), *Dvije pjesme iz Andrićevoga gračkog opusa* Јадранке Брнчић (у: Branko Tošović (Hrsg), *Das Grazeer Opus von Ivo Andrić* (1923–1924), Graz 2010, 23–32), *Odnos religije i egzistencijalizma u Ex Ponto i Nemirima* Муриса Бајрамовића, *Stih Andrićeve poezije* Дивне Мрдеже Антонине, *O nepoznatoj poeziji Ive Andrića iz rukopisne zaostavštine* Стевке Шмитран, *Epiteti u Andrićevoj prozi u stihovima – EX PONTO* Сандре Форић (сви у: Tošović 2011: 91–98; 283–306, 365–373, 517–522) и друге. Ту треба додати и најновија издања Андрићеве лирике: *Ivo Andrić, 1918*, приредила Биљана Ђорђевић Мироња, Београд 2019; *Ivo Andrić, Ex Ponto*, приредила Јана Алексић, Београд 2019. и *Ivo Andrić, Немири*, приредио Милан Алексић, Београд 2019.

3. Откривање Андрића лиричара на њемачком језику

Тако је онда од седамдесетих година 20. вијека Андрићева лирика и лирска проза поново превођена и на њемачки језик. И о Андрићу се писало не само као великом приповиједачу и романсијеру него и као великом пјеснику.

Зашто кажемо *ѝоново*?

Зато што су Андрићева лирска дјела на њемачки језик превођена само између двају свјетских ратова и зато што се у Њемачкој, Аустрији и Швајцарској, у ствари, није ни знало за његов поетски опус. Треба међутим овдје напоменути и то да се у томе већ давном времену радило о преводима појединачних Андрићевих пјесама у разним часописима и публикацијама Њемачке, Аустрије, Швајцарске, Чехословачке и Југославије (у ревијама на њемачком језику), а у ово ново вријеме, поред тога, и о појави двију засебних књига лирике и лирске прозе: *Ex*

PONTO/UNRUHEN (Peter Lang, Frankfurt/M et al., 1888), у преводу Леоноре Шефлер [Leonore Scheffler] и са поговором о ауторовом животу и раду, те *LYRIK UND LYRISCHE PROSA. EX PONTO* (Wieser Verlag, Klagenfurt, 2012), у избору и са поговором Милоша Окуке и у новом преводу Гере Фишера [Fischer].

Но, погледајмо редом о каквим се преводима ради.

Прво је још 1960. године (у вријеме дакле док Андрић није дозвољавао преиздавање његове лирике) Херберт Готчалк [Gottschalk] у антологији *PANORMA MODERNER LYRIK*, „herausgegeben von Günther Steinbrinker in Zusammenarbeit mit Rudolf Hartung“ (Gütersloh: S. Mohn) објавио Андрићеву пјесму „Nacht“ („Ноћ“) у властитом преводу („aus dem Serbokrotischen“). То је антологија која је пружила „Dichtung den immensen Reichtum moderner abendländischen Poesie“ 20. вијека. Ту је представљено 66 пјесника из Француске, 53 из Америке, 51 из Италије, 42 из Русије, 38 из Шведске, 37 из Финске, 32 из Енглеске, 29 из Холандије, 27 из Пољске, 26 из Грчке, 19 из Шпаније и Чехословачке, 16 из Потругала, 13 из Југославије, 12 из Израела, 11 из Белгије, Норвешке и Мађарске, 10 из балтичких земаља, 8 из Румуније, 5 из Данске и 1 из Бугарске. Поред Андрића, из Југославије су својим пјесмама представљени Добрица Цесарић, Иван Горан Ковачић, Златко Горјан, Мирослав Крлежа, Десанка Максимовић, Владимир Назор, Весна Парун, Вељко Петровић, Јуре Франичевић Плочар, Васко Попа, Ђуро Шнајдер и Отон Жупанчич.

Готчалк је Андрићеву пјесму насловио са „Nacht“ („Ноћ“), а у ствари се ради о пјесми „Тама“, коју су између два свјетска рата на њемачки превели Златко Горјан (1925, *Belgrader Zeitung* 2/185, 2, под насловом „Im Dunkel“), па ју је касније, 1933. године, уврстио у своју антологију *KROATISCHE DICHTUNG* (Матица хрватска, Загреб, 58), и Никола Мирковић 1926. (*Morgenblatt*,

41/153, 9) и поново 1929. године (*Jahrbuch* 3, 46, под насловом „Dunkel”). Доста година касније иза Готчалка појавио се и трећи превод пјесме на њемачки језик, али без наслова (односно с надређеним насловом), Рајхарда Лауера 1995. године (в. доље). И док су се Горјан, Мирковић и Лауер држали оригинала, Готчалк је, међутим, пјесму превео (препјевао) доста *слободно*. Прво је он, сасвим непотребно, промијенио наслов пјесме. Друго, од Андрићеве *шри* строфе направио је *йеѝ*. Треће, само прва строфа и три завршна стиха треће Андрићеве строфе (које су код Готчалка постале прва и пета строфа) преносе поруке из оригинала, а остали дио текста је (код Готчалка 2, 3. и 4. строфа) практично нов, односно покушај да се Андрићева мисао и поруке искажу новим језичким материјалом. Но тај је покушај потпуно неуспио, што се може видјети у сљедећој успоредби оригинала и превода:

Ни откуд магла
на све што се чекало
ни откуд немар јадни
на све што се радило,
ни заборав откуда,
жалосни на све што
се љубило.

Магла.
Ко ће да ми каже ноћас, шта
мени значе
лица и ствари и спомени мину-
лих дана?

(Andrić 1977: 147)

Warum scheint alles so
sinnverloren, –
Das unruhevolle Begehren von
einst,

Entschwunden im Dämmerung
des Vergessens,
Wonach die verzehrende
Sehnsucht schrie?
Vom Nebel verschlungen.

Was sind mir Menschen, Dinge
und Träume?

Wer gibt mir Antwort noch diese
Nacht?

(Gottschalk 1960: 168)

Нешто касније, 1964. године, Готчалк је код истог издавача (Gütersloh: S. Mohn) издао репрезентативну

антологију *JUGOSLAWISCHE LYRIK DER GEGENWART*, у којој се нашло 88 пјесника, и то 22 из Хрватске, 19 из Словеније, 17 из Србије и 9 из Македоније. Из Србије су ту, поред Андрића, заступљени Милош Црњански, Оскар Давичо, Милан Дединац, Раде Дединац, Јован Христић, Иван В. Лалић, Десанка Максимовић, Душан Матић, Бранко Миљковић, Момчило Настасијевић, Миодраг Павловић, Растко Петровић, Васко Попа, Стеван Раичковић, Ристо Тошовић и Александар Вучо. За српску поезију Готчалк је устврдио да је она, са неким изузецима везана прије свега за историју и традицију и да је Србија богата „an lyrischen Begegnungen”. „Die heutigen „Moderne”, каже он у поговору (231), „die vorwiegend in Paris, genauer: an Lyriker wie Aragon, Eluard und Prévert angelehnt ist, unterscheidet sich kaum von den lyrischen Möglichkeiten, die von den Älteren erarbeitet wurden, abgesehen davon, daß man bei der Neubelebung des Surrealismus und Symbolismus in Serbien neue „geistliche” gegen „atheistische” Motive einzutauschen versucht. Wie man einst zwischen den Kriegen in Anlehnung an Majakovkij von einer „entpoetisierten” Poesie sprach, so möchte man jetzt das Gedicht als dynamische Expression der inneren Welt des Dichters betrachten, ohne dabei die sozialen Belangen des Alltags preiszugeben.”

Од Андрића Готчалк је у своју антологију уврстио *йри* лирска дјела: *Ex Ponto* (103), *Was träume ich und was geschiet mit mir* (*Шїа сањам и шїа ми се гоїађа*, 104–105) и *Die Strophe* (*Сїрофа*, 106). Овај пут се Готчалк темељито припремио за преводе тако што је од Ивана Ивањија прибавио „Rohübersetzungen serbischer Gedichte”, а онда их је он препјевао и стилизовао. И углавном успјешно. И што је посебно значајно, овај пут се на њемачком језику поново, након пуне четири деценије, појавило нешто из Андрићевог *Ex Ponto*. Наиме, непосредно по изласку овога Андрићевог дјела

(1919), Никола Мирковић је у *Der Wächter* (Jhg. 8, N. 4, 1925/1926: 181–182), под насловом *Aus „Ex Ponta“*, пре-
 вео три одјељка: „Oft sitze ich Stundenlang“ = „Често сје-
 дим сате“, „Zukunftskinder“ = „Будући! Слободна дјецо“
 и „Alle Pracht, in die Gott die Schöpfung taucht“ = „Сав
 сјај што га Бог свијетом просипа“. Готчалк се одлу-
 чио за други одјељак из *Ex Ponta*, који почиње речени-
 цом „Неумољиво круте и непомичне планине гледају с
 облачна виса“. Код Андрића је то лирска проза, а Гот-
 чалк ју је претворио у пјесму слободног стиха:

Unerbittlich schauen herab aus Wollkenhöhe steife und
 unbewegliche

Berge. Hoch oben erstarrter Himmel. Harte und gnädige Erde.

Nein, nichts wird geschehen! Nicht wird bersten der Berg.

Nicht wird er fallen, der Himmel, mit seinem Stolz, seine
 Kälte, er bleibt immer oben.

Das Tal rückt weg, alles Leute verliert sich, die Farben, sie
 streben in Grau:

Die Sklavin, die blutende Sonne zu sehn und zu hören, wie
 das Herz ihr klopft.

Die Zukunft kommt mit ihren Jahrhunderteschäften und in
 Begleitung von Wolken und Donnern, zu sehn meine Schande.

Und meine Seele, nackt ist sie, unfähig sich zu entziehen
 den Blicken künftiger Generationen – Seele du Schwert, das
 zerbrochen, Augen der Ungeborenen,

wie brennt mir im Nacken ihr mitleidiger Blick.

Неумољиво круте и непомичне планине гледају с
 облачна виса. Високо укочено небо. Тврда немилосрдна
 земља.

Не, ништа се неће догодити!. Не, планине се неће со-
 рити! Небо ће остати гордо и хладно на висини!

Измиче се даљина, губи звук, боје мру у сивом: да се
 види и чује ропско крваво срце како куца.

У грмљавини и облацима долазе будућа стољећа и гле-
 дају мој срам. Пред очима покољења лежи моја душа нага

и беспомоћна као преломљен мач. Жеже ме самилостан поглед нерођених. (Andrić 1977: 9–10)

Под насловом *Was träume ich und was geschieht mit mir* Готчалк је донио (и превео) *ѿри* одјељка из познатог Андрићевог циклуса *Шѿа сањам и шѿа ми се доѿађа* (означених са I, II и III, а у оригиналу су IV и V).

Прејев и стиховна организација су у основи успјешни. Наравно са становишта Zielsprache (језика примаоца). Међутим, са становишта Ausgangssprache (језика оригинала) у појединим ситуацијама се отишло далеко од оригинала па и с грешкама. Тако је, на примјер, код Готчалка *даљина* постала *долина* или *немилосрдан* – *милосрдан* (*Das Tal rückt weg*³⁴ стоји за изворно „Измиче се даљина”, *Harte und gnädige Erde* за „Тврда немилосрдна земља”, итд).

У то вријеме кад је Андрић добио Нобелову награду за књижевност и нешто иза тога, његова дјела на њемачки је преводила и Ина Јун Брода, пјесникиња и преводитељица српске, хрватске и италијанске књижевности на њемачки, и обрнуто њемачке на српскохрватски. Од Андрићевих приповиједака превела је приче „Деца” („Kinder”, *Volkstimme*, Nov. 1961) и „Штрајк у ткаоници ћилима” („Ein Liebeslied und ein Steik”, *Stimme der Frau*, Nr. 18, 17. Febr. 1962), а од пјесама и лирске прозе „Повратак” („Heimkehr”), „Слап на Дрини” („Wasserfall an der Drina”) и „Прича из Јапана” („Märchen aus Japan”) из циклуса *Немири* (*Die Pestsäule*, Н. 3, Nov.- Dez. 1972, 283–285).

То је релативно мали Јун Бродин преводитељски опус Андрићевог стваралаштва, али је необично зна-

34 Scheffler (1988: 2) за прву реченицу има *Die Ferne entflieht* а за другу *Eine harte, ungnädige Erde*, а Fischer (2012: 91–92) *Die Ferne entweicht* и *Eine harte, unbarmherzige Erde* (наша подвлачења горе и овдје).

чајан јер се ради о преводитељици од посебног нерва и талента, особито кад је ријеч о Андрићевим пјесмама и лирској прози. А њима је, уз то, претходио и њезин надахнути (лично обојен) предговор, под насловом „Der unbekannte Andrić” („Непознати Андрић”) и поднасловом „Ein 'Herr der Schreibt'. Zum achtzigsten Geburtstag von Ivo Andrić” („Господин који пише'. Иви Андрићу за 80. рођендан”) (*Pestsäule*, 3/1872, 280–282).

Зашто су то посебно значајни преводи Андрићеве лирике?

Зато што се Ина Јун Брода родила и дуго живјела на Балкану па у Бечу, на једној страни, и на другој што је двојезично одрасла, школовала се и писала на оба језика па је тако врло добро познавала све финоће и значењске нијансе како једнога тако и другог језика. Њени преводи Андрићеве лирике су, у ствари препјевии, врло суптилни, гдје се у први план ставља *Zielsprache* (циљни језик), али тако да се открију све ауторове тајне изречене у *Ausgangssprache* (изворном језику) и течно преточе у „друго рухо”. А то није нимало лако јер се овдје ради о првим Андрићевим пјесничким остварењима (од 1916. до 1921) и о његовом слободном и (само повремено римованом) стиху.

Све је ово посебно изражено у Јун Бродином преводу Андрићеве пјесме „Повратак”, коју је она, сасвим исправно, насловила са „Heimkehr” (а не са „Rückkehr”). Пјесма посједује само *три* строфе, неједнако структуриране: прва и посљедња, у којима повремено израћа и рима, заокружују другу (највећу), која је спјевана у слободном стиху али раздробљене синтаксе. Јун Брода се одлучила да само у средишњој строфи слиједи Андрића, тј. да је дијелом остави у слободном стиху, са опкорачењом или директном римом

(In meinen bertogenen Augen *verlohten*³⁵ / (– Oh Trug und Hohn vergangener Zeiten! –) / Letzte Glutn der Sonne, der *toten*. / Ein Fledermaus, / unheimlicher *Geselle*, / Streift mir die Wange mit leichter Schwinge. Ich taste mich weiter an Mauern und Tor, / Tappe, stolpernd über vergessene *Schwelle*, / Durch eure Dunkelheiten. // У превареним очима се гасе / – Минулог свијета таштина и *руї!* – Посљедњи огњи покојнога сунца; / Шишмиш, сабласни *груї*, / Таче се крилом мога лица, – *Пази!* / И дотичући зидове и врата / И посрћућ’ – заборављени *ѣрази!* – / Прођох вашим мраком.), а прву и посљедњу строфу је препјевала у римованом стиху. Наводимо, за успоредбу, задњу строфу:

Wenn dann freudig das Morgen
anbricht,
Die Luft durchstömt von frischen
Winden.
Dem Schöpfer dankend für Glück
und Licht,
Die nächtliche Qual und Angst
überwinden –
Dann werdet ihr blutige Lettern
finden –
Lettern einer stürmischen Mär an
der Wand;
Die Spur meiner längst gestorbenen
Hand...

(Jun Broda 1972: 283)

А радосно Сутра
С вјетром ка дође и
свјетлосним зраком,
Хвалећи Бога рад
среће и јутра.
Ви ћете читат’
на сваком зиду
– Ма да разагна јутро
страх и муку –
Крвава слова једне
бурне приче,
Трагови мојих давно
мртвих руку.

(Andrić 1977: 165)

Ова Андрићева пјесма је још раније била позната њемачкој публици. Далеке 1927. године Јозеф Калмер [Josef Kalmer] препјевао ју је са српског и уврстио у своју *EUROPÄISCHE LYRIK DER GEGENWART 1900–1925* (Wien, Leipzig, 1927: 202–203) под насловом „Rückkehr”.

Занимљиво је да је он Андрића, поред Густава Крклеца и Мирослава Крлеже, уврстио у хрватску књижевност, а у српску Ранка Младеновића, Милутина Бојића, Антуна Бранка Шимића, Милоша Црњанског и Растка Петровића. Превод (препјев) „Повратка” у основи одговара оригиналу, али је нарушен (разломљен) ритам пјесме (нпр. *Meine Mutter, was ist unser Haus so still, / Finsternisse und Schweigen? // Зашто је наша кућа тиха, мајко? / Мрак и ћутање; hier muß ein Ende finden der Irrgang / des verlorenen Sones // Ту има да се сврши лутање / Веселинка сина*). Осим тога, поједине синтагме су добиле другачија значења (нпр. *ein seltsamer Kamarad* за: саблазни друг, *wüste vergessene Stätte* за: заборављени празни, *im Duster* за: иза тмина итд)

Пјесму „Слап на Дрини”, објављену још 1924. године (Пушчеви, н.с. 3–5), и „Причу из Јапана” (из *Немира*) Јун Брода је први пут превела на њемачки језик (о првој в. доље). Ову другу насловила је са „*Märchen aus Japan*” а не са „*Geschichte aus Japan*”, исправно јер се у основи доиста ради о специфичној бајци која прелази у причу, коју је она посебно поетски (бајковито) преточила на њемачки језик. „Прича из Јапана” је „експресионистичка алегорија којој је својствена чаровитост причања, али и одлучан заокрет од бајковитог и чаролијског у актуелно и историјско, чиме се нарушава семантичка неутралност симболистичке прозне фантазије и настаје експресионистичко-критички интонирана повест” (Vučković 2011: 78).

Године 1975. Рајнхард Лауер, професор славистике у Гетингену, превео је из *Ex PONTA* један одломак под насловом „*Trauer bedeckt mich*” (*Göttinger Tagblatt*, 5. Dez. 1975), а онда је касније, 1995, „aus dem Serbokroatischen” превео „*Sechs Gedichten von Ivo Andrić*” („Шест пјесама Иве Андрића”), које је приложио уз свој обиман чланак „*Ivo Andrić – der Lyriker*” (Lauer 1995: 74–77).

О којим пјесмама је ријеч и какви су ти преводи?

Пјесму „Блага и добра месечина”, објављену још 1911. године, Лауер је превео без истицања њеног наслова (означио ју је бројем 1. у његовом циклусу *Sechs Gedichte von Ivo Andrić*). Она је испјевана у слободном стиху (*vers libre*), у којем ипак доминирају стихови са слоговима од 8 до 10 и тзв. десетерцем (5+5). Тај ритам, наравно, није могуће потпуно исказати на њемачком језику, али га је Лауер доста добро „ухватио”, мада се каткад, држећи се „дословног” пресликавања поетских порука, донеле губио (нпр. *Mesečina. Мајка nevoljnih, / sestrica onih koji se vole / ulazi u srce paćenika / i diže stare, suzne spomene, / k’o svele ruže iz prašnih knjiga. // Monschein. Mutter de Bedrängten, / Schwester der Liebenden, / dringt in die Herzen der Leidvollen / und hebt alte, tränenvolle Erinnerungen / wie verwelkte Rosen aus verstaubten Büchern.*) Осим тога, он је пјесму донио *in continuum*, мада се у Андрића издвајају *ири* одвојене строфе чији размаци чине, у ствари, мале станке, што има значаја у музикалитету пјесме

У преносу друге пјесме („Лањска пјесма”, коју је такође донио без наслова, означивши је бројем 2) Лауер је то избјегао, држећи се оригинала (али опет не досљедно: код Андрића су *чеири*, а код Лауера *ири* строфе). Тако је он спојио 3. и 4. строфу и донекле нарушио и ритмику и поетску поруку (3. стофа: *U srcu tome nema ljubavi, / u srcu mom su tavni spomeni, / davni i mučni. – 4. strofa; Silno mirišu bijeli cvjetovi, / Kisnem. Bez mira, bez ljubavi / Sam i žalostan. // In meinem Herzen ist keine Liebe, / in meinem Herzen sind finstere Erinnerungen, / lange her und quälend. / Stark duften die weißen Blumen. / Ich werde Naß. Ohne Ruh, ohne Liebe, / einsam und traurig.*). Сâм превод је иначе добар, али није наравно било могуће пренијети једну Андрићеву „преклопну” риму (односно гласовну

„игру“), у којој је садржана језичка патина (*tavni spomeni / davni i mučni*).

Лауеров превод „Лањске пјесме“ је други по реду. Прво ју је хрватски пјесник Затко Горјан превео на њемачки и објавио у *Tagblatt-u* још 1924. године (Jhr. 1, Nr. 213, 13. IX, 9), а онда ју је 1933. уврстио у своју антологију *KROATISCHE DICHTUNG* (Матица хрватска, Загреб, 1933: 57).

И пјесму означену под бројем 3 Лауер је донио без наслова. Ријеч је о пјесми „Тама“, у којој се пјесников „bogobojazni preblagi *adagio* ритмички прелијева до живахног *andante*“ (Krleža 1998: 204). И ову пјесму је на њемачки први превео Златко Горјан још 1925. године и објавио у *Belgrader Zeitung* (Jhg. 2, Nr. 185, 1925, 2), па ју је касније (1933: 58) уврстио у своју антологију *KROATISCHE DICHTUNG*. Иза њега се окушао и Никола Мирковић својим преводом 1926. године (*Morgenblatt*, Jhg. 41, Nr. 41, 27. VI 1926, 9), објавивши је поново у *Jarbuch-u* (3/1929, 46). За разлику од Лауера, они су је навели под Андрићевим насловом, али различито: код Горјана је „Im Dunkel“ („У тами“), а код Мирковића само „Dunkel“ („Тама“), што има своје значење јер Андрић не говори о ономе што се „у тами“ догађа него о самој тами.

Остале три пјесме из циклуса Лауер је донио с Андрићевим насловим: „Versunken“ („Потонуло“), „An M(iloš) Cr(njanski)“ (код Андрића само: „М. Цр.“) и „Weimar 1932“.

О пјесми „Потонуло“ Лауер не говори посебно него само израчунава њену силабику и преноси је тачно (и течно) на њемачки језик. Али се у том њеном новом руху дијелом изгубио у 2. строфи Андрићев ритам (*stakato*), који је остварен римом и понављањем: што се чекало... / што се радило... / што се љубило (у преводу: *was man erwartet... / was man getan... / was man geliebt*).

Пјесму „An M(iloš) Cr(njanski)” прати суптилна анализа, са закључком да Андрић у њој иронично износи трагичан поглед на свијет: „Die poetische Verfahren in dem Gedicht sind die schon bekannt. Das Leitwort („ostarićemo”) steht am Anfang, in der Mitte und am Schluß, vor der sarkastischen Pointe, „Wir weden alt” – das sagt ein 30-Jähriger (Oskar Wildes „Trau keinem über dreißig” lugt dahinter hervor!) zu einem 29-Jährigen und ergeht sich skeptisch-ironisch in der Aufzählung von Attitüden, die das Alten fortan begleiten werden: graumelierstes Haar, Stille und Distanz, Erinnerungen statt Erlebnis, mehr Sinn für Bücher und Bilder” (Lauer 1995: 69).

А како је то остварено будући да се Андрић у овој пјесми служи и књижевним и поетским и разговорним језиком? Лауер је то с доста умјешности пренио на друго тло, али није наравно могао свугдје српско (локално) разговорно појмовље дати у неком њемачком (локалном) разговорном колориту (нпр. „часне седине” код њега су: „in Ehren ergraut”). Али је зато у завршној слици био успјелији: „остаћемо. / т.ј. ако нас опет огљена шимера / пре времена не однесе до ђавола.” // Wir werden alt. / D.h. wenn uns nicht wieder eine feurige Chimäre / vorzeitig zum Teufel jagt) (Lauer 1995: 76).

Посљедњом кратком пјесмом „Вајмар 1932.” (која је такође до 1976. остала у рукопису) Андрић је, како каже преводилац, ушао у круг великих лиричара: „Die schöne Redegestalt, die prägende Kürze... und die vielfältigen Möglichkeiten der Sinngebung machen das Gedicht zu einem Meisterstück, das in der knappen Wortfügung an Goethes *Wanderers Nachtlied* denken läßt.” Наводимо овдје и оригинал и превод:

То је јоргован који доцкан цвате, Зелени пупољак упорних усана, И вал још неослобођен, И киша луталица. Ускрсно јутро залуталог сунца. То је тај живот. То суђени сати. И то снівани сан Под дахом заборавана.	Hier ist der Flieder, spät blühend, Grüne Knospe verstockter Lippen, Und eine Woge noch unbefreit, Und Regen herumirrend. Ostermorgen verirrtten Sonne. Das ist das Leben, das die beschiedenen Stunden, Und das der geträumte Traum Unter dem Hauch des Vergessens
(Andrić 1977: 220)	(Lauer 1995: 77)

На крају, није на одмет напоменути и Лауеров „превод“ на њемачки језик (односно: објашњење) необичне пјесме „Лили лалуна“, коју је Андрић спјевао 1950. године, наслањајући је на име једне Гркиње а која је објављен постхумно 1976. године. Ради се о пјесми која је настала под утицајем ритма лирске народне пјесме, односно „која је саčinјена од бесмислених ријечи и slogova, али organizirana tako da se istakne ritam uspavanke“ (Marinković 1984: 27):

Лала лула, луна лина Ала луна лани лана Ана лили ула ина Нали илун лилиана	Алауна лул ил лала Алиана, лан, лу, ли, ла. Налу нилу нун нинала Нала уна ан анила.
	(Andrić 1977: 233)

Лила ани ул улана
Лани лину ул нанула
Анали ни нина нана
Ила ала уна нула

Лауер је на основу њеног трохејског ритма у осмерцима видео „Singsang der reinen Lautharmonie – wie in einigen Lautgeichten Christian Morgenstens“ и назвао је

zaum'-Gedicht у смислу руских кубофутуриста, написану ријечима које не припадају неком природном језику него садрже скривену семантику коју је могуће само некако декодирати. У многобројним „гласовним лексемама” Лауер је видио праве (реалне) ријечи српскохрватског језика: „lala – ‘Tulpe’, lula – ‘Pfeife’, ala – ‘Drache’, (ála – ‘Abort’), lani – ‘voriges Jahr’, lana – Genitiv von lan – ‘Leinen’ usf. Es begegnen mehrere weibliche Vornamen: Lina, Ana, Lili, Ula, Ina, Liliana. Turzismen sind: lula, ala, ila; italienisch wäre zu motivieren: una nula. Kindersprache: nina nana (‘schlafen’); lateinische Wörter; anali usf.” А за стих *Ила ала уна нула* Лауер каже на крају да је он, у ствари, „tursko-italienischer Makkaronismus”, па би у „преводу” на њемачки могао гласити: *Der Trug, ein Drache, ein Nichts* (Lauer 1995: 73).

*

Крајем 20. и почетком 21. вијека појавили су се *нови* преводи Андрићеве лирике на њемачки језик. Године 1988, након готово пуних 70 година откако су на српском објављени, на њемачком језику *џрви џуџ* су у цјелини свјетло дана угледали *Ex PONTO* и *Немири*. И то у једној књизи, „aus dem Serbokroatischen übersetzt, eingeleitet und mit Überschriften zu Leben und Werk des Autors versehen von Leonore Scheffler” (*Ex PONTO/UNRUHEN*, Peter Lang, Frankfurt/M; Bern; New York; Paris, *Symbolae Slavicae*, Bd. 23), библиографијом и пописом дотадашњих превода дјелâ Иве Андрића на њемачки језик као посебне публикације (књиге) под његовим именом.

Доцент славистике у Килу др Леоноре Шефлер [Leonore Scheffler], ауторица запажених монографија о Пушкиновом пјесништву и о Евгенију Замјатину, те преводитељица Диздаревог *Каменој сџавача* (1995), подузела се одговорног и тешког посла да на њемачки пренесе рану Андрићеву мисао и ова два

дјела, односно да придонесе заокруживању цјелокупног Андрићевог стваралаштва на њемачком говорном подручју. Оно по чему се овај превод *дипно* одваја од ранијих јесте чињеница да се он појавио у искључиво научној, славистичкој публикацији, коју су уређивали познати њемачки слависти Волфганг Геземан [Wolfgang Gesemann] и Хелмут Шалер [Helmut Schaller] (*Symbolae Slavicae*, Band 23), на једној страни, те по томе што превод прати обимна, *сериозна* студија преводитељице о значају и домету Андрићевих радова и о Андрићу уопште, на другој страни. Превод *Ех Ронто* и *Немира* настао је, дакле, из научних а не из чисто литератних (или пак комерцијалних) побуда, те је тако намијењен, прије свега, славистичкој а не општечиталачкој њемачкој публици.

Леоноре Шефлер у предговору проблематизира Андрићево стваралаштво уопште на три плана – тематском, књижевноисторијском и стилистичком – посматрајући ова дјела и као засебне књижевне творевине и као дијелове големог опуса под заједничким називом „Рани Андрић”. Тако за њу *Ех Ронто* представља духовни сукоб с тешком, потиштеном стварношћу, тематски комплекс у којем се поетска фантазија доживљених доживљаја и откривена фикција сучељавају и преклапају. Од почетка до краја, значи, остаје процес унутрашњег сукоба са животом централном темом дјела, да би на крају епилога ипак победила воља за животом. Књижевноисторијски *Ех Ронто* стоји на подручју утицаја различитих савремених струјања, посебно симболистичких. Темелна симболистичка обиљежја – субјективизација свијета кроз душевно преживљавање, идеалистичко саморазумијевање, религиозно осјећање и чежња за хармонијом и љепотом – уткани су у дјело исто тако као и склоност ка музичком, реторичком језику, мозаичкој техници приповиједања и повременој измјени исприповиједа-

нога у један други, визионарски реалитет. Стилистички пак посматрано, ово дјело је високоумјетнички свјесно поетско остварење које посједује своја прагматска стилска обиљежја, на једној, и обиљежја са реторичким патосом, на другој страни. У прву спадају ритмичност и инструментализација језика, што подсјећа на то да је текст првобитно намијењен за усмено казивање. Ритмичком подјелом реченица у одјелите говорне чинове остварује се значење појединих језичких јединица, што се појачава алтернацијама, асонансама и напоредношћу поетских реченица (Нпр. „Тако се живи, тако се кратко живи”; „Молите се Богу и волите сву природу”). Као и код ритмичности тако и код тематике дјела у сагласју су поједини реченични елементи:

Es braust, braust und schwillt an, damit es das Ohr, das von Sehnsucht erkrankt ist, wie ein Versprechen der Befreiung wahrnimmt.

Es braust, braust und dröhnt, als ob eine Million Wellen einer großen Flut aufbäumend kommt, um mich abzuholen.

Es braust, braust, und nährt sich die Flut des fernen Lebens und zersprengt immerfort am harten, unglücklichen Gestade, bevor sie mein Haus erreicht, das die Winde peitschen (17).

Хуји, хуји и б’ја, да га ухо које се разбољело од чежње слуша као обећање ослобођења.

Хуји, хуји и тутњи, као да милион валова велике плиме у пропањ иде о мене.

Хуји, хуји и примиче се плима далеког живота – разбија се увијек о тврди несрећни жал, прије нег’ стигне моју кућу коју вјетрови чувају (28).

Као и *Ех Ронто*, и *Немири* су, по мишљењу Л. Шефлер, апористички структурирани. Али се ту сада мијења перспектива доживљаја – и тематски и стилски. Три нумерирана дијела *Немира* творе одјелите,

затворене структуре, које задржавају важније поетске елементе из *Ex PONTA*, што се особито односи на употребу симбола и реторички патос. Наиме, поред уобичајених симболичких елемената, овдје наступају и експресионистички изрицаји. Л. Шефлер ту покушава раног Андрића смјестити не само у шире јужнословенске оквире него и у словенске уопште, те у оквире касније Андрићеве мисли („Разговор с Гојом” из 1928. и „Мостови” из 1933).

Док је, међутим, *Ex PONTA* темељито подвргнут анализи са различитих становишта, *Немири* се посматрају углавном са књижевноисторијског становишта. Тако експертиза Л. Шефлер донекле не кореспондира са методским поступком примијењеним у *Ex PONTA*. Но то не умањује вриједност овога есеја-увода и читање и разумијевање Андрића, односно Андрићевог текста на њемачком језику. Леонори Шефлер је, без сумње, успјело, са пуно лингвистичког нерва и такта не само да преточи Андрићеве поетске медитације у њемачки изказ и да сачува инструментализацију језика и реторичну ритмичност. Преводом Андрићевих дјела *Ex PONTA* и *Немира* на њемачки употпуњена је и обогаћена не само рецепција Андрића на њемачком говорном подручју него и њемачка и домаћа славистика. То не умањује ни сâм Шефлерин превод који је у основи течан и/или дословно тачан, али у којем се налазе и одређене неравнине.

Године 1992. циришки *Der Stein blüht* (ур. Клаудија Гевилер [Claudia Gähwiler]) публиковао је текст из Андрићеве рукописне заоставштине под насловом „Oranges Heft” у преводу Томаса Клотера [Thomas Kloter]. Исте године Холгер Зигел [Holger Siegel] је у својој изванредној студији у својој *IN UNSEREN SEELEN FLATTEN SCHWARZE FAHNEN. SERBISCHE ANANTGARDE 1918–1939* донио у властитом преводу Андрићев „Über

alle Siegen” („Изнад побједа”, из *Немира*) (Reclam, Leipzig, 68–69, в. горе).

Године 2002. Милош Окука и Геро Фишер уредили су и издали двокњижје *TERRA BOSNA* у Клагенфурту код Wieser Verlag-а у оквиру његове познате едиције *Europa Erlesen*, у којој је до сада изашло преко 200 свезака (књига). Ријеч је о представљању књижевности европских региона (и градова) из угла домаће и стране (прије свега, њемачке) литературе, с циљем да се „ein feinfasriges Gebilde einer Region zu zeichnen, ihr Berge, Flüsse, Straßen, Menschen und ihr Denken, ihr Fühlen und Erinnern in spannende Geschichte zu vervandeln. Es ist aber vielleicht auch dazu bereit und am ehesten geeignet, dieses Pulsieren über den Ort hinaus in neue Orte zu tragen, in eine neue Geographie einzupflanzen um ihnen ihre Ursprünglichkeit und Originalitet zu belassen” (Wieser, из *Ante scriptum* у едицији). Приређивачи су ту на 505 страна укључили 149 прилога (прозних текстова, пјесама и путописа) из Босне и Херцеговине и о Босни и Херцеговини, у оригиналу (на њемачком) и у преводу са српског, хрватског, словеначког и енглеског на њемачки, и то од 86 босанскохерцеговачких и југословенских писаца и 22 страна писца. Од Иве Андрића у књигу су уврштени (дијелом са насловима приређивача) „Land der Angst und des Hasses. Ein Brief aus Bosnien aus dem Jahr 1920” („Земља страха и мржње. Писмо из 1920”, превели Мило Дор и Рајнхард Федерман), „An jenem Novembertag, als man ihn nach Stambol führte” („Тога дана у новембру кад је одведен у Стамбол”, превео Ернст Ј. Јонас), „Auf dem jüdischen Friedhof von Sarajevo” („На јеврејском гробљу у Сарајеву”, превели Миодраг Вукић и Франц Мон), те *Das Wunder von Olovo* (Чудо у Олову, 298), „In der Dämmerung” („У сумрак”, 318) и „1914” (327).

Ова *ѝри* задња прилога са српског је превео Геро Фишер [Gero Fischer]. Међу њима су дакле и *двие* Андрићеве пјесме: „У сумрак” (пјесма у прози), прво објављено дјело (*Босанска вила*, XXVI/18, 1911), а пјесма „1914.” је из његове заоставштине, први пут објављена у 2. издању 11. књиге *Сабраних дела Иве Андрића Ex Ронто. Немири. Лирика* 1977. године. Обје пјесме су овдје први пут преведене на њемачки језик.

Године 2008. појавили су се како стари тако и нови преводи Андрићевих дјела на њемачки језик у оквиру *Andrić-Initiative* (научног пројекта проф. Бранка Тошовића на Универзитету у Грацу), у избору и редакцији Арне Вониша [Arno Wonisch], и то *ѝрви ѝуѝѝ* напоредо с језиком оригинала (дакле, двојезично), подијељена у *ѝри* цјелине: а) *Die literarische Werke Ivo Andrić (1923–1924)* (*Andrićeva književna djela (1923–1924)*), б) *Publizistische Beiträge von Ivo Andrić (1923–1924)* (*Andrićevi publicistički radovi (1923–1924)*) и в) *Die Korespondenz von Ivo Andrić (1923–1924)* (*Andrićeva prepiska (1923–1924)*) (Тошовић 2008: 369–588). У 1. скупини су ранији преводи четирију приповиједака (Мила Дора и Рајнхарда Федермана, Елемера Шага и Алојза Шмауса) и *нови*, Вонишови преводи: „Heimsuchung in der Zelle Nr. 38” („Iskuš enje u ćeliji broj 38”), „Am zweiten Weinachtstage” („Na drugi dan Božića”), „Der erste Tag im Gefängnis von Split” („Prvi dan u splitskoj tamnici”), „Eine Nacht in der Alhambra” („Noć u Alhambri”), „Der Wasserfall auf der Drina” („Slap na Drini”) и „Der Durst der Vollkommenheit” („Žeđ savršenstva”). У 2. скупини су „Reisetagebuch 'Durch Österreich’” („Putopis 'Kroz Austriju’”), „Ästhetische Schilderung 'Das Hochlied der Liebe’” („Estetski prikaz 'Pjesme nad pjesmama’”), „Die faschistische Revolution” („Fašistička revolucija”), „Benito Mussolini, Der Traum von der Stadt” (San o gradu) и „Essay 'Jovan Skerlić’” („Esej 'Jovan Skerlić’”), у преводу Арне

Вониша, осим есеја о Скерлићу који је превела Ања Замер. У 3. скупини је „Diplomatische Korrespondenz” („Diplomska prepiska”) и „Private Korrespondenz”) („Privatna prepiska”), у преводу Ање Замер.³⁶

То је релативно велики опус нових превода Андрићевих дјела различитог жанра који дотад нису били познати њемачкој публици. Међу њима су дакле и *двije* пјесме, „Слап на Дрини” и „Жећ савршенства”. Прву је пјесму најприје превела Ина Јун Брода још 1972. године (в. доље), а друга се овдје први пут појавила на њемачком језику.

Вониш је ове преводе (без српских оригинала) поново објавио 2016. са 16 нових превода Андрићевих прозних и поетских дјела у књизи *WEGE DURCH RAUM UND ZEIT. IVO ANDRIĆ UND EUROPABILDER DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS* (Грац-Бањалука), у којој је поменутих двојема пјемама прикључена још једна, „ALS ICH WEINEN MUSSTE...” („Кад се мени плакало”), која је написана још 1931. године, али је без наслова остала необјављена све до 1976. године, а сада први пут у њемачком руху. Прве *двije* пјесме су садржајно идентичне са ранијим варијантама превода (изузев на једном мјесту у „Жећи савршенства”, гдје је стих *hod i misli dići*, који је гласио *Schritt und Gedanken zu erheben*, постао *Schritt und Gedanken emporzuheben*, 87), али им је Вониш умјесто

36 Занимљиво је то да су овдје дати и „Pogledi na Andrića iz gračke perspektive” („Ivo Andrić aus Grazer Perspektive”), исто двојезично 2008: 599–618), и то: извод из дисертације Франца Шерера [Franz Scherer], „Das Balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur” (на српски превела Сандра Форић), извод из дисертације Розе Мајер [Rosa Mayer], „Ivo Andrić. Gehalt und Gestalt seines dichterischen Werkes” (превела Маја Мицић) и извод из дисертације Розвите Хамадани [Roswitha Hamadani], „Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić” (превео Даниел Дугина).

Андрићеве слободне структуре, коју је у првим верзијама досљедно слиједио, сада дао организовану пјесничку структуру. А трећа пјесма га се посебно дојмила па имамо њено успјело поетско претакање (у једном даху, без посебних строфа као у Андрића):

Als ich weinen musste,
Da waren Sie nirgendwo,
Weder Ihre Stimme noch ein
geschriebenes Wort,
Das in der Not zu trösten vermag.
Heute, wenn Sie weinen,
Muss ich schmerzlich lachen,
Sofern ich nicht traurig und
gelangweilt bin,
Wie vor einer einfältigen Szene.
Nun, das ist alles,
Was Menschen einander
In diesem kurzen Leben zu
geben vermögen:
Gänzlich Missverstehen.
(Wonisch 2016: 83)

Кад се мени плакало,
Вас није нигде било,
ни гласа вашег ни писане
речи
која за нужду теши.
Данас, кад ви плачете,
Мени се болно смеје,
Уколико ми није отужно и
досадно,
Као пред глумом сценом.
Ето, то вам је све
Што људи једно другом
Могу овом кратком животу
да дају:
Потпуно неразумевање.
(Andrić 1977: 218)

Године 2012. Wieser Verlag из Клагенфурта објавио је *LYRIK UND LYRISCHE PROZA. EX PONTO*, прву књигу Андрићеве лирике на њемачком језику у избору и с поговором Милоша Окуке, с кратком notiцом Петера Хандкеа о Андрићу и у преводу Гере Фишера. Поред комплетног *Ex PONTA*, лирика и лирска проза из *Немира* (у избору) представљени су у шест поглавља: „Unruhen” („Немири”), „Berge” („Брда”), „Nächte und Träume” („Ноћи и снови”), „Sehnen und Hoffen” („Тежње и наде”), „Dunkles Wasser” („Мутна вода”) и „Ins Ungewisse” („У непознато”). Како стоји на клап-страници књиге, Иво Андрић се овим дјелом њемачком читаоцу открива као пјесник и „stellt damit seine Vielseitigkeit unter Beweis. Still und leise sind seine Beobachtungen, die in Bildern der Wehmut und der Sehnsucht sein Leben begleiten.

Libeslieder, die an die porösen Balkanfelsen und -klippen erinnern, an die Zweifel und sie sich immer wieder stellende Frage: Wer bin ich, wohin gehe ich, und warum suche ich immerzu den Weg über die Brücke?"

Тако се, дакле, Андрићева лирика и лирска проза сада први пут појавила на њемачком језику испод „чекића и наковња” једног преводиоца, који је своје преводилачко умијеће показао превodeћи разна дјела српских, хрватских и бошњачких писаца. Но овдје се ради о лирици једног аутора, најтежој и најзахтјевнијој књижевној форми у преносу на неки страни језик и страну културу. Јер језик у лирици игра далеко важнију улогу него у другим књижевним врстама. Осим тога, морају се узети у обзир и суптилне особености лирике као посебне књижевне врсте те како избор ријечи и њихов поредак тако и степен остиховљења, односно лакоћа израза. Квалитет превода зависи, онда, од тога колико се преводилац стваралачки удуби у све те елементе и својом снагом израза оствари форме које требају бити сличне изворним, ауторовим. Преводилац се мора наћи (и снаћи) у оквиру одређеног текста да га схвати, доживи, да ухвати дух исказа оригинала и да га онда преточи у други језик. Он се, дакле, појављује у двострукој улози, као интерпретатор и као језички стваралац.

У томе се Фишер доста суверено кретао превodeћи Андрићеву лирику на њемачки језик. Ради се, наиме, о идентификацији с аутором, о преводилачком моделу (приступу) који подразумијева то да се стваралачки (креативно) дође до превода који се у извјесном смислу на свим нивоима приближава оригиналу: али тако да се у Zielsprache (у језику на који се преводи) лирика и лирска проза доживе као оригинал. То је остварено, прије свега погођеном ритмичношћу и музикалношћу стиха (реченице) и модерним језичким изразом. За поткрепу тога наводимо двије краће лирске форме у којима је ријеч о епилогу, о крају (о животу и смрти):

EPILOG

Du bist viel allein und schweigst lange, mein Sohn. Du bist verzaubert von Träumen, ermüdet von des Geistes Reisen. Deine Gestalt ist gebeugt und dein Gesicht fahl, deine Augen sind tief eingefallen, und deine Stimme klingt wie das Knarren einer Gefängstür.

Geh hinaus in den Sommertag, mein Sohn!

– Was hast du gesehen im Sommertag, mein Sohn?

Ich habe gesehen, dass die Erde stark und der Himmel ewig ist, der Mensch aber schwach und vergänglich. –

– Was hast du gesehen, mein Sohn, im Sommertag?

Ich habe gesehen, dass die Liebe kurz ist, der Hunger aber ewig.

– Was hast du gesehen im Sommertag, mein Sohn?

Ich habe gesehen, dass dieses Leben durch den unregelmäßigen Wechsel von Sünde und Unglück qualvoll ist, das zu leben bedeutet, Trug auf Trug zu schichten.

– Willst du schlafen, mein Sohn? Nein, Vater, ich gehe ins *Leben*.

(Andrić 2012: 177)

ЕПИЛОГ

Много самујеш и дуго ћутиш, сине мој, затрављен, изморен путеви-ма духа. Лик ти је погнут и лице блиједо, дубоко спуштене вјеђе и глас као шкрипа тамничких врата. Изиђи у љетни дан, сине мој!

– Шта си видио у љетни дан, сине мој?

Видио сам да је земља јака и небо вјечно, а човјек слаб и кратковјек.

Шта си видио, сине мој, у љетни дан?

Видио сам да је љубав кратка,

а глад вјечна

– Шта си видио, сине мој, у љетни дан?

Видио сам да је живот ствар мучна, која се састоји од неправилне измене гријеха и несреће, да живјети значи слагати варку на варку.

– Хоћеш ли да уснеш, сине мој?

Не, оче, идем да *живим*.

(Andrić 1977)

DAS ENDE

September,
 Ein kostbares Glas geht zu Neige,
 Sein Rand ist vom Weine benetzt.
 Das Herz schlägt stärker und
 dumpfer,
 Das Blut ohne Ruhe, es ahnt schon
 Die Gaben des fruchtbaren Herbstes:
 Aufbruch, Vegängnis, das Ende.
 (Andrić 2012: 87)

КРАЈ

Септембар,
 Скупоцена нагнута чаша
 Којој ивицу вино кваси.
 Срце бије све јаче, све дубље,
 Крв је немирна, јер предосећа
 Оно што доноси плодна јесен:
 Одлазак, нестанак, крај.
 (Andrić 1077: 242)

4. Додатак

Како смо горе видјели, Андрићева лирика и лирска проза добрим су дијелом преведене на њемачки језик, особито крајем 20. и почетком 21. вијека. И далеко више и свеобухватније него ли је то случај са преводима на друге језике.

Но, постоји још доста Андрићевих пјесма и лирских записа који чекају преводиоце. Ми овдје доносимо *шесѿ* Андрићевих пјесама у преводу Гере Фишера, пјесама које су настајале у разним временским периодима. Неке од њих су остале у рукопису све до смрти ауторове. Већина њих је са насловом – БЕЗ НАСЛОВА.

OHNE TITEL

Laut schäumen die Wasser
 und stürmen die Winde.
 Ich spüre die Kälte der Nacht,
 wie sie eindringt in mich,
 Unheil kündend umfängt
 vor dem Tode mich der Schlaf.
 Wem weine ich nach? Einsam,
 ohne Schwester und Bruder,
 eingezogen die Ruder –
 tragen die Wellen das Boot.
 Laut schäumen die Wasser
 und stürmen die Winde
 in dieser langen Nacht;
 aus den Klängen höre ich
 Gottes Stimme mich rufen.
 (1920)

БЕЗ НАСЛОВА

Гласно воде шуме
 и бију се вјетри.
 Чујем студен ноћи
 гдје улази у ме
 и сан, прије смрти,
 злокобан ме хвата.
 За чим жалим? Самац,
 без сестре и брата,
 увукô сам весла –
 вали носе чамац.
 Гласно воде шуме
 и бију се вјетри
 цијеле ноћи ове;
 у њиховом гласу
 чујем. Бог ме зове.
 (1920)

OHNE TITEL

Und ich denke: wie gut, dass wir so geschaffen sind,
 Dass wir Bettler sind, allein, von fragiler Gesundheit, und ohne
 Bedeutung,
 Ohne jegliche Anziehung für andere Menschen;
 Und dass wir so oft (eine beispiellose, kostbare Gnade!)
 Mit unserem Geist jede Schönheit ersinnen und zum Leben erwecken
 können
 Und alles Gute dieser Erde und anderer vermuteter Welten.
 Und für das Elend, die Mühsal und den Schmerz hören wir nicht auf,
 nach einem Sinn zu suchen und einem Grund. Und haben wir dabei
 keinen Erfolg, finden wir stets Demut und Bedauern.
 (1934)

БЕЗ НАСЛОВА

И мислим: како је добро што смо створени овакви,
 Што смо сиромашни, сами, танког здравља, и неугледни,
 Без ичег привлачног за остале људе;
 И што можемо (безпримерна, драгоценa милости!) тако често

Да замислимо и оживимо духом сваку лепоту
 И свако добро ове земље и наслућених других светова.
 А за јад, муку и бол не престајемо да тражимо смисао
 И разлог. Па и кад не успемо у том ми налазимо увек
 Покорност и сажаљење.

(1934)

OHNE TITEL

Ich schreite noch, als ginge ich
 jemandem entgegen, ich schaue und
 denke, und vor mir nichts als
 Unumgänglichkeiten
 ohne Ausgang und
 ohne Aufschub.

Ein Stein, der nur versinken kann.
 Ein Vorhang, der sich eines Tages
 vor allen senkt und niemals Źheben
 wird.
 Eine Fabel über einen Vogel,
 von dem man nur eines weiß,
 dass er davongeflogen ist.

Es gibt kein Leben, vom ŹTod keine
 Spur.
 Unbegreifliches, langes, unerträglich
 langes menschliches Schicksal.
 (Belgrad, Mai 1968)

БЕЗ НАСЛОВА

Корачам још као да идем
 нечем у сусрет,
 гледам и мислим,
 а преда мном су све,
 саме неминовности,
 без излаза, без одлагања.

Камен који може само
 да тоне.
 Завеса која се свега једном
 спушта,
 Прича о птици за коју се зна
 једино
 да је одлетела.

Живота нема, смрт долази.
 Несхватљива, дуга, непод-
 ношљива дуга,
 људска судбина.
 (Београд, мај 1968)

OHNE TITEL

Als meine Tränen flossen,
 War nirgends einer von euch,
 Keine Stimme, kein geschriebenes Wort
 Spendete Trost mir in der Not.

БЕЗ НАСЛОВА

Кад се мени плакало,
 Вас није нигде било,
 ни гласа вашег ни писане речи
 која за нужду теши.

Heute, wenn eure Tränen fließen,
Ist mir schmerzhaft zum Lachen
zumute,
Es ekelt mich nicht und langweilt
mich nicht,
Wie vor einem lächerlichen
Schauspiel.

Hier habt ihr alles,
Was die Menschen, einer dem anderen,
In diesem kurzen Leben geben
können:
Vollkommene Verständnislosigkeit.
(1931)

OFFENBARUNG

Wisset, ich bin nicht der,
Der sich in sterblicher Gestalt
Vor euren Augen versteckt hat.

Unter diesem Trugbild
war ich immer nur
eines großen Glückes Melodie,
die tost und braust wie eine luftige
Flut
über Meere und Kontinente.

Unter diesem Trugbild
war ich immer, bin ich immer
die Melodie eines großen Schlafs,
der wie ein Schneesturm weht und
auslöscht
Meere und Kontinente.

Wisset, dass ich die Melodie bin
einer unversiegbaren Quelle.
Ein Lied von großer Not,
von Hunger und grundlosem Leid,
das seit jeher anfüllt
Meere und Kontinente.
(Belgrad, 1939)

Данас, кад ви плачете,
Мени се болно смеје,
Уколико ми није отужно и
досадно,
Као пред глумом
сценом.

Ето, то вам је све
Што људи једно другом
Могу у овом кратком животу
да дају:
Потпуно неразумевање.
(1931)

ОТКРИВАЊЕ

Знајте да нисам онај
што се у самртном лику
пред вашим очима крио.

Под тим варљивим видом
уvek сам само био
песма велике среће
која хуји и плави, као попла-
ва зрачна,
мора и континенте.

Под тим варљивим видом
уvek сам, увек био
песма великог сна
сна што као снег веје и засипа
и гаси
мора и континенте.

Знајте да сам ја песма
извора непресушног.
Песма велике беде,
глади, безразложног јада,
која одувек пуни
мора и континенте.
(Београд, 1939)

BRIEF OHNE EMPFÄNGER

Auf den Höhen, wo die Luft frisch ist
Und rein und hell das Licht in den
Weiten,

Weilen meine Gedanken, doch hier
Unten, wo diese Worte ich schreibe,
Schnürt kranke Luft mir die Brust ein,
Das wache Auge findet keine Ruhe.

Ich lebe gefesselt und atme schwer,
Alles ist kleiner, alles gemeiner,
Alles ist dunkler und alles schwerer.

Doch in mir, wie ein verwundeter Falke,
Steigt nach oben eine Melodie
Über die Höhen, wo wo die Luft frisch ist
Und rein und hell das Licht in den
Weiten.

Das schreibe ich euch, damit ihr wisst,
Dass ich elend sterbend gesungen habe.
(1940)

ПИСМО НИКОМЕ

На висинама, где је свеже
И светло и чисто и широко,
Бораве моје мисли, а овде
Доле, где ове речи пишем,
Окужен ваздух груди стеже,
Одмора нема будно око.

Спутан живим и тешко
дишем,

Све ме је мање, све сам
ниже,

Све је мрачније и све теже.

А у мени, кô рањен соко,

Мелодија се једна диже

О висинама, где је свеже

И светло и чисто и широко.

То вам пишем да се зна, ево,

Да сам бедно умирућ пево.

(1940)

АНДРИЋЕВА ПЈЕСМА „СЛАП НА ДРИНИ” НА ЊЕМАЧКОМ И ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА ЛИРИКЕ

Обично се каже да савршена лирика мора посједовати свеобухватност или универзалност, тј. да она својом ограниченошћу одаје цјеловитост а својом коначности бесконачност.

Theodor W. Adorno

Превођење са једнога језика на други математички је задатак, и превод лирске пјесме на неки страни језик је сасвим аналоган математичком проблему. Проблем се наине може поставити [...] и проблем може бити некако ријешен, али за његово рјешење не постоји ни нека метода ни неки систем.

Ludwig Wittgenstein

Превод лирског дјела уско је повезан са бићем лирике као књижевне врсте. На то су теоретичари лирике одавно скренули пажњу, указујући на то да превођење лирике на други језик не значи само пренос садржајних порука пјесме него и музикалност стиха. Да поменемо овдје само Хердера, који је лирску пјесму означавао појмовима „тон” и „мелодија” мислећи при том на њену метричку форму. И он је, као и неки други теоретичари, давао предност *длајоласју* (звучној складности) метрике над садржајем. Од тада је, у ствари, прихваћено схватање да је музикалност инте-

грални дио лирске поезије и да то представља *најзах-
ијевнији* задатак код њеног превођења.

Музикалност језика је нераздвојно повезана са садржајем и бићем лирског пјесништва. У вези с тим у 20. вијеку је развијено више теорија и начина превођења лирике.

Док су се неки позивали на дух традиције истичући звуковну димензију језика као битни елемент лирике, што се при преводу никако не смије занемарити, Адорно, међутим, сматра да је општост лирског садржаја битно друштвена па је због тога „при интерпретацији умјетничког дјела непходно да се његов друштвени садржај темељитије размотри, а не да се остане при површној представи његове општости и обимности. Такво мисаоно одређење није површна рефлексија нити је страно умјетности већ произилази из захтјева дате језичке творевине. Њен властити материјал, појмови, не исцрпљује се пуким посматрањем. Да би се могли естетски сагледати, они траже да при том буду мишљени, а мисао која је једаном из пјесме убачена не да се на њено устројство редуцирати” (Adorno 1990: 368). Па да бисмо разумјели неку лирску пјесму, морамо онда схватити њен и мисаони и идеални садржај, друштвени контекст, истинитост и страственост лирскога Ја те скривене поруке које као обични смртници не можемо ни разумјети ни чути.

Управо то *скривено* стоји пред сваким преводиоцем као највећи изазов за „пресликавање” у друго језичко рухо. Јер језик у лирици игра много важнију улогу него у другим књижевним врстама. „Не само синтаксичке и семантичке карактеристике него и звуковне особености, индивидуални и општи ритам ријечи, укратко, све што биће једног националног језика чини – у лирском пјесништву је од немјерљиве важности.” Ту, онда, долазе и „суптилне особености лирике као самосвојне

књижевне врсте, не само избор ријечи и њихов поредак него и степен устиковљења односно лаконика израза” (Bernik 2006: 174). Зато се при преводу лирике не ради о томе да се преведе само садржај пјесме него и форма, стил и емоционални ефекат, који је најважнији дио садржаја.

На све то сваки преводилац мора строго да гледа како би његов превод био квалитетан. А то, на крају, зависи прије свега од његовог језичког израза, који би требало да буде сличан ауторовом. Притом се мора знати да преводиочево дјело није слободно него је везано за оригинални текст на другоме језику. Само у оквиру тога текста (пјесме) креће се његова способност властитог уживљавања и разумијевања.

Квалитет једног превода зависи, дакле, од разумијевања духа и порука оригиналног текста, а сѧм превод је неки други језик. Тако преводилац наступа у двјема улогама, као интерпретатор и као стваралац. За сваког преводиоца мора бити главна намјера да читаоцу не подмеће нешто што је само по себи занимљиво, сладокусно или пак добро него да му тако *вјерно* колико је то уопште могуће књижевну умјетнину, дјело аутора који пише на другом језику, стваралачки представи у властитом језичком руху. Аутор је тај који проналази мјеру за сваки језички елемент који му треба и за сваки однос између елемената у порукама, а преводилац то може само насљедовати, прсликати. При том он мора пронаћи и садржајну и естетску мјеру и све оно што је скривено и вишезначно. Једноставно, тражити, тражити... Онда у његовом тексту, у преводу, језичка мјера битно помаже прсликавање, творчество у замишљеној тачности. „Будући да се тачност, ваљаност, увијек претпоставља, онда може неки други преводилац преводити с другом мјером, може дакле ствари другачије организовати. Недостатак мјере условљава недостатак

жељене фиктивне тачности, дакле недостатак умјетности” (Creutziger 1985: 43).

Но, не ради се, наравно, само о мјери и о фиктивној тачности превода него, прије свега, о сложеним међузависним компонентама које утичу на пренос некога дјела у други језик. Јер превођење није измјена појединих језичких знакова или низа знакова (ријечи и реченица) с намјером да се добије (створи) некаква екавиваленција на тој разини.

А кад је у питању лирско дјело, преводилац мора увијек имати на уму да се ту ради о *експресивном* дјелу које захтијева и његову креативност како би то дјело у новом језичком руху код читалаца (слушалаца) произвело исти (или сличан) ефекат који је постигнут оригиналом, али да се притом битно не утиче на његов садржај и форму. Осим тога, он мора бити сигуран да ће читалац (слушалац) у неком литерарном дјелу (пјесми) моћи уживати а да се притом не спотакне на страном концепту и страним изразима. Задатак преводиоцев је, дакле, да успостави својеврсну равнотежу између вјерности текста оригинала и прилагодљивости примаоца поруке.

Овдје треба нагласити и то да се експресивна функција код превођења изражава највише кроз конотативно значење или заједно с денотативним значењем. Денотација је формални однос између знакова и означеног предмета или стварног стања у извањској стварности. Насупрот томе, конотација је а) асоцијативно, емоционално, стилистичко и вриједносно значење, пратећа појава и б) однос између знакова и корисника знакова. Ако преводилац жели да оствари експресивну функцију, он се мора у циљном језику послужити неким другим денотатом који постоји у изворном језику. Поетска односно естетска функција значи да језичке форме стоје у центру пажње и као такве треба

их и превести. Поетска функција, дакле, представља посебан случај у којем су при превођењу формалне еквиваленције циљне.

Имајући све то у виду, онда није чудо што се у дискусијама о преводу лирике често говори да је превод неке пјесме *немоућ*. А зашто?

Зато што се дословном преводу ријечи и њихових значења придружују друге вриједности или валери који равноправно стоје уз тзв. „садржај” пјесме. Они су саставни дио онога што *пјесму чини пјесмом*: поимање форми као строфе, метар, рима (дакле видне очигледности); поимање онога што руши форму а није лако уочљиво; слијед значења употребе тих форми у поетском језичком свијету који пјесми припадају; поимање других гласовних вриједности као консонантских и вокалских склопова, низова, фразематизирања, ритмичности; проналазак оригиналности језичког тока, начин и смисао нарушавања граматике и неологизми (Dreasner 2012). Или, како с правом рече Леви [Levý] (1969: 18), у лирици су синтаксички односи слободни и често нарушени (изломљени), осим тога, неспојиви синтаксички елементи могу постати спојевима римом и другим формалним структурама и феноменима пјесме.

Сви ти фактори су међусобно повезани и воде већом независношћу појединачних мањих сегмената. Лирика је, дакле, тешко преводљива зато што су њене специфичности у томе што она захтијева фигуративан и метафоричан језик и што „се прекорачују традиционална семантичка ограничења” (Landers 2001: 97). Дакле, „problematicnu točku pri prevođenju poezije predstavlja činjenica da ona daje izrazito ”zgusnutu” i kompaktnu formu te da jezik poezije uglavnom počiva na konotacijama, a ne na denotacijama” (Cimer 2011).

Али, иако превод лирике изгледа непреводљив, он је наравно могућ. Роман Јакобсон (1966: 238) каже да

је лирика по дефиницији доиста непреводљива, али ју је могуће превести „креативном диспозицијом”. Пошто пјесма као умјетничка творевина иначе покушава да постигне нешто *немогуће*, онда то немогуће у превођењу стоји њој у супротности, чак јој и доликује. Превод неке пјесме је само тад немогућ ако се сања о стопроцентном наслѣдовању. „Али ко жели тако нешто? И ко би то стварно могао? Напокон, у игри су два различита језика, двије врло различито историјски развијене датости, са потпуно диференцираним појавама (односима према стварима и појавама) те искуствима обогашене, големе, мрежасто испреплетене, стално трансформирајуће системе” (Dreasner 2012). Управо „непреводљивост” – језичкосистемско одстојање, диференцијација између језичких форми и традиција – ствара слободан простор за творчество и омогућује стваралачки акт превођења. Јер ће се само тад превод моћи показати дијалектички придајућим оригиналу и семантички га обогатити. Превладавањем тих одстојања и диференцијација омогућује преводиоцу да створи (обликује) један текст којим ће страно дјело са свим својим својственостима до нас стићи као страно. Добар превод треба да сачува ту „умјетничку страност” и да га истовремено нама учини доступним.

Но да би се постигао добар литерарни превод, пред преводиоца су постављани многи захтјеви. Најприје треба дубоко проникнути у дјело које се преводи, разумјети не само текст него и контекст, похватати и пренијети поетске алузије и асоцијације те скривени дијалог унутар оригинала. Разумијевање и способност интерпретирања пјесме полазне су претпоставке за успјели превод пјесме. Томе се придружује (или му претходи) виšekратно *чишање* пјесме. Леви (1969: 37) пише: „Преводилац је у првом реду читатељ. Текст једног дјела реализује се у културном миљеу читатеља и дјелује као умјетничко дјело

тек онда кад се прочита”. То значи да преводилац пјесму треба како у оригиналу тако и у (властитом) преводу више пута гласно прочитати, како би схватио њене поруке и њену звуковну реализацију те увидио колико је у превођењу успио и/или пак колико није успио. „Прилично је вјероватно да је неки превод који звучи лоше стварно и лош”, каже Ландерс (2001: 100). Исто је тако сигурно да је општи звук неке пјесме један од најважнијих елемената код превода према теорији која казује да поезија, музика и игра имају исто поријекло (Aiwei 2004). Тако, према Вилсу (Wilss) (1977: 74), сваком преводу предстоји најприје преводитељева интерпретација; он интерпретира неку пјесму на свој властити (доживљени) начин и то изнова даје у циљном језику његовим језичким и стилским средствима. Он се притом треба толико удубити у пјесму да буде у могућности све то онда креативно пренијети у циљни језик, и то тако да је сигуран да ће читалац преведене пјесме исто тако у њој уживати као што је он сâм уживао у њеној оригиналној верзији. А то значи: пресадити (транспоновати) у циљни језик све оно што је потребно за познавање поезије тога језика и посједовати префињени осјећај за поетска остварења као и способност и храброст за језикотворство. Преводилац мора, дакле, „свој занатски прибор његовати, свакако, језик и сопствено бдење насупрот њему чак душло мотрити, како би онда одабрао моменте дебате, близине и инспирације” (Lebedewa 2012).³⁷

37 Уп. код Каде 1968: 47: „Код уобличавања новог текста у језику на који се преводи није се могуће снаћи без умјетничке надарености, без књижевног талента. То важи не само за превођење поезије него и прозе. Превођење свих прозних текстова у оквиру књижевног стваралаштва није могуће без умјетничке надарености, тј. без способности да се креативно интуитивно рукује са рјечничким материјалом.” (наш превод)

*

Пред преводиоца некога лирског дјела, како смо видјели, постављају се велики захтјеви. Међутим, током превођења он је препуштен самом себи и стално се суочава с проблемима избора приоритета будући да је свака пјесма као умјетничко дјело самосвојна. Своје одлуке за поједине од њих он је често приморан кориговати у ходу превођења јер не постоји савршен начин како се преводи неко лирско дјело. Али оно што је сигурно на првоме мјесту јесте „(ис)прав(н)о” схватање (поимање) њеног мисаоног садржаја и порука (и поетских слика) које су уткане у једно херметичко ткиво. Иза тога долазе други приоритети – графички изглед (физичка нарав), звуковност, ритмичност, рима, стилитогеност итд. Тако преводилац, на неки начин, покушава да створи неку представу о најтјешњој повезаности садржаја и форме у поетском дјелу.

У пракси је то јако тешко остварити јер се иначе и у анализи пјесме и у теорији често говори о подјели садржајних и формалних аспеката. Питање је, онда, како разумјети односно „повезати” форму са садржајем! Одговор на то питање можда је садржан у поимању форме као „форме садржаја”, као „njegova osjetilna (vidljiva, čujna, dohvatna, otipljiva, u prostoru i vremenu dana) strana” (Užarević 1991: 37). У вези с тим, Јадранка Брнчић с правом говори о оркестралној нарави пјесме, која је одређена њеном композицијом, „која укључује вертикалу, хоризонталу и дијагоналну пјесме, њезин оквир, роџетак и крај”, и о физичкој нарави лирскога облика, који укључује ритам, понављање, опкорачења и механизме „koji služe intenziviranju poetske vizije” (Brnčić 2010: 23). Тако онда под композицијским аспектима лирске пјесме „valja разумјети покушај да се покаже како све њезине компоненте – и садржајне и формалне, и лексичке и граматичке, и синтаксне и метричке, и звучковно-intonацијске

i tematske – sudjeluju u stvaranju značenja što ga u sebi nosi onaj oblik koji prethodi konkretnoj pojavnosti pjesme te služi kao ključ za prepoznavanje pojedinačnih oblika. Razvijajući se u vremenu i prostoru, tekst istodobno stvara vlastit, tekstni prostor i vrijeme, osebujan način unutarnje organizacije, svoj svijet teksta” (23).³⁸

*

Андрићев „Слап на Дрини” је лирска пјесма у ја-форми осебујне композиције и ритмичке географије. Брнчић њену конфигурацију тла, геометрију звукова и ритмичку географију представља у трима вертикалним колонама: лијева која лирско Ја смирује (*ѿочнем га заборавам, да се мирим, корим, мислим, засѣим*), средишња која помјера помаке у лирскоме Ја дозивањем у даљини и *nejednakim razmacima, међу promuklim dozivima (ponadam da neće, zašto da bdiješ i strepiš, čekanje, budit' drugog)*, а десна кретање дозивања (*neko naziva nekog, javi s planine, ne zove tebe nitko, opet se javi, brzo zatiče, skoro će zaći za ispolinu, očajnu jeku*). Укрштањем тих линија добија се, као и у анализи сликарског дјела (неке визуелне умјетнине), средишња просторна тачка у којој се те „линије sabiru: *Korim se: Spavaј, ne zove tebe nitko*” (27–28). Ово средишње појављује се посредником преокрета у пјесми: „Lirsko Ја рокушава заспати, чује се дозивање у planini, на тренутак му се учини, премда зна да том у није тако, да глас њега зове. Када се глас поново починје удалжавати, оно се опет умирује. Али више ништа није исто. Нешто се тим дозивањем догодило у њему” (28).

Пјесму са оваквом формом и садржајним порукама, у којој се трансцендира дихотомија форма-садржај и функција и функционалност, доиста је тешко пре-

38 Број у загради означава страницу у: Brnčić: 2010. (наша напомена, М. О.).

нијети у други језички свијет како би се, евентуално, на крају добио такав превод „у којем читалац и/или слушалац уопште не би ни примијетио да се ради о преводу – стичући утисак да сâм аутор оригинала говори на језику превода и то тако као да му је сопствени” [Kunze].

Андрићев „Слап на Дрини” досад су на њемачки језик превела три врсна преводиоца (Ина Јун Брода,³⁹ Арно Вониш⁴⁰ и Геро Фишер⁴¹) и они су у том настојању, о којима Кунце говори, постигли добре успјехе, али су и са одређеном сјеном на аутентичној (изворној) поетској умјетнини.

Но, прије него што нешто конкретније кажемо о тим преводима, нужно је прво навести и оригинал пјесме и све три варијанте превода, те још коју рећи и о поетској фактури пјесме и о њеном поетском „садржају”.

39 *Die Pestsäule*, Н. 3, Nov.- Dez. 1972: 263–264.

40 Тошовић 2008: 507.

41 Andrić 2012: 80.

СЛАП НА ДРИНИ

Влагом дише вода,
 навире магла долином.
 Погашен огањ на сплаву.
 Са мокре горе над реком
 Неко дозива неког.
 У размацима неједнаким
 Међу промуклим дозивима,
 Почнем да забораваљам студен
 И ко сам и откуд идем,
 Да се савијен мирим,
 Али се онда одједном,
 Већ кад се понадам да неће,
 Јави онај с планине.
 Корим се:
 Спавај, не зове тебе нико.
 Ти, који си себе заборавио,
 зашто
 Да бдијеш и стрепиш сад
 Рад туђег незнана гласа.
 Ал' после краће тишине,
 која и није до чекање.
 Опет се јави, па опет, и опет.
 А по гласу познајем
 да брзо замиче шумом.
 И мислим, како ће скоро
 Заћи за исполину
 И будит' другог човјека ил'
 уснулу звер
 Ил' само очајну јеку.
 А ја да заспим. Да спавам.
 (Andrić 1924)

WASSERFALL AN DER DRINA

Feuchtigkeit atmet das Wasser,
 Nebel drängt an durch das Tal.
 Erlöschen ist das Feuer durch das Tal
 Vom nassen Berg überm Strom
 ruft einer den anderen.
 In den ungleichen Abständen
 zwischen heiserer Rufe
 Vergeß ich allmählich die Kälte,
 vergeß, wer ich bin und woher
 um hingekauert zur Ruhe zu
 kommen.
 Doch mit einem Mal
 da ich schon hoffte, er würde
 schweigen,
 ruft von neuem der von den Bergen.
 Schlaf, schlelt (?) ich mich
 nicht du wirst gerufen,
 nicht du, der sich selbst vergessen,
 warum
 solltest du wachen und bangen
 vor einer Stimme, die du nicht
 kennst?
 Nach kurzer Stille indessen,
 beinahe erwartet
 ertönt sie noch einmal, wieder und
 wieder
 und ich hör an der Stimme,
 daß jener eilig den Wald durchquert.
 Und denke daran, wie bald er
 verschwinden wird hinter den Riesen
 Und dann einen anderen wecken
 oder ein schlummerndes Tier
 oder auch nur ein verzweifeltes Echo.
 Und daß ich dann einschlummern
 kann.
 Und schlafe.

(Jun Broda 1972)

DER WASSERFALL AUF DER DRINA

Feucht atmet das Wasser, Nebel zieht durchs Tal.
Das Licht auf dem Floße erloschen. Vom feuchten Berge überm Fluss
Jemand ruft nach jemandem.
In ungleichen Abständen
Zwischen heiseren Rufen,
Beginne ich die Kälte zu vergessen
Und wer ich bin und woher ich komme,
Dass ich mich zusammengekauert damit abfinde,
Doch sodann auf einmal,
Als ich bereits hoffe, er würde es nicht tun,
Meldet sich jener vom Berge herab.
Ich rüge mich selbst: Schlafe, niemand ruft nach dir.
Du, der du selbst vergessen hast, warum nur.
Dass du wach bist und nun zitterst
Das Werk einer fremden, unbekannten Stimme.
Doch nach kürzerer Stille, die nichts als zu warten hieß,
Meldet er sich wieder und wieder.
Und an der Stimme erkenne ich, dass er sich schnell dem Walde nähert.
Ich denke, wie schnell wird er
aus der Felswand wohl erscheinen
Und einen anderen Menschen oder ein schlummerndes Tier erwecken
Oder nur ein verzweifelt Rufen
Mögte ich bloß einschlafen. Könnte ich doch schlafen.
(Wonisch 2008)

WASSERFALL AN DER DRINA

Nass atmet das Wasser, Nebel wallt durchs Tal.
Das Feuer auf dem Floß erloschen.
Vom feuchten Berg über dem Fluss
Ruft jemand jemanden.

Unregelmäßige Abstände
Zwischen den heiseren Rufen,
Ich fange an, die Kälte zu vergessen
Und wer ich bin, woher ich komme,
Sodass ich, zusammengekrümmt,
Ruhig werde, aber auf einmal,
Als ich schon hoffe, es antworte keiner,

Meldet er sich vom Berg.
Ich schimpfe mit mir:
Schlaf, niemand ruft dich.
Du, der du dich selbst vergessen hast,
Warum wachst und bangst du jetzt
Wegen einer fremden, unbekanntnen Stimme.
Aber nach einer kürzeren Stille,
Die nichts anderes war als Warten,
Meldet er sich wieder und wieder und wieder.
An der Stimme erkenne ich,
Das er schnell im Wald verschwindet.
Bald wird er hinter dem Riesen sein
Und einen anderen Menschen wecken
Oder ein schlafendes Tier
Oder nur ein verzweifelt Echo.
Ich möchte einschlafen und schlafen.
(Fischer 2012)

Најприје ћемо се осврнути на наслов пјесме и на њену архитектонику (која је обиљежена и графичким изгледом) па онда на то како је све то пренесено на њемачки језик.

Наслов неке лирске пјесме у принципу припада цјелини пјесме као њен означитељ. Он дакле кореспондира са садржајем пјесме тако што постаје „начин самоутврђивања текста у односу на извантекстуалну стварност те је структурно релевантан елемент саме пјесме”. Брнчић је добро увидјела да то у овој пјесми није случај и да се *слај* у пјесми нигдје не појављује, „ни као ријеч ни као slutnja”, него да се ради о *splavu na Drini*: „*Splav* као наслов у односу на сјелину пјесме мање изненађује” (30). Зато претпоставља, *јрво*, да је „у prepisivanju Andrićeva rukopisa moglo doći do pogreške te da je prepisivač napisao *slap* umjesto *splav*” (30). Но то свакако није могуће: пјесма је објављена далеке 1924. године, да се радило о грешки Андрић би сигурно јавно указао на њу, као што је то касније често чинио кад су се појављивале грешке у његовим одштампаним дјелима. *Друјо* што је могуће, каже

Брнчићева, јесте управо то да је Андрић хтио изненадити и да је однос наслова и пјесме *Њесничка алејорија* „danoga i novoga, predmeta i njegovih obilježja” (Užarević 1991: 52–53). И биће баш то: то је метафорички наслов. *Слај на Дрини* односи се према тексту „ро наћелу метаfore (sličnosti) ili metonimije (susjedstva)”. Он призива „smisao preoblikovanja i njegovu moć da promjena oblika obuhvati i promjenu stvarnosti i cjeline pjesme” те је тако *слај* „stanovita kristalizacija sukoba i slutnji, naposljetku, unaprijed sjedinjenih u suglasju slapa” (Brnčić 2010: 30).⁴²

Овај проблем се пред преводиоце очито није постављао у тој форми (и смислу), али им је причина(ва)о потешкоће у преносу наслова пјесме везано за њен садржајни код, и за пјесму као пјесму, као умјетнину. Јун Брода и Фишер су се одлучили за назив „Wasserfall an der Drina”, а Вониш, насупрот, за „Der Wasserfall auf der Drina”. С обзиром на то да су у поезији често могуће (и потребне) рестрикције граматичких облика, онда је артикел (*der*) овдје непотребан. Та језичка коректност својствена је (и обавезна) неком неутралном (непјесничком) тексту, а не лирском наслову који је, у ствари, метафоричан. Остаје онда да установимо да ли су форме „an der Drina” и „auf der Drina” доиста синонимне и, евентуално, која би више „приличила” пјесми. Истина је да српскоме *на* одговара њемачко и *an* и *auf*, али јесу ли те форме у овом случају потпуно идентичне, синонимне! Не, нису, поготово кад се ради о једној имагинарној пјесничкој слици. Кад би у питању било нешто што се догађа „auf/an der Oberfläche von...”, онда би се могло говорити о потпуном сино-

42 Сви ти елементи омогућују пјесми да се насловна ријеч (значи: тема) уопште не спомиње у самоме тексту. То је Андрић користио и у другим пјесмама (уп. нпр. „Вајмар 1932”), што су чинили и други пјесници (нпр. Пастернак врло често) (уп. Užarević 1991: 53).

нимном односу. Али код ове слике није у питању само то, него и нешто што изазива појача(ва)ње, повећа(ва)ње (*Verstärkung, Zuwachs*), б(р)ујање и раст (*schwellen*), нешто што је, фигуративно схваћено, (не)пролазно и (н)епостојеће, космичко. Гледајући ствари тако, наслов пјесме „*Wasserfall an der Drina*” био би и прикладнији. Но, ако се „мост” (*Brücke*) појављује као референт пјесми, како то тврди Јадранка Брнчић (2010: 30), не би ли онда на њемачком језику наслов пјесме можда требало гласити „*Wasserfall über die Drina*”?!

Погледајмо сада архитектонику „Слапа на Дрини”. Пјесма има *двije* неједнаке строфе (у првој је само 5 стихова, а у другој чак 23). Та је подјела смислено условљена: у првој су „звучи природе”, а у другој је „психолошка драматика”. Пјесма је испјевана у слободном стиху (*vers libre*): први стих прве строфе је шестерац, а задњи седмерац, они опкорачују средишња три осмерца; у другој строфи преовлађују осмерци и деветерци, с тим што у другој дијели „стрши” један тростих и један тринаестерац. Ритам пјесме је, дакле, измјенљив: углавном се пријелијева благи адагио са живахнијим анданте, што на моменте нарушава крешендо и декрешендо.

Како су онда преводиоци структурно организовали пјесму?

Одговор је сљедећи: два новија превода сувише слободно тако да углавном није погођена ауторова замисао и постигнут одговарајући ритам пеотнине. Полазећи од тога да је ритам пјесме „поновљиво спајање издвојеног елемента и прекида што иза њега слиједи (јакога и слабога мјеста)”,⁴³ можемо констатовати да се код Вониша ритам остварује у континууму, без осцилација, а код Фишера су задржане ауторове строфе, али у другој строфи долази до прелома, до наглог графичко-ин-

43 Уп. *Литературный энциклопедический словарь* (Москва 1987: 326).

тонационог „искакања” на њеној средини код самог-вора лирскога Ја. Захвати у архитектонику пјесме су учињени, дакле, вишеструко, више код Вониша него код Фишера. Тако док Андрић има 28 стихова, код Фишера је 27, а код Вониша само 23 (а могло се рачунати у њемачком на већи број стихова него у оригиналу, што је случај код Јун Броде – 30). И Вониш и Фишер су приступили спајању стихова (два у један) и тако нарушили ритмику пјесме. Фишер, истина, мање: прва два стиха: *Nass atmet das Wasser, Nebel wallt durchs Tal*. Али, тиме је ослабљен не само ритам него и поетски „старт” пјесме (Влагом дише вода, / навире магла долином). Вониш се, напротив, тим поступком служио често: а) од четири стиха > два: *Feucht atmet das Wasser, Nebel zieht durchs Tal. / Das Licht auf dem Floße erloschen. Vom feuchten Berge überm Fluss* (Влагом дише вода, / навире магла долином. / Погашен огањ на сплаву. / Са мокре горе на дреком); б) од два стиха > један [b.1: *Ich rüge mich selbst: Schlafe, niemand ruft nach dir*. (Корим се: / Спавај, не зове тебе нико.); b.2: *Und an der Stimme erkenne ich, dass er sich schnell dem Walde nähert*. (А по гласу познајем / да брзо замиче шумом.); b.3: *Doch nach kürzerer Stille, die nichts als zu warten hieß*, (Ал’ после краће тишине, / која и није до чекање.)]. Овим је не само нарушена архитектоника пјесме него и ритам и стиховни проседеји (поетско дијелом прелази у наративно, уп. нпр. b.2, двије реченице везане са „dass”). Насупрот њима, Јун Брода је углавном слиједила ауторову конфигурацију, издвојила је чак *чейири* строфе, потпуно оправдано са становишта ритмичког устроја у циљном језику, добиши два стиха више него код аутора (што је сасвим очекивано на њемачком језику). И управо је погодила наведени ритам пјесме, посебно у крешенду и декрешенду.

А сад нешто о ситуацијама везаним за „тематске” области пјесме. Притом се осврћемо, прије свега, на

друга два превода јер је први углавном компактан, појмовно и версификацијски згуснут, тако да се дијелом може говорити и о препјеву пјесме (због тога ћемо, онда, само повремено на њега указивати).

Прво, о „поетским сликама” природе

Код Вониша *Влаіом гуше вода* гласи *Feucht atmet das Wasser*, а *навире маіла долином* *Nebel ziecht durchs Tal*, а код Фишера *Nass atmet das Wasser, Nebel wallt durchs Tal*. Нема сумње да је поетскије кад вода *feucht atmnet* него кад *nass atmet*, на једној страни, али на другој кад магла *wallt* долином него кад *zieht* долином, јер *ziehen* (вући) не представља слику *навирања* магле будући да је она неутрална и вишезначна. И у друга три стиха те строфе има битних разлика: у првome стиху је код Вониша *das Licht auf dem Floße*, а код Фишера *das Feuer auf dem Floß* (*Поіашен оіањ на сїлаву*), гдје у првом случају имамо више неутралнију „слику” (*Licht*), са формом старинске патине (*Floße*), а у другоме се изједначава „влажна вода” са „мокром гором” па се придјев *feucht* понавља (*Vom feuchten Berge überm Fluss*), те код Фишера нема понављања (*nass*) него је бријег постао *feucht* (*Vom feuchten Berg über dem Fluss*). Али су, на крају, „искориштене” различите граматичке форме, код првога преводиоца поново патинирано (колоквијалније) *Berge überm Fluss* насупрот стандардном *Berg über dem Fluss* код другoга. Код Јун Броде та је „слика” природе насликана нешто другачијим „бојама”: вода *atmet Feuchtigkeit*, а гора је *nass*, магла нити *zieht* нити *weilt* него *drängt* (*durch das Tal*), израз *ријека* се и не помиње него њена (набујала) *маїица* (*Vom nassen Berg überm Strom*).

Друїо, о дозивању и одазивању

„Природно” („мокро”) стање на ријечи, таму и ћутање, одједанпут прекида дозивање – Неко дозива неког. Слиједи одазивање – јави се „онај с планине”. Тако се мијења стање лирскога Ја, долази до набоја, до „драме” у нутрини његовој. „Dozivanje i odazivanje izmjenjuju se u pjesmi poput plime i oseke istoga mora. No, dok se dozivanje događa u c r e s c e n d u i d e c r e s s e n d u: u nejednakim razmacima, promuklo dozivanje iz daljine prvo smiruje splavara, uljulkuje ga u san, no, odjednom ono sve je bliže, glasnije, postaje osobnije: *javi se onaj s planine, tuđ, neznan glas*. A onda se opet postupno udaljuje” (Brnčić 2015: 29). Сплавар тада само *їо їласу* познаје да (он) *дрзо замиче шумом*.

Да ли је то све у преводима тако дочарано? Углавном јесте. Али, само углавном, јер има падова како у ритмици (крешенду и декрешенду) тако и у освјетљавању лирскога Ја, односно његова очаја. Више у другоме преводу, него у трећем. На почетку те „драме” код Вониса стоји *Jemand ruft nah jemandem, / In ungleichen Abständen*, и то тако што „поетски ток” нема нагли „скок” него се веже за претходну слику и онда иде даље мирно *Zwischen heiseren Rufen*, а Фишер слиједи аутора па стих *Ruft jemand jemanden* оставља у првој строфи, а другу започиње са *Unregelmäßige Abstände / Zwischen den heiseren Rufen* (Неко дозива неког. // У размацима неједнаким), прекидајући тако ритмику пјесме сухом констатацијом (*Unregelmäßige Abstände*). Осим тога, први уводи стандарну форму *Jemand ruft nach jemandem* али избацује члан „den” (*Zwischen heiseren Rufen*), а други оставља ауторову згуснуту форму (*Ruft jemand jemanden*), али задржава члан „den” (*Zwischen den heiseren Rufen*). Код Јун Броде то је нешто другачје, директније (*ruft einer den anderen*). А о томе да ли је „поет-

скији” исказ са или без препозиције (in – у) или *ungleich* или *unregelmäßig*, може се, наравно, спорити (али је први, са препозицијом, наравно ближи оригиналу).

Сад настаје унутрашња драма лирскога Ја, он почиње да заборавља студен, у ишчекивању пуном стрепње, сипају питања самоме себи (*И ко сам и оџкуд идем, / Да се савијен мирим*), а онда одједном, кад се већ понадао *да неће* (се више јављати), јави се (поново) *онај с ѿланине*. То је у преводима различито пренесено, од описа до разводњавања, претрпано тзв. помоћним изразима (код другогача нпр. *doch sodann, bereits, damit*; код трећегача *aber, schon, sodass* и др), што уништава ритмичност пјесме. Изузетак је успјели пренос усамљености сплавара, заборављености самога себе и питања ко је и откуд иде – *Und wer ich bin und woher ich komme* код Вониша и *Und wer ich bin, woher ich komme* код Фишера. Али слика његове помирености са властитом склупчаношћу (савијеношћу), боље речено са његовом жељом да се с њом помири, није сасвим адекватно пренесена (боље у трећем преводу него у другомача: *Sodass ich, zusammengekrümmt, / Ruhig werde, aber auf einaml, // Dass ich mich zusammengekauert damit abfinde, / Doch sodann auf einmal*). Код Јун Броде су готово потпуно избјегнуте те тзв. „додатне” језичке форме, „слика” је стиховно прегнантно изражена (*Vergeß ich allmählich die Kälte, / vergeß, wer ich bin und woher / um hingekauert zur Ruche zu kommen*).

Треће, о (по)мислима и сну (спавању)

Ново јављање онога *с ѿланине* представља преломни тренутак, глас је близу, сплавар се обраћа себи са „ти” (*Ти који си седе заборавио*), „dozivanje se iz vanjskoga svijeta premješta u unutarnji, splavarom svijet” (Brnčić 2010: 29). Тај преломни моменат Фишер је уочио и графички га означио, а Вониш је наставио исказ спајајући

тај прелазни, самопријекоријевајући стих (*Корим се:*) са наредним, самоубјеђујућим (*Ich rüge mich selbst: Schlafe, niemand ruf nach dir*). И док је код њега *rügen* (*mich selbst*) намјесто *кориџи* се, код Фишера имамо *schimfen* (*Ich schimfe mit mir*). Глагол *кориџи* (*караџи*) у српском означава „викати на кога, грдити, прекоравати” и врло се ријетко употребљава у рефлексивној форми, обично у множини: препиру се, коре, гложе. Андрићево *корим се* је необично и значи, у ствари, *ипрекоријевам сам себе*. Да ли то значење у њемачком може покрити *Ich schimpfe mit mir*? Можда и може, али једва (*kaum*). Овдје, у поетском ткиву, подобније је *Ich rüge mich selbst*. На другој страни, тешка самопитања код Фишера су поетично уобличена (*Du, der du dich selbst vergessen hast, / Warum wachst und bangst du jetzt / Wegen einer fremden, unbekannten Stimme.*), док су код Вониша оптерећена и наративношћу (*Du, der du selbst vergessen hast, warum nur. / Dass du wach bist und nun zitterst / Das Werk einer fremden, unbekannten Stimme*), са додатним (сувишним) изразима (*nur, zitterst, das Werk*).

Након краће тишине, која и није до чекање, опет се јави „онај” (с планине) па поново у стакако темпу (па опет, и опет). Преводиоци су то „стање” лијепо пренијели (мада код другог поново има неких ’одступања’ (*die nichts als zu warten hieß*), посебно ово опетовање (*Meldet er sich wieder und wieder* – Вониш; *Meldet er sich wieder und wieder und wieder* – Фишер), а код Јун Броде ексцелентно *ertönt sie noch einmal, wieder und wieder*.

И онда долази крај којим се уоквирује лирско Ја у сну. Дозивање се претвара у глас који ће брзо замакнути шумом, изгубити се за исполином те будити *грујої човјека ил’ уснулу звер / Ил’ само очајну јеку*. А сплавар ће тад само да – спава. Веома ефектан крај, који је „*stanovita reinterpretacija* сјеле пјесме и има теолошки карактер” (30).

Како су се преводиоци снашли на крају, у том сну?

Углавном добро, поетски. Али и са појединим огреботинама. На примјер, код другог имамо спојена два стиха у један (*Und an der Stimme erkenne ich, dass er sich schnell dem Walde nähert*), гдје поново израња наративност (а и грешка) (он се не примиче шуми, него замиче шумом), што је код трећег јасно (*im Wald verschwindet*), док опет код трећег Заћи за исџолину значи *hinter dem Riesen sein* (више, дакле, дословно, описно – исџолин(а) је *див, цин, оријаиш*), код другог имамо доста успјелу пјесничку слику: дозивање (глас) ће *aus der Felswand wohl erscheinen*, мада би било боље: *огдиће се ог лиџице, огјекнуџи*), док су код другог стихови *И дугиџи' груџоџи човјека ил' уснулу звер / Ил' само очајну јеку* више констатација него стихована форма, код трећег имамо солидну версификацију – *Oder einen schlafenden Menschen wecken / Oder nur ein verzweifeltes Echo*.

И на крају смо заиста – на крају (у сну или у жељи за њим!) (*A ja da засџим. Да сџавам*). Први преводац је прије „спавања” потегео метафоричну могућност (*Und daß ich dann einschlummern kann / Und schlafe*). Трећи се, међутим, ту није много премишљао, једноставно је „спустио застор”: *Ich möchte einschlafen und schlafen*. И тачка, крај. А други се ипак нашао у конјунктиву *Möge ich bloß einschlafen. Könnte ich doch schlafen*. Сан је, дакле, само могућност жељења или пак неминовности! Тако је то и у животу. Или, како Андрић у пјесми „Вајмар 1932” каже: *То је џај живџи. То суђени саџи. / И џо снивени сан / Под дахом заборава*.

*

Анализа превода Андрићеве пјесме „Слап на Дрини” на њемачки језик показала је сву комплексност превода неког лирског дјела и тешкоће преводиоца да у властитом језику „ослободи чисти језик”, који је заробљен у једном дјелу у његовом „преслику” у друго

језичко рухо. Три верзије превода ове пјесме показују три могуће (различите) интерпретације оригиналног текста, са различитим (неједнаким) успјесима. Углавном се може рећи да су преводиоци превођење схватили као препјев (Јун Брода) или као индивидуалну интерпретацију и еквиваленцију те као естетску праксу (Вониш и Фишер) у настојању да се, колико је то уопште могуће, код језичког комплекса сачувају стилске особености аутора а да се, ипак на крају, добије њемачки текст који је жив и „с уживањем” читљив. Посебан проблем представљао им је „тон” текста, тј. представљање говорног регира, гласа, тонског стања и ритма оригинала. Ту су се неки од њих више, а неки мање губили. Слично се може рећи и за преношење метафоричног „садржаја”. Нешто су боље стајали, да тако кажемо, у смислу (значању) и у „слици и ријечи”. На крају им је ипак, сваком на свој начин, успјело да пруже неку умјетничку „адаптацију” оригинала. Кад је у питању препјев, онда се то може посматрати као новотворство, тј. кад се неко страно дјело у властитом језику преводиоца „створи” према стиховним принципима властитог пјесничког универзума. А кад су у питању еквиваленције и интерпретације, онда се тај превод, метафорично казано, може свести на „умјетничку обраду”. А то значи да такво превођење подразумемијева, прије свега, спознају језика, и то са свим чулима и осјетилима. С тим у вези корисно је литерарно превођење ставити у дијалог са другим интерпретативним умјетностима (глумом, музиком, рецитацијом), са којима га повезују успоређујући стваралачки процеси. Код свих диференцијација у изведбеним медијима литерарни текстови и њихови преводи показују смислени квалитет. Тако су музичке структуре најчешће обликовно средство у лирици. Ако језик у литерарном тексту постане музичким инструментом тако да глас

пјесника (приповиједача) и ликова (фигура) добије писмену форму и постане читљив, „онда је превод једнак новооркестрирању тога текста. Ако се литерарни текстови могу посматрати као драматско оваплоћење, онда њихови преводи постају новоинсценирање. Глумачки чин, тј. испробавање у различитим стилистичким улогама, који очекују властиту перцепцију и способност тренирања језичкоизражајних средстава те способност да се приближи страним (туђим) идентитетима и формама туђега – све је то дјелотворно и код превођења: Драма се ту не одвија на некој бини него се нечујно догађа у глави преводиоца, у његовом имагинационом простору” (Stroińska 2015: 141). Стављајући преводиоце, глумце и инструменталисте на мјесто пјесника и/или компониста, тиме истичемо артистичке, агоналне моменте њихове дјелатности, али и њихову аналогну повезаност са оригиналним творцима. ’Умјетничко средство’ које постижу јесте мукотрпно научен заједнички језик „који морају, на једној страни, подијелити са својим ауторима/компонистима и, на другој, са читатељима/слушаоцима како би им нешто ’ново’ саопштили. Интерпретатори/преводиоци морају истовремено бити херменеутично-рецептивни и иновативно-продуктивни” (Leupold/Raabe 2008: 10).

Но овдје је важно истаћи једну *несѿорну* чињеницу: литерарно превођење је јаче повезано са естетском формом оригинала него интерпретација неке клавирске партитуре, рецитација пјесме или обрада (аранжман) у неком другом медију. „Исто тако ако се партитуре или драмски текстови схвате као изведбенопрописане перформансе, њихово извођење није превођење него дизајн тих прописа. Код превођења захтјев за еквиваленцијом игра неједнако значајнију улогу него идентичност дјела код обраде (аранжмана) [...] Музичке или глумачке интерпретације постижу вла-

ститим, субјективним поступком дјело *sui generis*. Оно посредује историјска дјела путем субјективних интерпретација интерпретатора са актуелним спознајним хоризонтом. Наравно исто и литерарно превођење. Кроз те форме стваралачког присвојења и интерпретација дјела живе даље, повећавају свој значењски спектрум али се ипак тим никад до краја не исцрпљују” (Kopetzki 2015: 75–76).

ОСТВАРИВАЊЕ (НЕ)ОСТВАРИВОГ-
ПРЕВОДИ ПОД
ТРАНСЛАТОЛОШКОМ ЛУПОМ

О НЕКИМ ЊЕМАЧКИМ ПРИЈЕВОДНИМ
ВЕРЗИЈАМА ИЗ ОПУСА ИВЕ АНДРИЋА
Стојан Врљић⁴⁴

У пријеводу Андрићевих дјела на њемачки језик судјеловало је двадесетак преводаца. С обзиром на познате књижевноумјетничке вриједности нашег нобеловца занимаће нас како су сачињене дате верзије (кад је ријеч о пријеводу фразеологизама и турцизама из Андрићевог дјела).⁴⁵

По мишљењу многих обично три проблема одређују различите пријеводне верзије (Dedicius 1963: 451–452):

1) Проблем нарави пријевода који укључује:

а) интуицију или интелект,

б) субјективизацију или објективизацију,

в) знаност или умјетност,

г) одговорност или игру,

д) подређеност оригинала или подређеност оригинала властитој индивидуалности;

44 Из: Stojan Vrljić, *Andrić u njemačkom* (Mostar, 1991: 122–132, 138; 2. изд. 2000, Логос Сплит и Матица хрватска Мостар). [Извори су: за оригинал – *Sabrana djela Ive Andrića*, Sarajevo, 1976; за преводе: *Die Brücke über die Drina*, Frankfurt/M; *Wesire und Konzuln*, München, 1978; *Das Fräulein*, München, 1962; *Omer-Pascha Latas*, München, 1980; поједине приповијетке из: *Sämtliche Erzählungen: Der Elefant des Wesirs*, München, 1963. и *Sämtliche Erzählungen: Im Streit mit der Welt*, München, 1963 (према ауторовим изворима – литератури, напомена М. О.)

45 У загради наш додатак, јер се ту о томе у књизи ради (напомена, М. О.).

2) Проблем укуса лежи у различитом естетском поимању умјетничког дјела. Преводаца сам одлучује шта је примарно и достојно пријевода у једном дјелу. Да ли су то ријечи и њихов конвенционални садржај?! Потврдним одговором на ово питање задовољни су обично почетници. То је само почетак пријевода. Тко на овоме остане, остаје дилетант, истичу велики зналци пријевода. Тек мајсторство, које далеко надилази ове захтјеве, открива траг и пулс пјесникове душе: темпо, тон, темперамент, цјелину...;

3) Проблем генерацијских разлика. Исти непролазни изворници морају се увијек преводити изнова и прилагођавати укусу новог времена. Јер, и тако једноставна реченица као „Ја те волим!“ крила је у себи друкчије значење прије 100 година у односу на оно што скрива данас.

*

Један од најчешћих Андрићевих фразема „с времена на време“ у њемачким верзијама, без обзира на име преводиоца, има увијек исти пријеводни еквивалент: „von Zeit zu Zeit“. То нам потврђују и слиједећи примјери:

Pa i pored toga on je s vremena na vreme podizao pogled...

/Omerpaša latas, 68/

Tek s vremena na vreme ode do pijace na Kalenića guvnu...

/Gospođica, 14/

Talasi su ga zapljuskivali i s vremena na vreme potpuno prelivali mutnom vodom.

/Na Drini ćuprija, 132/

Auch ohnedies hob er von Zeit zu Zeit die Augen...

/Omer-pascha Latas, 81/

Nur von Zeit zu Zeit besucht sie den Markt auf dem Kalenićplatz...

/Das Fräulein, 13/

Die Wellen bespülten und übergossen sie von Zeit zu Zeit mitn trübem Wasser.

/Die Brücke über die Drina, 107/

Niko od stranaca nije mogao zamisliti kako izgleda i dokle može da ide ovaj napad skupnog ludila koji **s vremena na vreme** obuzima stanovništvo ovih kasaba.
/Travnička hronika, 185/

Keiner der Ausländer hatte sich eine Vorstellung machen können, wie der Ausbruch eines solchen Massenwahnsinns, der **von Zeit zu Zeit** die Bevölkerung dieser Kasaben... heimsucht.
/Wesire und Konsuln, 141/

Tako je **s vremena na vreme** i prije bivalo...
/Čorkan i Švabica, 191/

So hatte es sich auch früher **von Zeit zu Zeit** zugetragen...
/Čorkan, der Einäugige, und die Fremde, 164/

S vremena na vreme, poneki od njih stane da iskucava neke svoje sate.
/Čaša, 149/

Von Zeit zu Zeit schlug eine von ihnen ihre Stunde...
/Das Glas, 168, übersetzt von Milo Dor und Reinhard Federmann/

Често готово на истој разини је фразеологизам „на своју руку”. Али, овај фразем у њемачком има више пријеводних еквивалената:

Otežući reči, rekao je za glavnog tumača da je malo... **onako... na svoju ruku**.
/Travnička hronika, 390/

Die Worte dehnend, bemerkte er über den ersten Dolmetscher, er **handle ein wenig... so etws wie... auf eigene Faust...**
/Wesire und Konsuln, 294, übers. von Hans Thurn/

Bio je zaista dobar fratar i tvrd redovnik, ali je bio **na svoju ruku...**
/Čaša, 150/

Er war wirklich ein guter Bruder und ein kämpferischer Geist, aber er war **irgendwie ein Eigenbrötler...**
/Das Glas, 169, übers. von Milo Dor und Reihard Federmann/

*Ali je stariji, Luka, na svoju ruku... Der ältere, Luka, war etwas
/San i java Pod grabićem, 169/ eigen...
/Traum und Wirklichkeit, 329,
übers. von Elemer Schag/*

*--- onaj Ljoljo čovjek na svoju
ruku...
/Ispovijed, 37/*

*... dieswe Ljoljo ein
Mensch von geringem
Verantwortungsgefühl...
/Die Beichte, 102, übers. von
Elemer Schag/*

*... on je kao šegrt u jednoj
galanterijskoj radnji počeo da
trguje na svoju ruku.
/Gospođica, 62/*

*Schon als Lehrling in einer
Galanteriewahrenhandlung hatte
Rafo auf eigene Rechnung
Geschäfte zu machen.
/Das Fräulein, 76 übers. von
Edmund Schneeweis/*

Треба рећи да је нашему „на своју руку” најближе њемачко „auf eigene Faust”. Остале пријеводне варијанте само су дјелимичан пријевод нашега фразеологизма. Успоредјујући значење фразема са значењем лексема примијетили смо да је најмања реализација значења фразеологизма јача од реализације значења лексема. Па како говоримо о семантичком пољу ријечи тако говоримо и о семантичком пољу фразеолошких јединица. У овом примјеру ради се о већем и мањем семантичком пољу појединих фразема што увијек нужно води дјелимичном пријеводу. Значење нашега „на своју руку” у превођењу с њемачким пријеводним еквивалентима можемо графички приказати на слиједећи начин:

sh/hs				
njemački	auf eigene Rechnung	etwas eigen	irgendwie ein Eigenbrötler	ein Mann von geringen Verantwortungsgefühl

Андрићево „седи за вратом” такођер је у њемачкоме нашло пријеводни еквивалент у неколико варијанти:

... i da im vezir tu, kako su
govorili „**sjedi za vratom**”.
/Omerpaša Latas, 9/

...den dann hätte er ihnen ja, wie
sie sich ausdrückten „**immerfort im
Nacken gesessen**“.
/Omer-Pascha Latas, 5, übers. von
Werner Creutziger/

...takav aga nije ni bolji ni
dušev-
niji, nego obično slabiji ili po
prirodi manje borben i nasilan
od onih krupnih aga koji „**sede
kmetu za vratom**”.
/Priča o kmetu Simanu, 127/

... ein solcher Aga weder besser
noch gottes fürchtlicher, sondern
zumeist nur schwächer oder von
Natur weniger hartnäckig und
gewalttätig als die größten Agas, die
dem Bauern „**den Fuß auf dem
Nacken Setzen**“.
/Die Geschichte von Zinsbauern
Siman, 80, übers. von Elemer
Schag/

... kad nam ovaj ovdje **sjedi za
vratom** i vidi se da mu niko
ništa ne
može.
/Šala u Samsarinom hanu, 131/

... wenn uns der da gleich **vor der
Tür sitzt** un wenn man sieht, daß
dem niemand etwas anhaben kann.
/Der Spaß in der Herberge, 150,
übers. von Werner Creutziger/

У првом примјеру њемачки пријевод „immerfort im Nacken gesessen” чини нам се веома близак изворнику. На другом мјесту, у „Причи о кмету Симану”, „седе кмету за вратом” на њемачком гласи „den Fuß auf den Nacken setzten”. И. Андрић је могао рећи „стати ногом за

врат”, што постоји у нашем језику као фреквентан фразеологизам. Али, „стати ногом за врат” представља свршену радњу иза које ишчекујемо негативан или (рјеђе) позитиван развој ситуације. Насупрот томе, „сједити за вратом” означава несвршену радњу, али и мукотрпан живот. Трећи примјер је пријевод на вишој разини јер доноси нове садржаје којих у изворнику нема: „vor der Tür sitzt” (бити пред вратима).

У нашем језику познат је фразеологизам „није му се дало у дјечи”. Тешким тренуцима и великим катастрофама народ прилази на посебан начин. Ова реченица умирује и тјеши. Она није горка као истина: није имао дјеце. Разлог томе је и рефлексив који фразеолошкој јединици даје призвук судбине и законитости, објективности. У њемачком пријеводу налазимо двије варијанте:

Dvaput se ženio, ali mu se nije dalo u djeci

/Na Drini ćuprija, 174/

Zweimal hatte er sich verheiratet, aber es stellte sich kein Kindersegen ein.

/Die Brücke über die Drina, 141, übers. von Ernst E. Jonas/

Nije bila srećna sa čovjekom, a nije joj se dalo u djeci.

(Čudo u Olovu, 171/

Sie wa nicht glücklich mit ihrem Mann, und auch mit den Kindern hatte sei kein Glück.

/Das Wunder von Olovo, 186, übers. von Alois Schmaus/

Адекват њемачкоме „mit den Kindern hatte sie kein Glück” било би наше „није имала срећу у дјечи”, што поједностављује и осиромашује изворни фразем. Јер, исто тако кажемо: није имао среће у картама, није имао среће у пићу итд, што овој реченици даје призвук тривијалности. „Срећа” и „благослов” нису прави синони-

ми. Стога би се одлучио за пријеводни еквивалент „es stellte sich kein Kindersegen ein“.

Слиједећи примјер доноси нам нешто што бисмо могли назвати „сужењем семантичког поља” фразема „у четири ока”:

Travnički Turci su, naravno, bili isuviše mudri i ponosni da svoje uzbuđenje pokažu, ali ga u razgovorima u četiri oka nisu krili.
/Travnička hronika, 22/

Die Travniker Türken waren natürlich viel zu klug und zu stolz, um ihre Erregung zu zeigen, in vertrautem Gespräch aber verhehlten sie ihren Mißmut keineswegs.
/Wesire und Konsuln, 15, übers. von Hans Thurn/

Ali to samo u četiri oka.
/Omerpaša Latas, 44/

Aber das geschach nur unter vier Augen.
/Omer-Pascha Latas, übers. von Werner Creutziger/

У (горњем) примјеру пријевод је вјеран. Примјер (доњи) нуди нам рјешење које нам не приближава изворник, али га зато сигурно удаљава. Јер, знамо да су разговори „у четири ока” „повјерљиви разговори”. Али сваки „повјерљив разговор” не мора бити у четири ока.

*

Велики број турцизама чини Андрићев текст специфичним и изискује додатни напор и за просјечно образованог нашег читаоца.⁴⁶

Можемо говорити о приближно истој стилској вриједности тих турцизама и у њемачком тексту,

46 На крају сваке Андрићеве књиге на нашем језику налази се опширан рјечник турцизама, провинцијализама и неких мање познатих страних израза. Примијеђено је да је на њемачком такав рјечник (у успоредби с бројем пренесених турцизама) знатно мањи. А очекивало би се супротно.

наравно, уколико су и тамо „пренесени”. Однос турцизама у сх/хс. и њемачком језику могли бисмо графички приказати на слиједећи начин:

Индивидуално или групно - <i>с њ е ц и ф и ч н а</i> употреба језика од стране говорника „А”	„А” и „Б” заједничко поље примјене („пренесени турцизми”)	Индивидуално или групно - <i>с њ е ц и ф и ч н а</i> упо- треба језика од стране говорника „Б”)
--	---	---

У анализи пријеводног текста уочена је недоследност у преношењу турцизама: док су једни преводиоци настојали да пренесу одређени турцизам, код других је тај исти турцизам преведен. То нам показује примјер турцизама *махала* и *раја*:

... i plašili mlade od sebe po mahali.
/Travnička hronika, 346/

*... und ihre noch jüngeren
Kamaraden aus der Mahalla zu
erschecken.*
/Wesire und Konsul, 262, übers.
von Hans Thurn/

Tu su muktari i kmetovi svih
/Na Drini ćuprija, 88/

*Hier saßen die Bezirksältesten und
mahala...*
Stadträte aller Stadtviertel...
/Die Brücke über die Drina, 71,
übers. von E. E. Jonas/

*Jednog petka povelu su ga na
ašikovanje u mahalu...*
/Na Drini ćuprija, 233/

Eines Freitags nahmen sie ihn
mit zum Spaziergang durch das
Wohnviertel.*
/Die Brücke über die Drina, 191,
über. von E. E. Jonas/
*Der Ruhetag der Mohammedaner

... jedan od aprilskih dana kad su telali po **mahalama**...

/Omerpaša Latas, 11/

... war auch jener Apriltag, an dem die Ausrufer in den **Stadtvierteln** kundtatetn...

/Omer-Pascha Latas, 8, über. von Werner Creutziger/

... petkom **po mahalama** nije voleo da dolazi.

/Omerpaša Latas, 18/

... wenn die Kamamraden freitags **durch die Stadt** streifen, mochte er nicht mitgehen.

/Omer-Pascha Latas, 16, über. von Werner Creutziger/

... noću se grad prolamao od svirke, sijela i ašikovanja **po mahalama**.

/Put Alije Đerzeleza, 25/

... doch nachts erbebt die ganze Stadt: es gab Musik, man besuchte sich gegenseitig, die jungen Burschen zogen durch die **Wohnviertel** und machten den Mädchen den Hof.

/Der Weg des Alija Djerzelez, 32, über. von Werner Creutziger/

... i ona mu je pobegla **u mahalau**,

/Anikina vremena, 52/

... und sie floh vor ihm **auf die Straße**.

/Anikina vremena, 244, übers. von Martin Zöllner/

... nešto kao raznosač poziva po **hrišćanskim mahalama**...

/Priča o kmetu Simanu, 145/

... so etwas wie Austräger von Vorladungen in den **Christlichenvierteln**...

/Die Geschichte von Zinsbauern Siman, 97, über. von Elemer Schag/

... i kako je zbog toga protiv njega skočilo i staro i mlado, a naročito deca **po mahalama**.

/Mila i Prelac, 38/

... und wie deswegen alt und jung hinter ihm her sei, besonders die Kinder **auf den Straßen**.

/Mila und Prelac, 196, übers. von Johannes Weidenheim

... Merdžan da pripremi sve, a telad da vikne kroz **mahale**...
/Na Drini ćuprija, 50/

Zatim je izložio koje su potrebe i kakvi će biti pripremni radovi i šta se pri tome očekuje od domaćih Turaka i traži od **raje**, hrišćana.
/Na Drini ćuprija, 29/

A sitan svet, naročito **raja** od sve tri vere, strepi na svoj način i na svoj račun...
/Omerpaša Latas, 11/

... eto od koga zavisi moj položaj i moja sudbina, od ove prezrene i slaboumne poturice Plevljaka i od nerazumljive, okorele zlobe i uporstva ove **rajinske gnjide**.
/Na Drini ćuprija, 46/

Raja se radovala.
/Mustafa Madžar, 40/

... Merdschan solle alles vorbereiten und der Ausrufer in den **Gassen** bekanntmachen...
/Die Brücke über die Drina, 39, übers. von. E. E. Jonas/

Danach erläuterte er, was man zuert brauche, wie dei Vorarbeiten aussehen würden und was man dabei von den hiesigen Türken erwarte und dabei von den **Rajas, den Christen**, verlange.
/Die Brücke über die Drina, 21, übers. von E.E. Jonas/

Die kleinen Leute, zumal die **Rajah** – die morgenländlichen Christen ebenso wie Katholiken und die Juden –, zitterten auf eigene Weise und eigene Rechnung.
/Omer-Pascha Latas, 7-8, über. von Werner Creutziger/

... von so etwas hängt also meine Stellung und mein Geschick ab, von diesem jämmerlichen, geistesschwachen Plewjak und von der verständnislosen, verstockten Tücke und Widerspenstigkeit dieses **Christenpacks**.
(Die Brücke über die Drina, 36, übers. von E. E. Jonas/

Die **Christen** freuten sich...
/Mustafa Magyar, 75, übers. von Milo Dor und Reinhard Federmann/

Konačno je začútao... i još pred
ovom **rajetinom**.
/Kod kazana, 60/

Schießlich schwieg er... noch
dazu vor diesem **Christenlümmel**.
/Am Kessel, 125, übers. von
Alois Schmaus/

Ovo je zemlja oskudna i uboga,
tijesna i mrka, ni valija nije u njoj
lako biti a kamoli **raja** i redovnik.
/Öasa, 153/

Es ist ein armes un elendes Land,
eng u düster. Hier hat es nicht
einmal der Gouvernueur so leicht
geschweige denn ein **kleiner Mann**
oder ein Mönch.
/Das Glas, 172, übers. von Milo
und Reinhard Federmann/

A i uzalud je sve, jer se Stojan nije
dao savetovati i kad je bio **carski**
rajetin...
/Veletovci, 136/

Und überhaupt sei alles vergebens,
denn Stojan habe nicht einmal
damals einen Rat angenommen, als
er **Untertan** des Sultans gewesen
sei...
/Die Männer von Veletovo, 203,
übers. von Wolfgang Grycz/

„Christenpack“, „Christen“, „Cristenlümmel“, „kleiner Mann“, „Untertan des Sultans“ – nose samo dio značenja koje se javlja u izvornom Andriћevom tekstu. Potpuno prijevod ovog turcizma nalazimo i u njemačkim verzijama, ali samo u [1. primjeru] (Ernst E. Jonas) i u [2. primjeru] (Werner Creutziger).

U posljednjoj grupi primjera nalaze se rješena koja njemački tekst nudi za nazive odjeće:

... u svojim čohali čakširama,
gajtajli fermenima i svetlim
prugastim **anterijama**.
/Travnička hronika, 182/

... in ihren Hosen aus kostbarem
Tuch, ihren mit Litzen verzierten
Westen und hellgesteiften
Anterijas.
/Wesire und Konsuln, 138, übers.
von Hans Thurn/

A pored njegov veliki vezir, raskopčane **anterije** na grudima i daleko odbačena kauka.
/Na Drini ćuprija, 79/

... zagrnu uski rukav svoje **anterije**...
/Travnička hronika, 55/

...znoj curi ispod novih svećanih **anterija**.
/Na Drini ćuprija, 29/

... samo joj na grudima raskinuta **ječerma**...
/Anikina vremena, 87/

...ostalo odelo, kosulja, pojas i **jelek**...
/Na Drini ćuprija, 199/

Pod teškom novom **feredžom**...
/Na Drini ćuprija, 131/

... a na njemu crven **džamadan**...
/Na Drini ćuprija, 19/

Und neben ihm der große Wesir mit über der Brust geöffneten **Obergewand** und weit fortgeschleudertem Turna.
/Die Brücke über die Drina, übers. von E. E. Jonas/

... streifte er den Ärmel seines **Rockes**...
/Wesire und Konsuln, 40, übers. von Hans Thurn/

... nur über der Brust war ihr das neuen Festwändern herunterran.
/Die Brücke über die Drina, übers. von E. E. Jonas/

... nur über der Brust war ihr das **Westchen** geöffnet...
/Anikas Zeiten, 272-273, übers. von Martin Zöller/

... übrige Kleidung, Hemd, Gürtel und ärmellose **Weste**...
/Die Brücke über die Drina, 162, übers. von E. E. Jonas/

Unter dem schweren, neuen **Übergewand**...
/Die Brücke über die Drina, 136, übers. von E. E. Jonas/

...im rotem **Übergewand**...
/Die Brücke über die Drina, 14, übers. von E. E. Jonas/

Ако код неких турцизама (махала и раја, на примјер) преводилац може бити у дилеми да ли их превести или не, са ријечима које означавају дио одјеће – неодлучно-

сти не би требало бити. Преношење на њемачки језик турцизама као што су *арџерија*, *јелек*, *јечерма*, *џамадан*, *фереџа* – сматрамо потпуно оправданим. Јер да су пренесени не би се догодило да имамо исти пријеводни еквивалент за *јечерму* и *јелек* (Weste), или за *фереџу* и *џамадан* (Übergewand).

*

Но, теже него указати на те ријечи је разумјети их – и нашем читаоцу. А тек страном. „То такође може бити до пријевода ако нам из опсежне књиге стварно говори само мали број епизода. Извјесно је да оригинал има језичну предност, која се у њемачким оквирима уопће не може разумјети. Једва је замисливо да Андрић има тако једноставан и чисто безбојан стил и да увјек конструира изнова реченице са ријечи 'али' – по десет пута на једној страни. Такво дјело, које се често позива на легенде и народне мотиве, посебно трпи, ако се пријеводом украде сјај и мирис природног плода” (Reich-Ranicki 1960).

Без обзира на веће или мање (не)успјехе преводилаштва, Андрићево дјело је омогућило да „млада и свјежа југославенска литература ступа у наш живот. Ivo Andrić је то што чини идеалним аутором?” Не крије ли се одговор на ово питање у ријечима Розвите Хамадани [Roswitha Hamadani]: „Избор грађе и количина дисимилације између искуственог материјала и изабране грађе – између доживљаја и дјела – зависи од квалитета психичког апарата аутора, од асоцијативног потенцијала, као, посредно, од **културног подручја којему он припада** (истакао С. В.), тј. од традиције и околиша што их он у своју стваралачку индивидуу интегрира” (Hamadani 1970: 10).

РЕАЛИЈЕ У ПРЕВОДИМА ИВЕ АНДРИЋА
НА НЕМАЧКИ
Маја Крстић⁴⁷

Један од најкомплекснијих преводачких проблема јесте превођење реалија, одн. речи које означавају бића (фиктивна или стварна), предмете, називе или појмове који су специфични за неку културу или цивилизацију.⁴⁸ Приликом превођења тих лексичких јединица на језик чијим говорницима нису блиски обичаји, историја, религија и култура поднебља на чијем језику је састављен и у чији је цивилизацијски контекст смештен оригинал, преводац постаје историчар и етнолог, тумач историје и обичаја. Да би примаоцу у језику циљу приближио те чињенице, он, наравно, не може да интегрише у текст превода сва неопходна објашњења, нити се сматра примереним ако се у преводима лепе књижевности јавља сувише велики број објашњења у виду фуснота. У зависности од тога колико примаоци у језику циљу познају неку културу, преводац може донети одлуку о томе да састави речник мање познатих речи и израза које је преузео из језика изворника, и тиме, поред свега што већ јесте, постаје и лексикограф. У случају превођења реалија, задатак преводиоца се

47 Маја Крстић, „Реалије у преводима Иве Андрића на немачки”, у: *Научни састѧанак славистиѧа у Вокове дане* 22/1, Београд, 1994: 401–408.

48 Уп. дефиницију у: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističких termina*, Matica hrvatska, Zagreb 1969; *Großes Fremdwörterbuch*, VEB Bibliographisches Institut Leipzig 1985.

састоји, пре свега, у налажењу одговарајућих преводних еквивалената (а не дефиниција), при чему превод треба истовремено да буде и разумљив и информативан, као и да сачува стил и локални колорит оригинала.

Многе речи код Андрића, које тумачимо као реалије, данас су непознате и рецепијентима у српскохрватском као језику циљу. Тога је био свестан и сам Андрић, те је за своје романе и приповетке са тематиком Босне за време турске владавине саставио речник мање познатих речи и израза. Читаоцима оригинала, а и преводилоцима, тако се, на доступан начин, пружа пуна информација о архаизмима, регионализмима, турцизмима и страним речима уопште у тексту. Такав глосар, сем што чини засебну целину, ослобађа текст од опширних и рогобатних објашњења која би могла да ометају континуирано читање. У случају превођења Андрићеве прозе са босанском тематиком на немачки, овај поступак се не може избећи, нити би га требало избегавати. Тако је и већина немачких преводаца следила пример „свог писца”, чиме су, у границама могућег, очували атмосферу и неке битне стилске одлике оригинала, те локални језички колорит (у нашем случају да су у језик турских поданика продирали оријентални елементи).

Поред овог поступка, у пракси се примењује и читав низ других, који су разматрани и са теоријског аспекта. У литератури из теорије превођења на неколико места се наводе поступци превођења реалија.⁴⁹ Без обзира што аутори не наводе исти број поступака, ипак се углавном ради о истим поступцима, с тим што их аутори различити класификују.

49 Уп. Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, Quelle und Mayer, 1983², стр. 166 и д.; Борис Хлебев, *Основна начела превођења*, Београд 1989, стр. 129 и д.; Hilmar Walter, „Неки аспекти превођења српскохрватске белетристичке прозе на немачки језик”, *МЦЦ, Научни састјанак славистици у Вукове дане* 10/2, 133-142.

У оквиру овога рада биће разматране реалије из Андрићеве приповетке „Мустафа Маџар”. Ради добијања потпуније слике о могућностима превођења реалија, одлучили смо да узмемо у обзир оба постојећа превода ове приповетке на немачки [П1] – превод Рајнхарда Федермана [Reinhard Federmann] и Мила Дора, и [П2] – превод Мартина Целера [M. Zöllner].⁵⁰ Ови преводиоци преводили су и друге Андрићеве приповетке и романе, и могу се сматрати добрим познаваоцима босанске културе тога доба.

Познавање природе и хијерархије друштвених односа представља битан елемент разумевања текста смештеног у неки удаљени културни контекст. Друштвене прилике у Босни за време турске владавине свакако није лако у потпуности пренети у виду превода једне приповетке. Један од кључних појмова, од чијег адекватног превођења, које у овом случају не може бити схваћено у неком идеалном смислу, зависи разумевање и поимање наведених основа прималаца у језику циљу, свакако је и садржај речи *раја*. Приликом превођења на већину страних језика, ова реч представља готово непремостиву препреку, пре свега због читаве лепоте значења и конотације у српскохрватском. Ако се упореде преводилачка решења из два наведена превода ове приповетке, може се установити да реч *раја* ни у једном контексту није превођена на исти начин и да те разлике нису условљене коришћењем међусобно заменљивих синонима. Пре разматрања примера, треба напо-

50 [A] Ivo Andrić, *Mustava Madžar*, u: Ivo Andrić, *Pripovetke*, Novi Sad, Beograd, Matica Srpska, Srpska književna zadruka, 1971; [П1] Ivo Andrić, *Mustafa Magyar* [Mustafa Madžar, serbokr.]. (Übers von Milo Dor und Reinhard Federmann), u: Ivo Andrić, *Sämtliche Erzählungen*, Band I, München 1962; [П2] Ivo Andrić, *Mustafa Magyar* [Mustafa Madžar, serbokr.]. (Übers. Von Martin Zöllner), u: Ivo Andrić, *Die Männer von Veletovo*. *Erzählungen*, Berlin 1961.

менути да на крају обе збирке приповедака (у којој су објављени и преводи других преводаца) постоји речник непознатих термина и да је уз одредницу *раја* на оба места наведена следећа дефиниција: немуслимански поданици у Турској Царевини (буквално крдо).⁵¹ Из ове дефиниције могу се издвојити следеће значењске компоненте: 1. немуслиман 2. поданик у муслиманском царству. Поред овога, појму се приписује и пежоративно значење, за које Шкаљић наводи следеће синониме: „свјетина, скупина, руља и сл.”.⁵²

У самом тексту налазимо следеће примере:

- I. Стигле су невјероватне вијести о њемачкој погибији, о сјечи раје и о јунаштву Мустафе Маџара.
[A]

Es kamen unglaubliche Nachrichten vom Sterben der Österreicher, vom Gemetzel unter den Ungäubigen und von Mustafa Magyar Heldentum. [П1]

Uglaubliche Berichte über Vernichtung der Österreicher waren hierhergedrungen, über das Gemetzel unter *der Rajah* und das Heldentum Mustafa Madžars. [П2]

Преводиоци су у даљем тексту остајали при овим решењима, кад год је био у питању контекст „сјече или покоља раје”: у првом случају донета је одлука да се реч *раја* преведе речју *Ungäubige*, дакле, преводним еквивалентом који не садржи ни део значења – поданик за време Османлијског царства, нити има пежоративну конотацију. Немачка реч *Ungäubige* стилски је немаркирана и потпуни је еквивалент српскохрватској речи *неверник*.

51 Сличну дефиницију даје и Abdulah Škaljić у: *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku, Svjetlost, Sarajevo, 1965, str. 530.*

52 Ibid.

У другом случају, преводилац се одлучио за преузимање ове речи, придајући јој нулту еквиваленцију и упућујући примаоца превода на речник на крају књиге.

На исте еквиваленте наилазимо и у ситуацији „замењених улога”.

II. А кад Аустријанци опколише Бањалуку и раја сатјера Турке у град и варош опљачка, све босанске војске сиђоше на Врбас. [A]

Und als die Österreicher Banja Luka umzingelt und die Ungäubigen in die ung zurückgetrieben und die Stadt ausgeplündert hatten, zogen alle bosnieschen Armeen zum Vrbas-Fluß hinunter. [П1]

Als die Österreicher die Stad Banjaluka eingekreist hatten, und die Rajah die Türken aus der Stadt trieb und die Häuser plüderete, rückten alle bosnischen Truppen an den Vrbas-Fluß vor. [П2]

Реч *раја* се у оригиналу појављује још у следећа два контекста. Најпре, у исказу изражавања забринутости Турака за време опасности од аустријске окупације:

III. Валахи ће нас поплавити раја. [A]

Die *Christen* werden uns noch ganz überschwemmen. [П1]

Die Rajah, die Christen werden uns noch ganz überschwemmen. [П2]

У првом случају преводилац интерпретира реч *раја*, сужавајући њено значење на ’хришћане’, а део значења – ’поданик’ није ни имплицирано садржан у макроконтексту. У другом случају, појам *раја* је преузет, а ’хришћани’ стоји у опозицији. Оба преводиоца прибегла су превођењу значењске компоненте ’немуслиман’, одн. преводећи је као хришћанин. Други пре-

водиолац, одлучивши се за комбинацију делимичног еквивалента и преузимања оригиналног облика речи, очувао је и значење речи *раја*.

Други пример смештен је у контекст доласка султаноног изасланика Кулћехаје, који немилосрдно сузбија насиље у Босни након дугогодишњих ратова.

IV. Било је дана кад је удављено по шездесет зликоваца за једну ноћ. Раја се радовала. Турци почеше да мрмљају на његову строгост. [А]

Es gab Nächte, in denen etwa 60 Verbrecher auf diese Weise hingerichtet wurden. *Die Christen* freuten sich und die Türken begannen, über seine Strenge zu murren. [П1]

Es gab Tage, da sie bis zu 60 Übeltäter auf diese Weise henkten. *Die Rajah* freute sich. Die Türken fingen an, gegen seine Strenge aufzumucken. [П2]

Мартин Целер, желећи да очува стил и колорит оригинала, без обзира на ситуациони контекст преузима реч *раја* у њеном изворном облику, а само онда када она стоји у опозицији према речи Турци (=муслимани), додаје апозицију. У преводу Дора и Федермана реч *раја* се у негативном контексту (покољ, сеча, која се врши на раји, и пљачкање где је она агенс) преводи речју са негативним значењем – *Ungläbige* – неверници, а у другом, позитивнијим ситуацијама делимичним еквивалентом *Christen* – хришћани.

У овом месту ликови-муслимани користе и неке друге изразе са значењем 'неверник, човек друге вере, немуслиман'. У оригиналу су то *ћафир* (На ћафира!) и *Влах* (за католике, Мљечиће).

- V. *Ha haßfura!* [A]
Tod den Ugläubigen! [Π1]
Schlagt die Ungläubigen! [Π2]

VI. Изиђемо на мртву стражу према Мљечићу, па сви дрхте и шапућу у мраку, а ја се испнем на материц, па запјевам што ме грло носи, а глас у мене, бог дао, к' *зурна*. Па после Власи распитују који је то Турчин тако силан и газија, а већ наши знају ко је: ко мора други бит? [A]

Wir kommen zum Vorposten, der den Venezianern gegenübersteht, und alle zittern und flüstern in der Dunkelheit, und ich klettere auf die Schanze, und meine Stimme klingt wie eine Trompete und *die Welschen*⁵³ erkundigen sich, wer dieser mächtige Türkenheld nur sein mag. Aber die Unseren haben es gleich gewußt: wer konnte das schon sein! [Π1]

Wir gehen hinaus auf die Wache ins Niemandsland gegenüber den Venezianern, und alle zittern und flüstern im Dunkeln, ich aber klettere raus auf die Schanze und singe, was die Stimme hergibt, und eine Stimme hab ich, Gott sei's gedankt, wie eine *Zurla*. Da fangen die *Ungläubigen*, welcher Türke da so mächtig ist und so ein Held, und unsre wissen's schon, wer's ist: wer kann's denn anders sein? [Π2]

53 У немачким једнојезичним речницима (*Duden Universalwörterbuch*, 1983; Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, 1986/1991)) се реч *welsch* наводи као придев и има значење: припадник романских народа, Талијан, Шпанац, Француз; становник романског дела Швајцарске. Осим као придев, *welsch* се јавља и у следећим сложеницама: а. Kauderwelsch – збркан, неразумљив говор или језик, б. Rotwelsch – арго, лоповски жаргон у средњем веку, в. Churwelsch – ретроромански (Chur – главни град швајцарског кантона Граубинден). Поименичавање придева у немачком је сасвим уобичајен поступак.

Дакле, *Ungläubigen*, најфреквентнији еквивалент из ове групе одговара српскохрватским еквивалентима *раја*, *ђафир* и *Власи*, с тим што су се преводиоци само у случају *ђафир* определили за исти еквивалент. Преводиоци су свакако били свесни разлика у значењу између ове три речи. Рекли смо, *Раја* означава поданике немуслимане, одн. масу, руљу, светину, *ђафир* значи немуслиман, а *Влах* у овој Андрићевој приповеци има значење 'католик, Латин'. С обзиром на потпуно другачија историјска искуства немачких прималаца, пре свега у односу на контакте с муслиманском културом, преводиоци Дор и Федерман очито су сматрали да морају да се одреде за један део значења ових речи или да прибегавају аналогiji (*die Welschen*), и то онда када оне представљају назив који муслимани користе када говоре о хришћанима. Чини се да би преузимање оригиналног израза, како је то учинио Целер, свакако било боље решење од недовољно прецизних еквивалената *die Ungläubigen* и *die Christen* или пак *die Welschen* у коме није садржан део значења припадник друге религије. Примаоци Доровог и Федермановог превода могли би стећи утисак да се хришћани радују, док су неверници изложени злочинима или их сами чине, иако Андрић у оба случаја говори искључиво о *раји*.

У последњем примеру употребљена је и реалија *зурна*. Ова реч се у изворнику појављује неколико пута и има статус лајтмотива. Дор и Федерман је преводје као *die Flöte* (фрула), док Целер преузима њену варијанту *die Zurla*. У наведеном примеру ова се реч, међутим, појављује и као метафора. Дор и Федерман, настојећи да избегну заиста смешну ситуацију до које би дошло да су ту употребили преводни еквивалент *die Flöte*, одлучује се за кохипоним *die Trompete* (труба). И овде би преузимање изворног облика представљало несумњиво адекватније решење.

Цивилне, војне и верске титуле, као и облици ословљавања се у већини случајева преузимају у изворном

облику или са адаптираном графијом, нпр. *везир* = *der Wesir*, *сулѧан* = *der Sultan*, *деѧ* = *der Beg*, *ѧаша* = *der Pascha*, док се одступања релативно ретко јављају, нпр. *Мула из Сарајева* (који је фратрима издао ферман за подизање два крста поред пута) у Целеровом преводу се преузима и адаптира – *der Mullah aus Sarajevo*, а у Доровом и Федермановом се неутралише делимичним преводним еквивалентом *der Richte von Sarajevo* (сарајевски судија). С друге стране, реалије *хоѧа*, одн. *варошки хоѧа* Целер преводи као *Geistlicher* (свештено лице) одн. *Stadtgeistlicher* (што је у ствари неологизам и не баш успело калкирање), док Дор и Федерман задржавају изворни облик ових реалија – *der Hodscha* одн. *der Hodscha der Stadt*.

И други елементи друштвеног, одн. верског живота различито су превођени. Реалију *медреса*, коју Целер преузима у адаптираном облику *der Medresse*, Дор и Федерман преводe као *höhere Schule*. Исти је случај и са речима *хан* и *ферман* – Целер их преузима у изворном облику, укључујући и начин писања, *der han*, *der Ferman*, док их Дор и Федерман неутралишу као *die Erlaubnis*, одн. *die Herberge* и *das Gasthaus* без икаквих додатних објашњења.

За разлику од ових реалија, називи за делове одеће су неутралисани, адаптирани или описно преведени: *ѧемадан* – *die Weste* [П1], *der Überock* [П2]; *сарук* = *tuchumwickelte Mütze* [П1], док Целер узима синоним оријенталног порекла, који се у језику циљу сматра познатим – *der Turban* [П2].

На крају, још неколико речи о реалијама везаним за архитектуру и градски живот. У тексту се појављују: 1. *хеѧенак* = *die Läden* [П1]; *die Ladenschwellen* [П2]; *sein über dem Wasser erbautes Haus, der Pfahlbau über dem Wasser* и даље само *der Pfahlbau* [П1]; 2. *ѧарѧак* = *verfallenes Blockhaus am Wasser, das Blockhaus* [П2]; 3. *ѧаршија* (у значењу 'јавност') = *die Stadt* [П1]; *das Städtchen* [П2]; 4. *авлија* = *der Hof* [П1]; *der Hof* [П2]; *авлијска враѧиѧа* = *die*

Hoftür [П1]; *die Hoftür* [П2]; 5. *махала* = *der Stadtteil* [П1]; *der Stadtteil* [П2]; 6. *сїара махала* = *steile Vorstadtgasse* [П1]; *steile Straße* [П2]. Код ових реалија преводиоци нису преузимали њихов облик већ су настојали да их опишу или аналогно преведу. Потпуна неутрализација ових елемената битно умањује стилску еквиваленцију између оригинала и изворника. Свакако да би преузимање свих, па чак и већине ових реалија представљало другу крајност, међутим, макар је *чаргак*, по узору на поступак других немачких преводилаца, могао бити преузет било у изворном, било у транскрибованом облику (*Tschardak*) и, наравно, објашњен у фуноти или на крају књиге.

Као што је напред поменуто, ови преводиоци Андрићеве приповетке „Мустафа Маџар” добри су познаваоци друштвених прилика Босне у време Осмалијског царства. Након анализе наведених превода, пре свега у односу на поступке примењене код превођења реалија, може се видети да су Мило Дор и Рајхард Федерман у већини случајева настојали да пронађу преводне еквиваленте, док је Мартин Целер давао предност преузимању реалија. Различит приступ превођењу реалија није само ствар личног афинитета, већ би главни критеријум приликом доношења оваквих одлука требало да буде очување стилских одлика и других битних елемената оригиналног књижевног текста.

У свом раду „Неки аспекти превођења српскохрватске белетристичке прозе на немачки језик” Хилмар Валтер је указао на опасност од „претеране германизације” приликом примене аналогije.⁵⁴ Број реалија преведених на тај начин далеко је већи у првом него у другом преводу. На недоследности до којих доводи жеља преводилаца за појашњавањем и неутрализовањем културно-специфичних појмова, покушали смо да укажемо анализом речи

54 Hilmar Walter, нав. ср. 138.

раја, њених преводних еквивалената и речи сличног значења. Превод са одређеним бројем преузетих речи пружа прилику да се осети атмосфера неког другог поднебља и да се упознају неке други људи. Схватање превођења као успостављање мостова међу културама било је блиско и самом Андрићу: „Шта је, у ствари, превођење? Вештина и способност да се читалац узме за руку, проведе кроз пределе и пространства којима он никад не би прошао, и да му се покажу појаве и предмети које он иначе не би никад видео”⁵⁵.

55 Иво Андрић преводиоцима (Реч на IV Конгресу Међународне фондације преводаца у Дубровнику, септембра 1963) у: *Зборник радова о њревођењу*, Савез књижевних преводаца Југославије, Београд, 1966, стр. 4.

ПРЕВОД ГОВОРА АНДРИЋЕВИХ ЛИКОВА У
РОМАНУ *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*

Тајда Дедић⁵⁶

У роману *На Дрини ћуприја* Андрић вјешто комбинује историјске чињенице и хронике са митовима, легендама и анегдотама које су се препричавале у Вишеграду, а које је он као дјечак слушао од старијих становника. Исто тако он преплиће говор приповједача са говором ликова: народни језик је измијешан са књижевним, народни изрази, чији су дио и псовке, клетве, изречице и поштапалице се појављују у дијалозима. Такав начин приповиједања је карактеристичан за Андрића, који користи различите регистре, региолекте и социолекте у својим дјелима. Међу стилистичким елементима налазимо архаични начин изражавања богат турцизмима и народним говором.

Говор ликова у књижевном дјелу је изузетно важан за карактеризацију и интерпретацију ликова. Помоћу дијалога писац може на непосреднији начин приказати међусобне односе између ликова, на примјер између родитеља и дјеце, заљубљених парова или ликова који, као што је то приказано у роману *На Дрини ћуприја*, не припадају истој друштвеној групи или се не налазе на истом нивоу хијерархијске љествице. Сви јунаци овог романа су описани из угла приповједача, али писац је

56 Tajda Dedić, Prevod govora Andrićevih likova u romanu NA DRINI ĆUPRIJA, In: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Ćuprija – Andrićs Brücke*, Grac 2013: 771–788.

многима дао прилику да изравно говоре и рјечник им је украсио народним изразима, архаизмима, али и клетвама и псовкама, те читаоци тако могу да изравно „упознају” или доживе ликове, њихов менталитет, хумор, пркос, страх, немоћ, злобу. У много чему је овај роман приказ динамике између моћника, владара и њима подређених. Овакви односи у Андрићевом дјелу често резултирају вербалним и психофизичким насиљем.

Они који читају дјела на матерњем језику и који су одрасли у друштву и култури која је описана у дјелу могу веома лако на основу начина изражавања појединих ликова извући закључке о нарочитом лику. На примјер, на основу региолекта или социолекта, може се закључити о поријеклу особе, друштвеном статусу, нивоу образовања итд, односно лик се може ставити у одређени социоисторијски контекст. Сваки језик посједује карактеристике специфичне за једну културу и за једно друштво.

Лијеп, али и тежак задатак преводиоца је превести дјело на такав начин да и читалац превода, односно циљног текста, роман доживи на приближно исти начин на који га је доживио и читалац који га је читао на матерњем језику. Читалац циљног текста треба да буде у могућности закључити исто оно о ликовима, што је закључио и читалац који је књигу прочитао на матерњем језику.

У науци о превођењу тренутно је посебно актуелна теорија адекватности, која подразумијева да се текст преводи тако што се он прилагођава циљном језику, циљној култури и циљној публици, с намјером да превод текста оствари исти циљ који је остварио и оригинал. Ову теорију су разрадили Ханс Вермер [Hans Vermeer] и Катарина Рајс [Katharina Reiß], што је представљало преокрет у преводилачким наукама и начину превођења књижевних дјела. Раније се преводиоци нису много одмицали од изворног текста, преводили су скоро дословно, јер

се сматрало да је оригинални текст оригинално умјетничко дјело које се не смије скрнавити, те се ауторове ријечи не смију пуно мијењати. Тада важеће правило за преводиоце се називало правилом еквиваленције, а Рајс и Вермер га одбацују јер „еквиваленција је однос између изворног и циљног текста који на истом нивоу испуњавају (односно могу испунити) исту комуникативну функцију” (Reiß/Vermeer 1984: 139). Изнесен је приједлог да се не трага првенствено за еквиваленцијама него да се циљни текст и његови елементи оцјењују на основу адекватности. Елеменат је адекватан ако је испунио свој циљ. „Адекватност у превођењу изворног текста (одн. елемента) јесте однос између изворног и циљног текста, кад се за вријеме процеса превођења консеквентно тежи ка остварењу циља (скопоса)” (Reiß/Vermeer 1984: 139).

Теорија скопоса

Ријеч *σκοπος* је грчкој поријекла и значи циљ. По овој ријечи названа теорија тврди да циљ превода треба да буде исти као што је циљ изворног текста. Теорија скопоса „скида аутора са трона” и преводилац добија већу и важнију улогу у читавом процесу превођења и упознавања друге публике са страним аутором, текстом и страном културом. Преводилац скоро да добија улогу другог аутора. Теорија скопоса каже и да могуће (различите) интерпретације изворног текста морају бити узете у обзир, а да оно што сигурно не постоји је „један” изворни текст. Постоји само изворни текст који је био специфично интерпретиран. Један изворни текст не може бити основа и полазна тачка за превод. Текст је тиме скинут с трона (Vermeer 1986: 42).

Теорија скопоса полази од три претпоставке, заправо од три арбитражности: арбитражности знака, арбитражности појма превода и арбитражности норми

и конвенција превода (2000: 10). Теорија скопоса тако негира прескриптивни приступ теорије еквиваленције и тврди да „не постоји а priori тачан и а priori погрешан превод” (ibid: 11). Поред тога, теорија скопоса се свјесно дистанцира од „ахисторијских” и „еуроцентричних” фактора, прескриптивне природе и фокусирања на норме властите културе. Норме и конвенције у оквиру преводачке културе сматрају се манифестацијама важећих идеологија (ibid: 34).

Постулат лојалности

Важно је истакнути да преводаца има одређене одговорности према аутору, дјелу и публици. Нарочито ако се аутор изворног текста и у циљној култури сматра аутором текста. Иако иницијатори превода и публика не могу провјерити рад преводаца, он не смије преварити никога ко учествује у процесу превођења (аутора оригиналног текста, иницијаторе превода, издаваче, публику превода). Стога преводаца има обавезу лојалности, а сви остали судионици морају имати повјерење и ослонити се на то да преводаца обавља посао који није у сукобу с намјерама аутора.

Постулат лојалности, како га је назвала Норд, није новина у превођењу, њему је наине претходио постулат вјерности. Оно што је проблематично у вези са постулатом лојалности јесте да намјере аутора нису увијек јасне, нарочито ако текст посматрамо као структуру која је отворена за интерпретације. Која од могућих интерпретација се заиста подудара с ауторовом намјером? Да ли је та намјера актуелна и да ли важи само за одређени историјски тренутак одређене културе или дозвољава иновативну интерпретацију? Још једно питање, које је истакнуо Прунч (1997), јесте да ли пре-

водиоца који се држи правила за преводице (уколико они постоје у његовој култури) *a priori* дјелује морално.

Анализа превода по Честермановом моделу

Анализа превода се врши у неколико корака и притом се користе стратегије, односно модели за анализу превода. Главни модели за анализу су типологија скопоса, коју је разрадио Ерих Прунч и стратегије превођења, које је развио Ендру Честерман. Честерман (1997: 89–116) разликује синтактичке, семантичке и скопос-прагматичке преводилачке стратегије. Честерман истиче да при томе није битно еквивалентно превођење, него оптималан превод (*ibid*: 88).

Класификација преводилачких стратегија по Честерману

Стратегије превођења су облици манипулације текста, које су видљиве у преводу и упоредиве са изворним текстом (*ibid*: 89). Избор преводилачке стратегије зависи од више фактора, у које између осталог спадају политички, културни или социјални притисак или чак лични став (*ibid*: 113). Честерман је преводилачке стратегије класификовао у три групе: синтактичке (граматичке), семантичке и прагматичке стратегије. Оне представљају правила за преводиоце, на основу којих преводиоци могу обављати свој посао у оквиру одређених норми (*ibid*: 88).

Синтактичке (граматичке) стратегије

Честерман описује десет синтактичких стратегија, који резултирају формалним интервенцијама у изворном тексту. Те стратегије су следеће:

Literal translation је стратегија дословног превођења. Ова стратегија се јако оријентише према изворном тексту, слиједећи притом граматичку структуру циљног језика (1997: 94).

Loan/calque је превод са посуђеницама. Код ове стратегије долази до посуђивања лексичких и синтактичких елемената из изворног језика. Једна од варијанти ове стратегије је дупли превод када се у циљном тексту задржава и варијанта из изворног језика поред варијанте из циљног језика. Ова метода има идеолошке импликације. Честерман тврди када се у једном језику први пут појави посуђеница, ради се о неологизму (ibid: 62).

Transposition је промјена врсте ријечи када се постојећи језички знак из изворног језика мијења тако да се у циљном језику користи друга семантичка класа, наравно с циљем превода смисла реченице – елементи или ријечи једне врсте ријечи су преведени при чему је кориштена друга врста ријечи (ibid: 95).

Unit shift означава дијелове текста, односно морфеме, ријечи, фразе, дијелове реченица, реченице и пасусе. Кад се они у циљном тексту замијене другим дијеловима текста, говоримо о unit shift стратегији (ibid: 95f).

Phrase structure change подразумијева велики број промјена на нивоу реченице. Фраза циљног текста одговара фрази изворног текста са одређеним структурним промјенама (ibid: 96).

Clause structure change је стратегија за коју су карактеристичне промјене на нивоу дијела реченице, при чему се мијења редослијед дијелова (ibid: 96f).

Sentence structure change је стратегија у превођењу кад се мијења структура реченице, на тај начин што се главна реченица претвара у споредну (ibid: 97).

Cohesion change подразумијева промјену кохезије текста. При томе се користе друга испуштања, замјене, понављања, спојеве (ibid: 98).

Level shift је стратегија која подразумева промјену фонологије, морфологије, синтаксе и лексике (ibid: 99). Служећи се стратегијом *schemechange* преводилац мијења реторичку схему: паралеле, понављања, алитерацију, ритам итд. (ibid: 99f).

Семантичке стратегије

Постоји осам семантичких стратегија који могу узроковати промјену у значењу.

Synonymy – ова стратегија значи да се користе синоними или приближни синоними, на примјер с циљем избегавања понављања (ibid: 102).

Кад се служе стратегијом **antonymy**, преводиоци користе антоним у комбинацији с негацијом (ibid).

У стратегији **hyperonymy** преводиоци дају кровни термин, а стратегија обрнута од ове је **hyponymy** (ibid).

О стратегији **converses** је ријеч кад преводиоци ниже парове глагола који објашњавају исти садржај из двије различите перспективе (ibid).

Стратегија **abstraction change** подразумева промјену нивоа апстракције: од апстрактног до конкретног и обрнуто (ibid).

Стратегија **distribution change (expansion + compression)** подразумева промјену истих семантичких компоненти текста које су продужене или смањене (ibid: 104).

Emphasis change значи да је промијењена, допуњена или смањена тематска бит текста (ibid).

Paraphrase је стратегија парафразирања. Семантичке јединице у нивоу лексема су занемарене у корист прагматичке функције других, виших нивоа текста. Идиоми изворног текста за које не постоје еквиваленти у циљном језику су парафразирани (ibid).

Стратегија **trope change** се примјењује код реторичких фигура. Ова стратегија је подијељена у четири категорије (ibid: 105ff):

- реторичка фигура изворног текста се мијења
- функција се задржава, али се једна реторичка фигура мијења другом реторичком фигуром
- преводилац изоставља реторичку фигуру и замјењује је другом
- реторичка фигура се ставља у циљни текст иако је није било у изворном тексту.

У друге семантичке промјене се убрајају промјене на нивоу семантике, као и (физичке) трансформације смисла изворног текста.

Прагматичке стратегије

Десет прагматичких стратегија које Честерман описује односе се на интерпретацију изворног текста, а стратегије су сљедеће.

Стратегија **cultural filtering** зове се и натурализација, доместикација и прилагођавање. Њена суштина је процес у којем се културноспецифични елементи изворног текста појављују у циљном тексту као културолошки или функционални еквиваленти и притом одговарају нормама циљног текста. Процес обрнут од овога назива се егзотизација, отуђење или отуђивање (ibid: 108).

Ако се примјењује стратегија **explicitness change**, онда се преводи значење или смисао текста, односно, зависно од знања којим циљна публика располаже, преводи се експлицитно или имплицитно (ibid: 108f).

У стратегији **information change** се мијењају информације услед додавања и изостављања, значи да преводилац додаје информације релевантне за циљну публику или изоставља оне које су ирелевантне (ibid: 108f).

Кад је ријеч о стратегији под називом **interpersonal change**, долази до интервенција у стилу писања, што се одражава на форму и степен емотивности. Тиме се мијења однос између текста, аутора и читалаштва (ibid: 110).

Код стратегије **illocutionary change** настаје промјена у илокуцији, што је обично повезано са другим преводилачким стратегијама (ibid: 110f).

Coherence change описује интервенције у кохеренцију текста.

Partial translation је сваки облик дјелимичног преводјења, на примјер сажети превод, транскрипција или искључиви превод ритмичких елемената (ibid: 111f.).

Служећи се стратегијом **visibility change** преводилац постаје видљив у циљном тексту, гурајући тиме аутора у позадину. Аутор опет постаје истакнутији, ако преводилац користи фусноте, коментаре у заградама или глосаре (ibid: 112).

Transediting је стратегија коју је тако назвала Карен Стетинг, а која описује промјене у тексту од стране преводиоца. Лоше написани изворни текстови се уређују, прерађују и преформулишу (ibid). Постоје и друге прагматичке промјене (**other pragmatic changes**) попут промјене изгледа текста (layout) и језичке измјене (нпр. дијалект).

Важно је напоменути да ове три групе стратегија не искључују једна другу, то јест могућа је примјена двају или више различитих стратегија у истом дијелу текста.

Карактеристике Андрићевих ликова и њиховог говора

Андрићеви ликови су необични ликови, особјењаци, људи на власти, људи без власти, без икакве моћи и утицаја у друштву, људи са маргине, људи са села, људи на различитим друштвеним положајима,

странци, мудри људи, снажне жене, људи у ланцу насиља, осјећајни, ташти, похлепни, тврдоглави људи. Сви ови ликови имају специфичан начин изражавања који треба да се вјеродостојно преведе на друге језике.

Начин говора јунака романа *На Дрини ћуџрија* обилује турцизмима. Већина јунака, односно сви осим студијената и оних чији је говор преведен са турског или њемачког, не говори књижевно правилним говором, заправо користе народне изразе. Њихов неправилан изговор је транскрибиран тако да читаоци одмах знају да се ради о онима који се не изражавају правилно. Странци у књизи који су научили српски језик праве граматичке грешке у говору и не могу тачно изговорити све гласове. Ове неправилности су транскрибирани. Специфичности нашег поднебља и културе су и многобројне псовке, клетве, поштапалице, узречице, али и смисао за хумор. Све то представља велики изазов за преводиоце, зато што у другим језицима често нема еквивалената. Преводилац је тај који одлучује коју ће од споменутих стратегија користити и како ће изворни текст што мање „оштетити” и самим тиме циљној публици дати могућност да читају превод који је лингвистичко-стилски једнаке или приближно једнаке вриједности као изворни текст.

У наредним примјерима ће бити размотрен говор ликова из романа и превод њиховог говора. При томе ће бити анализирана стратегија коју су преводиоци примијенили приликом свог рада.

Турцизми

Кориштење турцизама је битна карактеристика говора ликова из поднебља о којем је Андрић писао и битна карактеристика Андрићевог стила. Велики број тих лексема више није у активној употреби у Босни и

Херцеговини, Хрватској или Србији, исто тако велики број говорника у овим земљама не може пасивно разумјети неке турцизме. Турцизми представљају проблем за преводиоце: већина турцизама има еквиваленте у јужнословенским језицима, тако да кориштење турцизама у дијалозима говори да је то био свјестан избор аутора. На основу употребе турцизама, можемо сврстати ликове у социо-историјски контекст. Нажалост то је веома тешко приказати у преводу, јер се турцизми не користе у њемачком језику и морају се превести стандардним њемачким ријечима.

Један од ликова који користе турцизме је Алихоца. Његова тврдоглавост и конзервативност огледају се у језику, исто као и настојање да не живи као већина касабалија, већ „мимо свијета” и да има своје засебно мишљење које се разликује од мишљења већине. Услед неслагања са суграђанима у вези са свим важним и неважним питањима, Алихоца веома често учествује у препиркама и започиње их. Једна од Алихоциних реченица у којој се појављује турцизам јесте следећа:

[...] jer te račune, kako ja vidim, ti ne anlajišeš (str.130).

[...]denn, wie ich sehe, verstehst du diese Erwägungen nicht.

Глагол *анлајисаји* је турцизам – потиче од турске ријечи *anlamak*, која је истовјетна с јужнословенском рјечју разумјети. Турцизам *анлајисаји* је савременим читаоцима непознат, те је зато објашњен у индексу на крају књиге. Они који роман читају на матерњем језику, могу Алихоцин лик на основу употребе турцизма веома лако сврстати у одређени друштвени и историјски контекст. Међутим то је ускраћено читаоцима њемачког превода књиге, пошто је у преводу кориштена ријеч стандардног њемачког језика *verstehen*, што значи разумјети. Исто се дешава са примјерима који су наведени у табели:

<p>Znao sam ja da ta budala neće ni žive ni mrtve s mirom pustiti. Ti da si pismen i ilumli kao sto nisi[...]. Je li izun, begovi i turska gospodo?</p>	<p>Ich habe es ja gewusst, dass dieser Narr Alah selamet weder Lebende noch Tote in Frieden lassen olsun wird. Allah sei uns gnädig! Könntest du lesen und schreiben und wärst du gelehrt, wie du es nicht bist [...] Ist es gestattet, ihr Begs und türkischen Herren?</p>
--	--

На основу ових примјера је јасно да се у преводу губи обојеност коју турцизми дају говору Алихоџе. У првом примјеру је узречица *Алах селамејџ олсун!* преведена на њемачки језик, с тим да је *Алах* остављен у изворном облику, али прилагођен њемачком правопису. Лексема *Allah* постоји у стандардном њемачком језику. *Илумли* у другом примјеру је турцизам и ријетко се користи у стандардним б/х/с језицима. Преведена је на стандардни њемачки рјечју *gelehrt* што значи *учен*. Исто је урађено и у трећем примјеру: **изун** је преведен на стандардни њемачки рјечју *gestattet*, што значи 'дозвољено'. У свим наведеним примјерима преводилац је примијенио стратегију **transposition**, промјена семантичке класе ријечи у циљу превођења вишег нивоа текста. Прагматичка стратегија преводиоца јесте промјена информације у тексту (*information change*). Наравно у преводу се губи обојеност ријечи и могућност препознавања ликова као припадника једне скупине друштва.

У сљедећим примјерима преводилац се одлучио за другачију стратегију:

<p><i>Ama, ko će me nagovoriti?</i> Šejtan! <i>Šejtan?</i> <i>Valahi?</i> <i>Valahi!</i> <i>Bilahi?</i> <i>Bilahi!</i></p>	<p><i>Wer soll mich schon angestiftet haben?</i> Der Scheitan! <i>Der Scheitan?</i> <i>Valahi? – Bei Gott?</i> <i>Valahi! – Bei Gott!</i> <i>Bilahi? – Auf Eid?</i> <i>Bilahi! – Auf Eid!</i></p>
---	--

У оба примјера се ради о прагматичкој стратегији егзотизације или отуђивања (**cultural filtering**), а постигнута је помоћу увођења туђица у циљни текст (**loan/calque**). Примјењене су обје варијанте ове стратегије: **loan/calque** стратегија са посуђивањем лексичких елемената из језика на којем је написан изворни текст и варијанта са дуплим преводом када је у циљном тексту поред ријечи или фразе на циљном језику задржана и ријеч или фраза на изворном језику. Ријеч *Scheitan* се не налази у њемачком рјечнику DUDEN, што значи да је остављена у изворном облику, те по Честермановој теорији представља неологизам. Транскрипција је прилагођена њемачком изговору, а именица је добила и граматички члан *der* који у номинативу стоји испред именица мушког рода. У другом примјеру видимо још интересантније рјешење преводиоца, варијанту са дуплим преводом: ријечи *валахи* и *дилахи* су остављене у изворном облику, али су преведене у тексту, и то у истом реду у којем пише и оригинална ријеч. Ове двије ријечи се такође не налазе у њемачком рјечнику DUDEN.

Ланац насиља

У роману *На Дрини ћуџрија* приказан је мотив ланца моћи и насиља који се манифестује у вербалном и физичком насиљу. Абидага врши вербално насиље над Плевљаком, који своју немоћ претвара у надмоћ у односу између себе и сејмена, те наставља ланац насиља, вршећи вербално насиље над сејменима... У сљедећем примјеру је Абидагино обраћање Плевљаку.

Slušaj, šuplja glavo, ti si vešt ovim krmkovićima, znaš njihov jezik i njihove marifetluke [...] A sad idi đavolu koji te meni i poslao. Idi! Sikter! *Hörzu, du Hohlkopf, du kennst dich aus mit diesen Schweinen, du kennst ihre Sprache und ihre Schliche [...] Und jetzt scher dich zum Teufel, der dich zu mir geschickt hat. Marsch! Raus!*

Пејоративне изразе је веома тешко превести, зато преводилац ријеч *крмковићи* преводи са *Schwein*, што значи 'свиња'. Исто тако псовка *сиктиер* није преведена, нити остављена у оригиналу, већ је кориштена ублажена верзија те псовке: **Marsch** – преводилац је користио стратегију **level shift**, промјену на нивоу морфологије.

Након овог Абидагиног говора, Плевљак се окреће радницима настављајући ланац насиља.

Slijepci! Badavadžije! [...] Kad je na kazan ići, brzi ste i okretni svi, a kad je u službi potrčati, vežu vam se noge i stane pamet. A meni obraz zbog vas gori! *Ihr Nichtstuer, habt ihr denn keine Augen im Kopf! [...] Wenn es zum Kochtopf geht, dann seid ihr alle schnell und beweglich, aber wenn es heißt, sich im Dienst zu mühen, dann sind eure Füße lahm und euer Verstand steht still. Und ich muss mich für euch schämen!*

И у овом примјеру пејоративни изрази нису еквивалентно преведени на њемачки језик. Ријеч *слијеџац* наравно има свој еквивалент у њемачком, али тај еквивалент овдје није дат, да не би дошло до погрешног схватања текста – читаоци њемачког превода би израз *слијејци* схватили дословно, а не као израз омаловажавања радника који нису видјели ко руши мост. Преводилац је за ријечи *слијејци!* *Бавадаџије* користио стратегију промјене информација (**information change**), јер је објаснио зашто Плевљак раднике назива *слијејцима*: *Ihr Nichtstuer, habt ihr denn keine Augen im Kopf!* Ова реченица заправо значи 'Ви нерадници,

зар немате очи у глави!'. Дакле, у преводу је дошло до промјене у редослиједу дијелова реченице (**clause structure change**), зато што је у преводу ријеч *Nichtstuer* на почетку реченице. *Бадаваџија* је турџизам, што се губи у преводу. Будући да погрдна ријеч *слијеџаџ* не би имала исти ефекат у циљном тексту, писац помоћу стратегије **information change**, мијења садржај информација које читаоци сазнају. У преводу фразе у *служби њоџрчаџи* примијењена је стратегија промјене информације (**information change**), јер је у преводу фраза која значи 'потрудити се у служби'. Идиом *А мени образ збоџ вас џори* је тешко превести, јер у њемачком језику не постоје изрази везане за *образ* који у ствари симболише част, достојанство. Стога је овај идиом преведен реченицом која значи 'ја морам да се стидим за вас/у ваше име'. Овдје се ради о стратегији парафразирања (**paraphrase**).

Sikter, влаше! Zar ti toliki delija da carsko rušiš a ovamo bogoradiš kò žena! (49)

Marsch, Christenhund! So ein Held bist dualso, daß du das Eigentum des Sultans zerstörst und hier wie ein Weib jammerst.

У овом примјеру се Плевљак обраћа Радисаву и ослонљава га са пејоративним називом *влаше*, који се тада користио као погрдан назив за хришћане, а то наравно не значи да је Радисав заиста из Влашке. Преводилац није користио назив *Wallache* (раздвојити) у њемачком преводу, зато што негативни призив не би дошао до изражаја, већ је прилагодио превод циљној култури (прагматичка стратегија **cultural filtering**) кориштењем ријечи *Christenhund* која значи 'хришћанско псето'. Надаље, Плевљак пребацује Радисаву да руши *царско*, а преводилац није користио апстрактни појам **царско** (јер читаоци превода не асоцирају ријеч

Kaiser (раздвојити) са поглаваром Османског царства), већ користи конкретнији појам *Eigentum des Sultans*, што значи 'султанова имовина'. Стратегија која је кориштена се зове **abstraction change**.

Говор странаца

У књизи се спомињу странци који су дошли из других земаља и несавршено владају српским језиком. Чак и Санто Папо рођен у Вишеграду још увијек има шпански нагласак и када броји пред муштеријама, броји на шпанском, односно на ладино језику.

Лотика и Мајстор Перо су странци који свакодневно причају српски са вишеградским народом. За Лотику приповједач каже да јој: „[...] padeži nisu nikad na svom mestu i rod imenica nije nikad siguran, ali koji [njen jezik] inače po tonu i smislu potpuno odgovara narodnom načinu izražavanja” (Andrić 1945: 195).

Šta je, Ejub? Ti, **briga moja**, šta
višeš?
Sjedi, sjedi miran [...] sjedi, za
tebe ja nađem od **tica mljeko**,
ako treba; ja trazim piće za tebe.
muss sein;

Was ist denn, Ejub? Was schreist
du denn so, mein Junge?
Bleib sitzen, bleib sitzen [...]
bleib sitzen für dich finden ich
Vogelmilch, wenn es ich werden
für dich etwas zu trinken finden.

У овом примјеру се види да Лотика говори слично као касабалијски народ, ословљава Ејуба са *брига моја*. Овакав вид изражавања није својствен њемачком језику, те се зато не смије дословно превести. Како би блискост између Лотике и муштерије остала очигледна и у њемачком преводу, преводилац се одлучио за израз *Mein Junge* што значи: 'мој дјечаче' или 'мој младићу'. У преводу ове реченице долази до промјене семантичке класе ријечи (**transposition**), те до промјене

информације (**information change**). Исто тако мијења се и тематска бит текста (**emphasis change**), јер превод текста не показује непосредну комуникацију између Лотике и Ејуба, нити њену бригу. У другом примјеру Лотика користи идиом *od њџиџа млијеко*, што означава нешто веома ријетко, односно нешто што не може да се нађе или купи. Преводац је дословце превео овај идиом (**literal translation**) у њемачки (**егзотизација** или **cultural filtering**) иако он не постоји у њемачком језику. Поред тога, Лотика све глаголе употребљава у инфинитиву, што показује њезино недостатно познавање језика.

Други странац у касаби је Талијан Мајстор Перо. Он се као Лотика прилагодио начину живота касаве, чак је и оженио локалну дјевојку Стану. Мајстор Перо прави грешке у изговору, тачније, он не може да изговори гласове **ч**, **ћ**, **ж** и **ш**.

<i>Stid me, stid me [...] u oci nikom ne mogu da pogledam.</i>	<i>Ich sämen mich, ich sämen mich [...] ich keinem in die Augen sauen können.</i>
<i>Eto, stidim se sto sam ziv.</i>	<i>Ich sämen mich, dass ich leben.</i>
<i>Eh, Stana, Stana [...] kako moze cojek cojeka cekicem po civerici?</i>	<i>Ach Stana, Stana [...] wie können eine Mens die andere denn mit das Hammer auf die Sädel slagen!</i>

Говор Мајстора Пере не представља тешкоћу за преводиоца, иако у њемачком преводу није било гласа **ч** у преведеним реченицама. Умјесто њега преводац је Перине грешке у изговору приказао тако што овај јунак не може да изговори глас **ш** у њемачком језику. Исто као Лотика, Перо све глаголе у преводу употребљава у инфинитиву, правећи тако више грешака него у изворном тексту.

Говор народа

Наилбег и Фата

Обоје су веома шаливи и користе народне изразе. Фата је у овом роману рекла тек једну реченицу, али будући да је она већ била позната у Вишеграду по својој мудрости, њена се изјава понављала међу становницима. Она је наиме била толико тврдоглава и није хтјела прекршити обећање, али истовремено није хтјела исказати непоштовање према свом оцу и обећању које је он дао Наилбеговом оцу. Једини излаз и спас своје и очеве части Фата је видјела у самоубиству.

Фатина реченица гласи: *Hoće, kad Velji Lug u Nezuke sađe!*, а на њемачки је преведена овако: *Ja, wenn Velji Lug nach Nezuke hinuntersteigt!* Оно што се губи у преводу је граматички неправилан облик глагола „сићи”, чиме долази до промјене информације (**information change**).

Наилбег је у роману рекао тек једну реченицу више од Фате и то у разговору с њом. Прва реченица је: *Дабоџда ѿе Мусѿајдеѿ из Незука невјестѿом звоа!*. Послије ове реченице слиједи Фатин одговор *Хоће, кад Вељи Луѿ у Незуке сађе*, а онда Наилбег одговара једнако духовито, смјело и мудро као Фата *Нишиѿа се ѿи немој смијаѿи [...]* и *ѿо ће чудо једноѿ дана диѿи*. Ове реченице немају граматичких неправилности, али имају народне изразе и поштапалице: *дабоџда, нишиѿа се ѿи немој смијаѿи*. Ове реченице су преведене вјерно, иако се наведени изрази не користе често у њемачком језику, али су разумљиви: *Gebe Gott, dass dich Mustaj beg aus Nezuke einmal Schwiegertochter nennt! [...] Du brauchst nicht zu lachen [...] auch dieses Wunder wird eines Tages geschehen.*

Јеленка

Јеленка је приказана као смиона и дрска дјевојка. Њен говор карактеришу народни и колоквијални изрази, а њен региолект је вјерно транскрибиран.

Bog s vama! Evo je svanulo. A od sinoć pa do sada on je Bosnu mogao da **obigra** svukoliku, a ne da predje granicu [...]
Mene možete biti i ubiti, zato sam i pošla **š njime** [...] **Ha!**

Was fällt euch ein! Eben dämmert es. Von gestern Abend bis jetzt hätte er um ganz Bosnien herumwandern können und nicht nur eine Grenze überschreiten [...]
Mich könnt ihr schlagen und sogar erschlagen, dazu bin ich ja auch mit ihm gegangen [...] **Ha!**

Будући да се у њемачком говорном подручју поштапанице користе рјеђе него на подручју босанског/хрватског/српског, тако да изрази попут *Бої с вама* у овој реченици не могу бити преведени еквивалентним узвиком из њемачког језика, зато што би у преводу такав израз имао религијске конотације и представио Јеленку као изразито побожну особу или чак као особу која је живот посветила вјери или вјерској институцији. Стога је преводилац одлучио да достојно опише Јеленкин карактер и говор, при чему је промијенио фразу из изворног текста (**phrase structure change**). *Was fällt euch ein!* одговара фрази *Шѧа вам ѧага на ѧамеѧ?* У ситуацији у којој се налази – међу припадницима војске која ју испитује због помоћи хајдуку – ова млада дјевојка дјелује дрска, непристојна и не показује страх. Надаље Јеленка каже *обиѧраѧи*, што се може превести глаголом *umtanzen* што значи *tanzend umkreisen*, односно *ѧлешуђи обиђи око нечеѧа*. Међутим умјесто овог глагола, преводилац се одлучио за колоквијални глагол *herumwandern*. Глагол *обиѧраѧи* има и друго значење: 'обиђи многа мјеста, посјетити многа лица' (Рјечник,

853), а Јеленкина реченица и слика коју она евоцира у мислима читалаца има комичан ефекат. Уколико преводилац није могао сазнати с којом се намјером Андрић одлучио за глагол *обирајџи*, односно које од два значења овај глагол има у роману, задатак преводиоца је, уколико је то могуће, изабрати глагол који би имао значење 'обићи пуно мјеста и обигравати, игра ти, плесати око нечега'. Изабравши глагол *herumwandern*, преводилац је у потпуности успио у овом задатку. Ријеч *wandern* нема еквивалент у б/х/с језицима. *Wandern* је у ствари једна форма лаганог спорта, тачније пјешачења у природи ради самог пјешачења, својствен културама њемачког говорног подручја, али и Велике Британије, гдје се назива *hiking* или *rambling*. *Wandern* значи пјешачити, шетати, ходати кроз природу, обилазити, значи не ходати с циљем да се стигне на одређено мјесто. *Herum wandern* значи 'durch die Gegend wandern, herumlaufen, im Bogen, im Kreis (um etwas) wandern', односно 'пјешачити унаоколо, шетати се тамо-амо, пјешачити у кругу, око нечега'. Значи писац је успјешно пренио оба значења ове ријечи, а истовремено успио створити слику која је у преводу једнако комична као и она у оригиналу. Елемент Јеленкиног говора који није преведен јесте транскрипција неправилног изговора **ш**, што је потпуно изостављено, а њен узвик *Ha!* је узет из оригинала.

Поп Никола

Поп Никола је један од позитивних ликова у роману и један од најсимпатичнијих и најсликовитијих. Приказан је као особа коју воле и старији и дјеца, а он једнако воли њих и са свима води непосредне, лежерне разговоре који опусте људе у напетим ситуацијама. Његов говор карактерише хумор, колоквијалних, народних

израза, али и псовке. Поп Никола је једини лик који има узречицу, а то је заправо псовка *баку му њејову*, коју је вјероватно немогуће превести у било који страни језик. Преводац се одлучио за псовку *hol's der Teufel*, која се у њемачком говорном језику често употребљава и у преводу је налазимо у оним реченицама кад ју је Поп Никола користио у оригиналу (стратегија **промјене структуре фразе**). *Hol's der Teufel* има еквивалент у б/х/с језицима, а то је *ђаво нек' ја носи*.

*Ama, da zapalimo još po
jednu; imamo kad, baku mu
njegovu, nije valjda tica pa da
sleti na ćupriju [...].
Ja, čudna roganca, baku mu
njegovu [...].
Sve što dolje diše i gamiže,
a ljudskim glasom govori,
nosimo ti i ja na duši.*

*Rauchen wir noch eine; Zeit haben wir
ja, hol's der Teufel, der kann ja auch
nicht wie ein Vogel auf die Brücke
geflogen kommen [...].
Ein abscheulicher Kerl, hol's der
Teufel! [...].
Für alles, was da unten krecht und
fleucht und mit menschlicher Stimme
spricht, tragen wir beide, du und ich,
die Verantwortung.*

Транскрипт неправилно изговорене ријечи *џица* не налази се у преводу на њемачки језик (**information change**).

Фраза *носији на души* нема еквивалент. Преводац је овај израз парафразирао превећи га *cadie Verantwortung tragen*, што значи 'бити одговоран'. Поп и хоца, као духовне вође, носе одговорност за све чланове њихових вјерских заједница, а ако закажу у свом задатку, њихове душе ће бити кажњене. Тако је преводац у недостатку еквивалентне фразе превео значење ове реченице користећи други израз.

Газда Михаило и гости

Газда Михаило је човјек из народа, веома симпатичан, спреман помоћи и утјешити своје пријатеље у

граду. У газда Михаиловој кући су се смјестили мјештани за вријеме бомбардовања, а он их је покушао смирити и орасположити ракијом и ведрим причама из прошлости града. Газда Михаило и његови гости користе народне изразе, поштапалице и псовке.

*Ne mogu, kum' Mihailo, hvala ti **kâ** oцу, ne mogu, ev' ovde me steglo [...].*

*Dede, kuma-Stanojka, dede, **janje moje**. Jednu čašicu samo. Ovo je melem i razbibriga a ne rakija.*

Ich kann nicht, Pate Mihailo, ich danke dir von Herzen, aber ich kann nicht, hier, das ist mir wie zugeschnürt [...].

*Komm, Stanojka, komm, **mein Lämmchen**. Nur ein Gläschen. Das ist Balsam und ein Sorgenbrecher und kein gewöhnlicher Schnaps.*

У овој реченици је некњижевни изговор транскрибиран, што се није могло пренијети у преводу. Фраза *хвала ти ка оцу*, није еквивалентно преведена, већ је преведена адекватном фразом *danke von Herzen*, што значи 'хвала ти од срца'.

Поштапалице се много чешће користе на подручју б/х/с језика, наравно у народном, некњижевном језику су много заступљеније. Већину је тешко превести зато што немају никакво значење и зато што се у њемачком језику рјеђе користе. Кад је ријеч о броју поштапалица, њемачки језик је сиромашнији, тако да се у преводу чешће понављају исте фразе иако су у оригиналу различите. Исто важи и за ријечи од миља, које су много чешће у употреби на подручју б/х/с језика. Поштапалица *gege* је у овој реченици преведена са *komm*, што у овом контексту значи *хајге*. Ријеч од миља коју газда Михаило користи *јање моје* је честа у б/х/с језицима, али се та фраза не користи у њемачком језику. Поред тога, преведена је дословце (**literal translation**).

Znaš li ti, **bolan**, šta kazuje struk
kalopera
bačen iz djevojačke ruke? (210)

Weißt du denn **überhaupt**,
was ein Stengel Balsamkraut,
von Mädchenhand geworfen,
bedeutet?

У овом примјеру је узречица *долан* преведена адекватно рјечју *überhaupt*, која значи 'уопште' и нема функцију поштапалице, али појачава ефекат неформалног, говорног језика.

Псовке, клетве

С обзиром да б/х/с језици имају веома живописне и многобројне псовке, њих је веома тешко превести на друге језике. У њемачком језику се користе много рјеђе, те је избор псовки за превод веома сужен, али највећа културолошка разлика јесте да све псовке за говорнике њемачког језика звуче много вулгарније него за говорнике б/х/с језика. Преводиоци морају узети у обзир те културолошке разлике и сходно томе ублажити псовке, а то подразумијева да, иако постоји еквивалентна фраза у њемачком језику, она се често не употребљава, јер има другачији ефекат. Један такав примјер налазимо у реченици:

’оџес **kurvo**, Tripolis? Evo ti, na!
(216)

He, du **Hundesohn**, willst du
Tripolis? Da **hast dues!**

Ријеч *курва* има свој еквивалент у њемачком језику, али у овом примјеру није употребљена из два разлога: у њемачком језику ово није ријеч која се може употребити било када и којом се може ослонити било ко, јер би за њемачке говорнике била превише дословно схваћена. Поред значења 'блудница, проститутка', ријеч *курва* је погрдно 'мушкарац кукавица, без карактера' (Рјечник, 133). У њемачком језику ријеч *Hure*

значи 'Prostituierte (abwertend, oft Schimpfwort) Frau, die als moralisch leichtfertig angesehen wird, weil sie außer ehelich oder wahllos mit Männern geschlechtlich verkehrt', што значи проститутка, жена која се сматра морално непромишљеном, зато што има ванбрачне полне односе с мушкарцима. И у њемачком језику ријеч *Hure* је погрдна и њоме се служи с циљем потцјењивања жене, али нема друго значење које се односи на мушкарце кукавице. Стога преводилац није могао користити њемачки еквивалент. Преводилац је употребио ријеч *Hundesohn* што значи 'пасји син' и звучи мало безазленије и мање вулгарно него ријеч *курва* чиме је превод ублажен.

Сљедећи примјер за псовку налазимо у реченици:

*Vidi ti kurvića, đe on pismeno
ljubav vodi s jednom, a druga mu
sjedi ovdje uz koljeno!* (208)

*Seht doch einmal diesen gemeinen
Schuft an, da wechselt er
Liebesbriefe mit der einen, und
hier im Städtchen hat er noch
eine!*

Ријеч *курвић* у овој реченици има слиједећа значења: 1. Курвин син, копилан. 2. погрд. Човек слаба карактера... 3. Нар. Ваљан, способан момак, јунак (Рјечник, 134). Будући да се Ђоркан правда након ових изјава у механи, можемо рећи да је ријеч *курвићу* овом контексту кориштена како би означила прву или другу категорију. Ово је наравно тешко превести и у преводу је погрдна ријеч замијења блажом: *Schuft* има значење 'gemeiner, niederträchtiger Mensch; Schurke' односно 'покварен, злобан, човјек, нитков', али је појачана придјевом *gemeiner*, што значи 'покварен'. Идиом *уз кољено* из изворног текста преведен је фразом *im Städtchen*, што значи 'у градићу'. Овдје је употребљена хипернимија.

Pa hajde da rušimo, krv ga pojela, dok on nije pojeo nas (44) *Also, gut, reißen wir sie ein, der Teufel soll sie holen, solange er uns noch nicht geholt hat.*

Клетва *крв ња њојела* нема еквивалент у њемачком језику и преведена је њемачком клетвом *der Teufel soll sie holen*, што значи 'ђаво да га носи'. Она је већ кориштена као превод Поп Николине узречице *баку му њејову*. То указује на сиромашнији репертоар њемачког језика кад је ријеч о псовкама и клетвама. Замјеница **он** се односи на мост, а у преводу замјеница **er** се односи на ђавола, при чему долази до промјене на нивоу информације (**information change**). У изворном тексту се чини како ће мост раднике коштати главе, а у циљном тексту пише да ђаво доноси опасност, чиме се релативизира значење моста и његове изградње.

Хумор

vidi se da je kasabalija, voli društvo i teferičli mjesto (321)
[...] dabogda ti Hajrudin perčin raščešljao! [...]
Na kapiji te majka poznala!
nije sevapli ruke (89)
Treba da je čovjek dokon, pa da sa Mula Ibrahimom razgovara. (142)

Man sieht, es ist ein Višegrader, [...] es liebt die Gesellschaft und einen schönen.
Platz zum Rasten Gebe Gott, dass dir der Hajrudin den Schopf kämmt! Auf der Kapija soll dich deine Mutter wiederfinden keine glückliche Hand Man muss viel Zeit mitbringen, wenn man mit Mullah Ibrahim sprechen will.

Ово су примјери говора народа који приказују хумор и дух касабалија. Ријеч *касаба* је преведена. Међутим и када би била остављена у оригиналу, немогуће је правити изведенице попут *касабалија*. Стога је у преводу умјесто „Bürger/Bewohner der Kleinstadt”, што би значило 'грађанин/становник градиња' *Више-џрађанин*. Овдје се ради о промјени нивоа апстракције

(**abstraction change**) при чему се преводилац ослања на постојеће знање читалаца (**explicitness change**). Пошто је у роману често била ријеч о менталитету Вишеграђана, ово рјешење је сасвим добро и има и у преводу хумористичан ефекат. Даље се у реченици појављује придјев *шеферичли*, који је изведен од именице *шеферич*, који је преведена описно и значи 'лијепо мјесто за одмор'. У другом примјеру се налазе регионалне хумористичне фразе које захтјевају познавање локалне историје, но будући да је писац већ описао како су кажњавани људи на мосту, читаоци превода неће имати проблема с разумијевањем. Трећа реченица је примјер замјене у недостатку еквивалентног термина. *Севайли* значи 'који доноси срећу, који је срећне руке'.

Иако *докон* значи 'беспослен, незаузет, лијен', комични ефекат у четвртном примјеру, хумор је постигнут парафразирањем (**paraphrase**). *Man muss viel Zeit mitbringen* значи 'мора се пуно времена издвојити'.

Закључак

Преводилац је примијењивао разне стратегије које је Честерман описао у својој књизи *Memes of translation*. Циљ овог рада је била анализа превода говора ликова, а пажња је поклоњена оним ријечима и идиомима који су карактеристични за поднебље, историјски моменат и социо-културно окружење ликова. Разумљиво је да су баш ти показатељи културно- и језичко-специфичних елемената у језику најтежи за превођење. Ријечи и фраземи који немају стилске и лингвистичке еквиваленте у њемачком језику су најчешће превођени примјеном стратегије приближавања циљној култури. При томе се губи одређена обојеност и егзотичност изворне културе, што се најчешће одражава у случајевима када се у изворном тексту појављују турцизми, народни или

колоквијални изрази. Разлог прибјегавању овој стратегији јесте очување кохеренције и стила цјелокупног текста, ради чега се морају жртвовати тешко преводиви елементи нижих нивоа текста.

КОНТРАСТИВНА ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА
АНАЛИЗА ЊЕМАЧКОГ ПРИЈЕВОДА РОМАНА
НА ДРИНИ ЋУПРИЈА
Франческа Либман⁵⁷

1. Увод

Јасно је да је сваки језик огледало стварности његових говорника, *summa summarum* повијесног, културолошког и социолошког развоја одређеног народа, његова „кичма”, његова душа. Стога и јест изнимно тешко преводити једну стварност у другу. Језик и стил одређеног књижевника је пак зрцало културног круга из којег је он поникао, друштва у којем се развијао његов индивидуум и из којег је црпио богатство свог рјечничког блага, као и књижевних узора који су га формирали као умјетника. Стварност Босне и Херцеговине, особито Вишеграда, толико је комплексна, испреплетена сукобљеним различитостима, изложена Истоку и Западу, а опет јединствена и непоновљива, необично чврсто утабана у тај процијеп између двају свјетова. Стога њезино превођење на други језик уистину представља огroman изазов. Одважност господина Ернста Е. Јонаса да се упусти у тај одговорни посао и преведе роман *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* вриједна је сваке похвале. Прво издање на њемачком језику објављено је

57 Frančeska Liebmann, „Kontrastivna lingvostilistička analiza nje-mačkog prijevoda romana *NA DRINI ĆUPRIJA*”, u: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Ćuprija – Andrićs Brücke*, Graz 2013: 815–826.

још давне 1953. и носи наслов *DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA*; за анализу је кориштена књига новије накладе (Andrić 2008).

Циљ овог рада је успоредити лингвостилистичке посебности оригиналног дјела с његовом верзијом која је доступна њемачкој читатељској публици. При тој контрастивној анализи нагласак ће бити стављен на све оне свјесно одабране изразе и реченичне конструкције нашег нобеловца које говорници босанског/бошњачког, хрватског и српског језика доживљавају као особито вриједне стилеме. Бит ће издвојени турцизми, који су далеко најзаступљеније стране ријечи у овом дјелу, али и остале туђице. Затим ће се на одабраним примјерима фразема покушати повући паралела између фразеолошког блага изворника и пријевода, а бит ће ријечи и о пасиву и о безличним реченицама, који се у славенским језицима, за разлику од германских, сматрају синтактостилемима. Сви наводи бит ће попраћени покушајем интерпретације ауторовог настојања да побуди пажњу читатеља, што је уосталом и основни разлог зашто писци посежу за стилски обиљеженим изразима. Нас, дакле, занимају сви они отклони од норме стандардног српског језика, којим је дјело писано, а које је аутор, уз помоћ своје стваралачке генијалности, употребио с намјером да нас поучи, одушеви и дарује нам себе.

Па, кренимо редом у потрази за Андрићем у њемачком пријеводу.

2. Контрастивна лингвостилистичка анализа

2.1. Турцизми и остале туђице

Турцизми су конотатори вишестољетне владавине Османског царства нашим подручјима, чији се утјецај

тако снажно као нигдје другдје осјећа управо у босанскохерцеговачкој стварности. Оријент је, можемо слободно рећи, неизоставни дио вишеградске кронике. Између ћуприје и моста, као и између ћилима и тепиха, филџана и шалице за каву, сомунa и круха итд. не може никако стајати знак једнакости. То су два различита свијета! Стога је јасно да нестанак турцизама у њемачкој верзији романа значи ненадокнадив губитак повијесне, културолошке и друштвене позадине самог оригинала. Навест ћемо примјере у којима њихово неприсуство на особит начин смањује експресивност израза:

Zbog svega toga stariji ljudi turskog zakona negoduju otvoreno, okreću leđa onoj zamršenoj gužvi od radništva, tegleće stoke, drveta, zemlje i kamena, koja se sve više širi i zapliće na obe strane skele i koja u svom rovanju i širenju načinja već i njihove sokake, avlije i bašte (Andrić 1982: 48).

Alles dies mißbilligten die älteren Leute mohammedanischen Glaubens offen und wandten sich ab von diesem verhaßten Gedränge von Arbeitern, Zugvieh, Holz, Erde und Stein, daß sich immer mehr auf beiden Seiten der Fähre ausbreitete und verwickelte und das mit seinem Wühlen und Wachsen nun schon ihre Gassen, Höfe und Felder anfraß (Andrić 2008: 31).

Видљиво је, дакле, да су сокаци, авлије и дашџе, који се искључиво вежу за оријентална насељена мјеста, преведени изразима из стандардног њемачког језика – улицице (*Gassen*), дворишџа (*Höfe*) и њоља (*Felder*), иако је дашџа (< тур. bahçe, bağçe < пер. bağçе) (Јојић/Матасовић 2004/1: 256) много ближа значењу врџа, окућнице, а не њоља. На тај начин страни читатељ је ускраћен за једну изнимно важну информацију – посебност мјеста у којем се одвија радња романа и његова тадашња припадност Османском царству.

*Dva dana imate još života, kunem vam se vjerom i **ćitabom*** (56).

*Zwei Tage habt ihr noch zu leben, das schwöre ich euch bei meinem Glauben und beim **Koran*** (41).

Наведени примјер приказује сужење значења изворног текста – *ћиџаб* (*kitab* ← тур. *kitap* ← арап. *kitab* – књига опћенито, *рел. арх.* књига која садржава вјерску објаву и прописе) (Јојић/ Матасовић 2004/2: 246) преведен је ријечју *Kur'an* (*Koran*), иако се може једнако тако односити и на све свете књиге, значи, такођер и на Библију.

*A Turci u **kasabi**, naprotiv, pričaju od starina da je na tom mjestu poginuo kao **šehit** neki derviš, po imenu šeh-Turhanija, koji je bio veliki junak i od neke kaurске vojske branio ovde prelaz preko Drine. A što na tom mestu nema ni nišana ni turbeta, to je po želji samog derviša [...]* (35).

Die Türken in der Stadt dagegen erzählen von alters her, daß dort ein Derwisch namens Schechit Turcheni als Märtyrer gefallen sei, der ein großer Held war und hier den Übergang über die Drina gegen ein Ungläubigenheer verteidigte Und daß hier weder ein Grabstein noch ein Mausoleum steht, das habe der Derwisch so gewünscht [...] (15).

Овдје се примјећује потпуно „поњемчење” текста и његово удаљавање од оригинала. Поред тога што је *касаба* (← тур. ← арап. *qasaba* – градић, варошица паланачке оријенталне физиономије) (Јојић/Матасовић 2004/5: 58) 72–73) неадекватно преведена ријечју *irag* (*Stadt*), а каурски (← тур. *gâur gavur* ← перс. *gebr* – невјерник /кршћанин/ који није поданик Османског Царства) (Јојић/Матасовић 2004/5: 72–73) *невјернички* (*Ungläubigen-*), њемачким читатељима није пружена

могућност сврставања *гервиша* у религијски оквир ислама, него он, осим по својој титули, по свему припада кршћанству – *шехиџ* је преведен изразом *мученик* (*Märtyrer*), *нишан* – *нагробни камен* (*Grabstein*), а турбет – *мазулеј* (*Mausoleum*).

– *Svakako, svakako je ovaj bolji – odgovarao je Tosun-efendija ne dižući pogled oborenih očiju i uvijajući se još čvršće u svoj mintan* (79).

„*Sicher, sicher, dieser ist besser*“, *antwortete Tosun Effendi, ohne den Blick seiner gesenkten Augen zu heben, und wickelte sich noch fester in seinem Mantel* (70).

Ријеч *минџан*, која потјече из перзијског језика и означава дио типичне оријенталне мушке ношње, не може се ни у којем случају изједначити са стилски необиљеженим изразом *манџил* (*Mantel*) који сусрећемо у њемачком пријеводу.

– *Sikter, vlaš! Zar ti toliki delija da carsko rušiš a ovamo bogoradiš k'o žena! Biće kako je naređeno i kako si zaslužio* (67).

„*Marsch, Christenhund! So ein Held bist du also, daß du das Eigentum des Sultans zerstörst und hier wie ein Weib jammerst. Es geschieht alles, wie es befohlen ist und wie du es verdient hast.*“ (54).

Наравно да ће Плевљак, старјешина сејмена у Абидагиној служби, грубо тјерати од себе осуђеног Радисава псовком *сикџер* (← тур. *siktir* – пенис) (Јојић/Матасовић 2004/9: 330), која додуше има много блажи призив у односу на турски језик, гдје се овај израз сматра врло вулгарним. Такође је разумљиво да ће га иронично именовати *делијом* (← тур. *deli* – јак, силовит) (Јојић/Матасовић 2004/2: 290–291), називом који се

обично односи на снажне и неустрашиве мушкарце. С друге стране, у њемачком пријеводу, изгубљени су ти опћепознати и често употребљавани турцизми. Ријеч *sikšter* је изједначена с нама још једном познатом туђицом **марш (Marsch)**, а за *гелију* је употријебљен стилски необиљежен израз *јунак (Held)*.

Колико је Андрић брижно пазио да јунаци његовог романа у сваком погледу буду вјеродостојно приказани, можемо примијетити и у сљедећем примјеру у којем се аустријски официр обраћа *calkelneru* Густаву:

– *A sutra ćeš se javiti na raport. Jesi li razumeo? A sad odstupi! Marš!* (327).

„*Und morgen meldest du dich zum Rapport. Hast du verstanden? Und jetzt scheren sie sich fort! Marsch!*” (372).

Јасно се види да је наш нобеловац овдје свјесно употријебио германизам *Marsch – марш*, будући да се наводе ријечи једног Аустријанца. Нажалост, та разлика културних и језичних посебности јунака романа не осјећа се у пријеводу, јер су, као што се може примијетити, и *sikšter* и *марш* једнако преведени. Слиједи примјери изостанака туђица, које читатељи оригинала доживљавају као особито вриједне семантостилеме, а који су махом превођени лексиком стандардног њемачког језика:

A uveče su sa mnogobrojnih prozora te ružne zgrade odjekivali glasovi nerazumljivih vojničkih pesama, praćeni mundharmonikom. Sve dok prodoran glas vojničke trube ne bi [...] pogasio sve te zvukove i poslednje svetlosti na prozorima (164).

Am Abend aber erschallten aus den zahlreichen Fenstern dieses häßlichen Gebäudes die Klänge unverständlicher Soldatenlieder mit Mundharmonika-begleitung, bis der durchdrin-

*gende Ton der **Trompete**[...] diese Geräusche verstummen ließ und das letzte Licht in den Fenstern löschte (174).*

Иако у српском стандардном језику постоји израз *усна хармоника*, намјерно је употријебљен германизам *мундхармоника (Mundharmonik)*, будући да је ријеч о аустроугарским војницима. Потребно је нагласити и да споменути опис потјече из перспективе „свезнајућег писца”, који се одликује неутралношћу и објективношћу. Стога је јасно да ћемо у њему наићи на израз *војничка ѿруџа (Trompete)*, за разлику од дијела текста који наводи Алихоџине ријечи и који тај исти гласбени инструмент именује *швајска џорија* (← tur. *boru, bori* – труба) (Јојић/Матасовић 2004/2: 67) док је он у пријеводу и даље представљен стилски необиљеженом ријечју *ѿруџа (Trompete)*:

–[...] Da je bilo po građi i majstoriji, hiljadu bi godina trajao; pa opet se istopio kao da je od voska, a sad na onom mjestu na kom je han bio krmad rokcu i švapska borija izvija (238).

*„[...] Wäre es nur nach Bau und der Meisterschaft gegangen, hätte er tausend Jahre überdauert; und doch ist er geschmolzen, als sei er aus Wachs gewesen, und dort, wo einst der Chan stand, da grunzen heute die Schweine und blasen die **Schwaben** ihre **Trompeten**” (265).*

Разумљиво је да један од средишњих ликова романа у конотацији с мрским окупаторима спомиње и погрдан израз за свиње – *крмаџ*. Та ријеч, изречена из уста босанскохерцеговачког хоџе, која неминовно алудира и на неисламско, односно кршћанско поријекло странаца, има особито пејоративан призив, једнако као и назив *Шваџо* за Нијемце/Аустријанце. Како су оне на њемачки преведене нестандардним изразима (*Schweine*,

Schwaben), читатељ није у могућности препознати Алихоцину одбојност према туђинцима.

Vojnik dobošar stade da bije snažno u svoj bubanj (326).

Ein Trommler begann einen lauten Wirbel auf seiner Trommel zu schlagen (370).

Андрић, на себи својствен, необично интуитиван начин, није пропустио споменути и судјеловање Мађара у војничким постројбама које су боравиле у Вишеграду. То је учинио тако да је у дијелу текста који спомиње аустроугарске војнике употребио славенизирани унгаризам *godošar* (← мађ. *dobos* – бубњар) (Јојић/Matasović 2004/2: 375). Његову намјеру страни читатељ не може ишчитати из њемачке ријечи *бубњар* (*Trommler*).

Из свега наведеног, а ови примјери су само мали дио богатог опуса туђица које су изнимно помно биране, закључујемо да пријевод, гледајући из лингвостилистичке перспективе, увелико заостаје за оригиналом. Разумљиво је да су великом броју Нијемаца турцизми потпуно непознати и да би њихово уврштавање у текст ометало лакоћу и течност читања, као и што је јасно да ријечи које ми сматрамо барбаризмима, а које су заступљене у нашем језику јер су одраз владавине других народа, нису лако преводиве на језик који није прошао једнако буран повијесни пут, односно на језик који је сам дио тог страног утјецаја. Но, неоспорно је да њихово непостојање представља у сваком случају огроман губитак.

2.2. Фраземи

Фраземи су чврсте везе ријечи, устаљени или „окамењени” скупови ријечи код којих семантичка моно-

литност превладава над структурном раздјељивошћу њихових саставних елемената (Vrljić 2000: 39). То су, дакле, вишечлане језичне јединице које се проматрају као нераздвојива цјелина. Они су одраз људске креативности и тежње за што љепшим и богаијим изражајним могућностима те се у правилу доживљавају као стилеми. Сваки језик, поред заједничких фразема који су резултат припадности одређеном културном кругу (тако су нпр. у Еуропи и земљама које су Еуропљани колонизирали опћеприхваћени фразеолошки изрази који воде поријекло из грчке митологије, попут *Сизифов њосао* или *Дамоклов мач*, као и они из Библије – *дигији сѡар* као *Меѡузалеи*, *жрѡивено јање* итд), посједује и свој засебни репертоар фразема, који је својствен искључиво њему и као такав је јединствен и неповљив. Стога је неоспорно да је превођење фразема на друге језике изнимно захтјеван посао.

Слиједе примјери у којима се јасно види комплексност превођења фразеолошког блага:

[...] *ali ovo što se dešava ne liči ni na što*(48).

[...] *aber was jetzt vor sich geht, hat weder Sinn noch Verstand* (31).

Познаватељи босанског/бошњачког, хрватског и српског језика јако добро су упознати с фраземом *не личији ни на шио*, који се употребљава кад желимо изразити да нешто нема смисла, да ничему не води и као такво једноставно не може постојати, односно мора се мијењати, но он је у овом облику непреводив на њемачки језик, стога је господин Ернст Е. Јонас посегнуо за њемачким фраземом *weder Sinn noch Verstand haben* – *nemati ni smisla ni razuma*. На тај начин значење и порука оригинала успјешно су очувани.

Tako misle kasabalijski Turci poturčenjaci i u četiri oka priznaju da im je priselo i na nos udarilo i gospodstvo i ponos i buduća slava [...] (49).

So dachten die Türken, diese Neutürken in der Stadt, und unter vier Augen gestanden sie, daß ihnen von Herrschaft und Stolz und künftigem Rühm übel geworden sei [...]

У наведеном примјеру видљива су два фразема – *ѝри-знаѝи у чеѝири ока* и *ударѝи на нос*. Док се први, који у истом облику постоји и у другим језицима, користи кад желимо истакнути да се нешто одвија искључиво у тајности, односно између двије особе, без свједока, други се обично примјењује кад желимо изразити да нешто има негативне посљедице због којих се лоше осјећамо, но као такав не постоји у њемачком, па се преводитељ одлучио у овом случају за израз *übel werden* – *ѝозлиѝи, смучиѝи се*. Јасно је да је фразем изворника много упечатљивији, сликовитији и његова немогућност преношења на њемачки језик ускраћује страним читаоцима увид у богатство експресивности Андрићевог израза.

Još teže od skupoće i oskudice padaju domaćem svetu nemir, nered i nesigurnost, koji sad nasrću na kasabu kao posledica gomilanja tolikog radnog ljudstva iz bela sveta (48).

Noch schwerer als Teuerung und Mangel drückten das ansässige Volk Unruhe, Unordnung und Unsicherheit, die jetzt als Folge der Anhäufung so zahlreicher Arbeitskraft aus aller Welt über die Stadt hereinbrachen (30).

Бели свеѝ означава иноземство, туђину, а будући да је често заступљен у усменој књижевности, представља особито вриједан семантостилем. За њемачки пријевод се то не може рећи јер је израз *aus aller Welt* – *из цијелоѝ свијеѝа* стилски потпуно неутралан.

Nego nas smo se nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto, a da pustimo glas kako vila ruši građevinu i ne da mosta na Drini (52).

Es haben sich aber einige von uns besprochen, in der Nacht, wenn es still ist, hinauszugehen und niederzureißen und zu zerstören, soviel wir können, was da geschaffen und aufgebaut wurde, und dann das Gerücht zu verbreiten, daß eine Fee den Bau zerstört und keine Brücke über die Drina will (35–36).

Фразем у *џухо* доба означава дубоку ноћ, вријеме кад сви спавају и кад влада потпуна тишина. Како преводитељ није успио пронаћи прикладан фразем који би му својим значењем одговарао, послужио се стилски необиљеженим изразом *wenn es still ist* – *кад је џухо*. То је такођер и случај са сљедећим примјером:

Takvi su svi: tvrdice i tutumarci, a puni para kao šipak (38).

Die sind alle Knicker und Duckmäuser, stecken aber voll Geld wie der Granatapfel voller Kerne (70).

У роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА фразеолошко благо српског језика засјало је у пуном сјају. Нажалост, у њемачкој верзији овог дјела оно је увелико осиромашено и на тај начин је изгубљена завидна разина стилистичке вриједности оригинала.

2.3. Пасив

Познато је да се пасив много чешће користи у германским језицима него у славенским. Склоност према пасивном начину мишљења у њемачком је далеко израженија у односу на босански/бошњачки, хрватски и српски језик. Нама је некако разумљивије да се врши-

тељ радње налази на првом мјесту и да је он носител информације реченице, а не објект који трпи одређену радњу. Стога се пасив код нас налази на периферији језичног сустава и користи се у оним изнимним случајевима када је вршитељ радње потиснут у други план. Свако његово појављивање у књижевном дјелу доживљавамо као експресивно богаћење јер привлачи особиту пажњу читатеља.

На издвојеним примјерима Андрићеве употребе пасива покушат ћемо дочарати и указати на његову стилистичку вриједност и што је од ње очувано у њемачком пријеводу.

– Ilija! Ilija! Ilija! – vikala je druga žena, tražeći očajno pogledom poznatu, dragu glavu, i ponavljala je to neprestano kao da bi htela da detetu useče u pamet to ime koje će mu već kroz koji dan zauvek biti oduzeto (42).

„Ilija! Ilija! Ilija!” rief eine andere Frau, verzweifelt mit ihrem Blick den bekannten, lieben Kopf suchend, und wieder holte das unaufhörlich, als wollte sie dem Kind diesen Namen fest einprägen, den man ihm doch schon in einigen Tagen für immer abnehmen würde (23).

Видљиво је да Андрић оvdје свјесно употребљава пасивну реченичну конструкцију јер жели изразити да се одузимање дјететовог имена и његове првобитне религије, одвајање од родитеља и родног краја одржава на силу, против дјечакове воље. Због учесталости појављивања у њемачком језику страни читатељ у пријеводу не доживљава безличну пасивну конструкцију *man [...] abnehmen würde* као синтактостилем.

To je donosilo sa sobom i troškove i nezgode i opasnosti i po Turke, a naročito po Srbe, koji su sumnjičeni, gonjeni i globljavani tih godina više nego ikad ranije (102).

Das brachte Unkosten, Unbequemlichkeiten und die Gefahren für die Türken, besonders aber für die Serben, die in diesen Jahren mehr als je zuvor **verdächtig, verfolgt und ausgepreßt wurden** (99).

И у овом примјеру препознајемо намјеру аутора да нагласи како се радња одвија насилно и како је „објект” присиљен да је трпи. То такођер вриједи и за следеће наводе:

Jer, oni koji vladaju i moraju da tlače da bi vladali, **osuđeni su** da rade razumno; a ako, **poneseni** svojom strašću ili naterani od protivnika, pređu granice razumnih postupaka, oni silaze na klizav put i označavaju time sami početak svoje propasti. Dočim se oni koji **su tlašeni i iskorišćavani**, lako služe razumom i bezumljem, jer su to samo dve razne vrste oružja u stalnoj, čas podmukloj čas otvorenoj borbi protiv tlačitelja (104).

Denn, diejenigen, die da herrschen und unterdrücken müssen, um zu herrschen, **sind gezwungen**, mit Vernunft zu herrschen; ü berschrei ten sie aber, **fortgetragen** von ihrer Leidenschaft oder getrieben vom Gegner, die Grenzen des vernünftigen Verhaltens, so geraten sie auf den abschüssigen Pfad und kennzeichnen damit selbst den Weg ihres Unterganges. Dagegen bedienen sich die **Unterdrückten und Ausgebeuteten** leicht des Vernünftigen wie des Unvernünftigen, denn dies sind nur zwei verschiedene Waffen im ständigen, bald heimlichen, bald offenen Kampf gegen den Unterdrücker (101).

Pod teškom novom feredžom, kao pod oklopom, Fata je **posadena** na konja i **povedena** u kasabu (132).

Unter dem schweren, neuen Übergewand, wie unter einem Panzer, **wurde** Fata auf das Pferd **gesetzt** und in die Stadt **geführt** (135).

Sve je bilo nadvikano, zaglušeno, iz korena i zvaljeno i zavitlano zajedno s njim (353).

Alles warzu gleich mit ihm übertönt, betäubt, aus den Wurzeln gerissen und fort-geschleudert (402).

Бројни су примјери кориштења пасивних реченичних конструкција којима Андрић истиче трпљење и немоћ јунака свог романа. Говорници њемачког језика, због већ раније наведених разлога, нису у стању доживјети на исти начин ауторово настојање појачавања експресивности израза.

2.4. Безличне реченице

Безличне реченице се употребљавају у случајевима кад је вршитељ радње непознат, односно изостављен, било то случајно или намјерно. На стилистичком плану семантична неодређеност замјенице се, помоћу које се гради, служи за истицање анонимности, законитости и нормативности те се на тај начин ствара дојам неког фаталног, незаустављивог и непромјењивог механизма којем се нитко не може одупријети.

У њемачком језику се ова конструкција врло често користи, понајвише у разговорном стилу, те се, за разлику од њезине упорабе у босанском/бошњачком, хрватском и српском језику, не сматра синтактостилем. Твори се помоћу неодређене честице *man* и трећег лица једнине датог глагола.

Андрић помно бира дијелове текста у којима свјесно не именује вршитеље радње, што се може и примијетити у издвојеним примјерима:

Na izvesnom odstojanju od poslednjih konja u ovom neobičnom karavanu, išli su, raštrkani i zadihani, mnogi roditelji

ili rodaci ove dece, **koja se odvode** zauvek da u tuđem svetu budu obrezana, poturčena i da, zaboravivši svoju veru, svoj kraj i svoje poreklo, provedu život u janjičarskim odama ili u nekoj drugoj, višoj službi Carstva (22).

*In einigem Abstand von den letzten Pferden gingen in dieser ungewöhnlichen Karawane, zerstreut und atemlos keuchend, viele Eltern oder Anverwandte dieser Jungen, die **man** für immer **fortführte**, damit sie in einer fremden Welt beschnitten, zu Türken gemacht würden und, nachdem sie ihr Glaube und ihre Herkunft vergessen, ihr Leben in den Janitscharenabteilungen oder in irgendeinem anderen hohen Dienst im Türkischen Reich verbringen (41).*

У комбинацији с пасивом додатно се потцртава трпљење и немогућност отпора босанскохерцеговачког становништва. Читатељ на тај начин много снажније доживљава застрашујућу слику насиља које су вршили надмоћни представници османске власти. То је такође видљиво и у следећем наводу:

*Sve što može da gamiže i da se kotura **uzima se i upreže** u posao, ponekad za platu a ponekad i na silu, kao kuluk (48).*

*Alles, was nur gehen und rollen konnte, **wurde aufgegriffen und in die Arbeit eingespannt**, manchmal gegen Lohn, manchmal aber auch mit Gewalt, als Fronarbeit (30).*

Аутор често употребљава безличне реченице кад жели изразити да је цјелокупно пучанство вршитељ одређене радње. Јасно је да то чини с намјером да нам што више приближи оног малог, безименог вишеградског човјека и нађера нас да управо из његове перспективе гледања пратимо догађаје који се одигравају у касабџи на Дрини. Тако ми сазнајемо за његове разговоре, упознајемо његова вјеровања, надања, али и

слутње и страхове. Навест ћемо само неке од примјера који то потврђују:

*O ovom Abidagi već se unapred **pričalo** kao o čoveku bezobzirnom, nemilosrdnom i strogom preko mere (45).*

*Von diesem Abidaga **sprach man** schon im Voraus als von einem rücksichtlosen, unbarmherzigen und über alle Maße strengen Manne (27).*

*Svašta se **verovalo** i **šaputalo**, ali strah je bio jači od svega (78).*

*Alles mögliche **wurde geflüstert** und **geglaubt**, aber die Furcht war stärker denn alles (68).*

*U to vreme, krajem XVII veka, po Bosni se **pevalo, govorilo** i **šaputalo** mnogo o Mađarskoj, koju je turska vojska, posle stoletne okupacije, stala da napušta (91).*

*Zu dieser Zeit, gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, **sang, sprach** und **flüsterte man** in Bosnien viel von Ungarn, das zu verlassen sich das türkische Heer nach hundertjähriger Besatzung anschickte (85).*

Видљиво је, дакле, да је и у овом случају Андрић пажљиво вагао ријечи, настојећи као увијек и свугдје успоставити хармонију израза и снагу поруке која се може ишчитати између редака његовог дјела. Та настојања њемачки читатељ није у стању препознати, јер он не осјећа ову граматичку конструкцију стилски обиљеженом.

3. Закључак

У раду је обрађен један врло мали аспект особито сти Андрићевог стила – због своје опширности нису споменуте стилске фигуре, као ни живописни примјери мимике и гестике Андрићевих јунака; изостављени су

и бројни утјецаји усмене књижевности, који су, осим у редоследу ријечи самог назива дјела и изравном уврштавању народне епике у ткиво романа (пјесма црногорског гуслара о српском цару Стевану или стихови о Карађорђу, који су несретног Милу с Лијеске коштали живота), видљиви и у појединим одломцима који својом нарацијом неодољиво подсјећају на приповиједање народног генија, што се особито примјећује у првом поглављу (легенде о градњи моста и о траговима натприродно великих копита на стрмим обалама Дрине које је оставио коњ Марка Краљевића / Алије Берзелеза или савјети Старине Новака за Дијете Грујицу о успјешном хајдуковању). У њемачкој верзији епских пјесама је изгубљен десетерац, а имена познатих ликова и наднаравних бића из усмене књижевности често су превођена (*Page Heimar – Rade, der Baumeister; вила дрогарица – Wassernixe, die Vila; Сџарина Новак – Graue Nowak, Дијетџе Грујица – Jung-Grujitz...*) те је на тај начин читаатељу онемогућено успоставити повезницу с богатом културном баштином, коју су народима на простору бивше Југославије њихови преци оставили у наслијеђе. Све наведено додатно поткрепљује тезу о постојању огромних разлика између стилске вриједности изворног дјела и његове стране верзије, што потврђују и примјери проведене контрастивне лингвостилистичке анализе, који свједоче о изостанку вјешто бираних турцизма и осталих туђица, сиромашењу фразеолошког богатства, смањењу снаге израза и значења пасивних конструкција и безличних реченица.

Унаточ дубоком разумијевању за тежину и напор које изискује процес превођења књижевних дјела, немогуће је отети се дојму да је пријевод на њемачком језику уистину врло блиједа копија Андрићевог ремек-дјела и да је у њему до непрепознатљивости деформирана величина стваралачког генија нашег нобеловца.

АНДРИЋЕВ ОМЕРПАША ЛАТАС И НЕКЕ
ОСОБЕНОСТИ ЈЕЗИЧКОГ ИЗРАЗА
У ПРЕВОДУ НА ЊЕМАЧКИ ЈЕЗИК
Арно Вониш⁵⁸

*Превести једно дјело с једној језика на друји језик – то значи
прећи границу без сојствене коже и с друје стране границе обући
ношњу нове земље.*

Карл Краус (1874–1936),
аустријски књижевник,
новинар, сатиричар и драматичар

1. Исток – Запад – Андрић – међупростор (?)

Узимајући у обзир чињеницу да се налазимо у Букурешту, тј. у граду у којем је Иво Андрић између два свјетска рата боравио више од годину дана (од новембра 1921. до новембра 1922; и којем се – као и већини градова и регија у овом дијелу Европе – често приписује функција моста између Истока и Запада (и у којем се, између осталог, одвија радња омиљене наше Андрићеве „дивљачке” приповијетке „Ноћ у Алхамбри”) жељели бисмо се у лексичкој анализи превода романа *Омер-паша Латас* на њемачки језик углавном концентрисати на те двије средине („источну” и „западну”) које су у значајној мјери утицали на Андрићев језик.

Исток и Запад у географском, хисторијском, културолошком и у политичком смислу такође у овом

58 Arno Wonisch, Andrićev OMERPAŠA LATAS i neke osobenosti jezičkog izraza u prevodu na njemački jezik, у: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Sunčana strana – Andrićs Sonnenseite* 2019: 831–846.

Андрићевом опусу играју запажену и централну улогу, с тим да се два донекле супротна евроазијска свијета сусрећу и умногоме испреплићу, што се током неколико вијекова дешавало и у главном граду земље у којој се тренутно налазимо. Илустрације ради жељели бисмо навести да се у роману *Омерџаша Лаиџас* име главног града Румуније (у свим морфолошким облицима и као придјев букурештански) спомиње укупно 20 пута, име аустроугарске пријестолнице *Беч* (у варијантама/дериватима *бечки*, *Бечлија*) 26 пута и назив Османског царства (Цариград, односно *Сџамбол*, у облицима *Цариџрад*, *цариџрадски* и *Сџамбол*, *сџамболски*) 38 пута, чиме на „андрићевски” неки начин долази до изражаја средишња улога „овог” (тј. средњег и југоисточног) дијела Европе као стјецишта и посредника између Истока и Запада.

2. Андрићева књижевна дјела, „изазов превођења” и страни – источни и западни – језички утицај

Сваки преводилац Андрићевих текстова (и свих књижевноумјетничких текстова опћенито) налази се у дилеми да на профињен и проницљив начин одмјерава и процјењује шта се и на који начин може и мора пренијети из једног језика, па чак из читавог социокултуролошког концепта у други.⁵⁹ То значи да преводилац није само занатски и невидљиви трансформатор језичких елемената односно низа знакова него, штавише, „деконструктор” и „реконструктор” свих ауторових садржаја и порука, који у већем контексту

59 Више о теорији превођења види у Wilss 1993. Посебно би требало на граматичком плану издвојити употребу глаголских облика (аориста, имперфекта, крњег перфекта), којих у њемачком – осим имперфекта у њемачком – нема, за разлику од лексике, ни на који начин [не] могу пренијети у циљне језике.

прелазе границе ријечи. А ипак, највећи изазов представљају управо ријечи као најмања транслаторска јединица, поготово кад се ради о посуђеницама којих у циљном језику или нема или једва има.

Важан и прилично централан сегмент те истовремено „тврд орах” у процесу превођења са језика наследника некадашњег српскохрватског језика (у даљем тексту: бхс, односно бхс-језици) представљају, као што знамо, посуђенице и стране ријечи. У књижевноумјетничком изразу Иве Андрића ове ријечи и фраземе имају посебан стилски набој како у функционалном стилу тако и у појединачном изразу. Њиховом употребом писац жели дочарати вријеме одвијања радње, чиме постиже љепоту и прецизност казивања (Ћоралић/Смајловић 2013).

Посуђивање је резултат политичких, социјалних, привредних и/или културних контаката и веза између говорника двају или више језика и/или народа. У контексту данашњих земаља овог (југоисточног) дијела Европе могу се до избијања Првог свјетског рата разликовати неколико епоха преузимања страних језичких елемената (Метић 2005), с тим да се у средишту пажње ове анализе налазе углавном компоненте крајње источног и крајње западног језичког утицаја, тј. у облику *оријентализма* (због етимолошких околности и чињеница оvdје се намјерно не говори о турцизмима⁶⁰ и *германизмима*).⁶¹

60 Могло би се и у случају њемачких посуђеница које често вуку коријене из других језика (латинског, француског, енглеског, италијанског, шпанског и др) употребити неки други термини, рецимо *окцидентализми* или *европеизми*, али се оvdје због терминолошке традиције користи појам германизми.

61 Неће оvdје бити размотрен утицај мађарског, италијанског и других језика у гравитационом пољу овог дијела Европе. Епоха утицаја оријенталних језика трајала је од краја 14, 15. вијека па углавном све до година Првог свјетског рата (ради се конкретно о дјеловању на подручју „Андрићеве” Босне и Херцеговине, даље Албаније, Бугарске, Грчке, дијелова Хрватске и Србије те

3. Оријентализми (или „турцизми“) у бхс-језицима и код Андрића

Утицаји и посуђени/преузети елементи из језика Блиског и Средњег Истока служе као доказ за различите контакте на свим животним и с тим и језичким нивоима. Ове су ријечи у роману *Омерџаша Лаџас*, као и у свим Андрићевим дјелима, коришћене, вјероватно, из више, а тако се чини, барем трију разлога. Прво, употреба оријентализма отвара могућност што детаљније карактеризације и описивања ликова, друго, ове лексеме служе ауторовом настојању да створи ондашњу древну, више непостојећу оријенталну атмосферу, а, треће, Андрић тиме жели, вјероватно или очигледно, изразити неке посебне емоције.⁶² Позната је чињеница да је бурна судбина југоисточног дијела Европе вијековима била веома тијесно повезана са влашћу у Цариграду/Стамбулу/Истанбулу и администрацијом османлијске/турске владавине (како Андрић пише у својој дисертацији) овдашњим просторима. С тиме је у језике Балканског полуострва продро велик број ријечи, израза и конструкција оријенталног поријекла, који имају своје коријене у арапском, перзијском, турском или хебрејском језику. Као језик посредник углавном је служио турски, у којем су се још раније удомаћиле ријечи других сусједних језика. Због тога се разликују прави турцизми од псеудо- или секундарних турцизама, или, краће и уопштено речено, оријентализама, што је и примарни и данас преферирани израз у лингвистици на њемачком говор-

Влашке и Молдавије), док је њемачки језик на овом поднебљу присутан од 10. стољећа до распада Дунавске монархије, којој су дјелимично или потпуно и током различитих периода припадале Босна и Херцеговина, Хрватска, Србија и Трансилванија, тј. сјеверозападни дио данашње Румуније.

62 О томе говори Cadillo Dorado у 2008.

ном подручју. Унутар тог доста великог корпуса ријечи оријенталног поријекла⁶³ могу се разликовати лексеми које су а) постојале дио (српског/хрватског/бошњачког) стандардног језика и које се употребљавају без семантичке маркираности или чак без алтернативе (*чизма, шах, шећер, џамија, кундак, филџан, ракија, ѿой...*), б) чиниле синониме или дјелимично синониме постојећих „домаћих”, словенских лексеми (*дашѿа, дућан, сокак...*), в) које стоје изван или на маргинама система стандардног језика, односно данашњих стандардних језика (*џада, багава...*) и г) које су архаизми, тј. хисторицизми (*зайѿија, деј, кадилук, карава/серај...*).

Што се тиче преводивости ових ријечи на њемачки језик, као и на друге „западне” језике већег „оријенталног” утицаја, поставља се централно питање третмана овог посебног језичког сегмента бхс-језика будући да оријентализама у стандарду тих језика готово да нема. У вези с тим треба, наиме, за њемачки констатовати да велики *DUDEN* у десет томова наводи додуше 158 ријечи „турског поријекла”, које, међутим, или спадају у само хисторицизме (нпр. *Aga, Spahi, Tschiftlik, Janitschar* и др; већа група) или представљају дио међународно прихваћених и до данас у многим језицима активних ријечи оријенталног поријекла (нпр. *Café, Pascha, Harem, Joghurt, Kaftan, Kiosk, Hodscha, Wesir...*).⁶⁴ Све у свему, сматра се да оријентализми у стандардном њемачком језику чине занемариво малу групу ријечи и

63 Уп. лексички фонд тих ријечи нпр. у рјечнику Škaljić 1989.

64 Више о томе в. у Best 2005. Поред тога постоји и најновија група (правих) турцизама, која се у више земаља развијала као резултат миграција од 60-их година 20. вијека па до данас. Ту су кулинарске ријечи као *Döner, Kebab* (уп. *hevaй, hevaйчићи*), *Ayran* и др. На сличан начин, али мало раније, током 1960-их и 1970-их година, у њемачки језик ушле су и ријечи *Ćevapčići (Cevapcici), Ražnjići (Rasnici или Rasnitschi), Sliwowitz (Slivovitz...)* и др.

да се, углавном архаизми или хисторицизми налазе на самој маргини језика.

4. Германизми (и аустријацизми) у бхс-језицима и код Андрића

Као оријентализми, и германизми су оставили дубоке језичке трагове у више земаља и народа југоисточне Европе. Били су – као и сви други страни и посуђени језички елементи – преузети ради попуњавања лексичких и семантичких празнина у појединим струкама, дјелимично због престижа, понекад због лакшег изражавања емоционалних и угођајних стања (Ћоралић/Смајловић 2013). Као и у случају посуђеница из других језика (уп. употребу термина *оријентализам* vs. *шурцизам*), многи германизми нису ријечи њемачког поријекла него имају коријене у другим језицима, али се називају германизмима по језику из којег су напосљетку били преузети.

Германизми, а у југоисточној Европи поготово и *аустријацизми*,⁶⁵ чине значајан дио лексичког фондуса у бхс-језика у оквиру којих би се могла правити аналогна класификација као и у случају оријентализама.⁶⁶ Разликују се такви германизми који су а) постали дио стандарда бхс-језика и који се употребљавају без (веће) семантичке обиљежености или у зависности од региона до региона чак без алтернативе (*шунка, кофер, рошићил, кадел/кабла, вайа, суја, ширајк, мајсџор, муграц, маиура/*

65 Ради се о ријечима које су се на подручју великог дијела југоисточне Европе појавиле углавном током Хабсбуршке владавине и које „по својој фонетској слици јасно указују да су преузете из nekog bavarsko-austrijskog dijalekta” (Мемич 2014), нпр. *молер, сос,нокшир, крофна, шодер, шџорей, лојор, њроф, рерна, рикверц, фајерцај(а)*.

66 У обзир су овдје узети само примјери на лексичком плану, тј. случајеви у којима је могуће изражавати семантички садржај једино на основу једне ријечи.

романизам/...), б) синоними или дјелимични синоними постојећих „домаћих”, словенских лексема (*glečér*/ледник, *ледењак*/, *íейек*/пртљажник/, *шійимуні*/угођај, расположење/, *флаша*/боца/, *шійала*/стаја/...), в) изван или на маргинама система стандардног језика (*фалиији*, *шійрицер*, *рикверц*...), г) архаизми односно хисторицизми (*іроф*, *куфериши*, *крајцер*, *іаус-іайир*, *шлафрок*...).

5. Андрићев роман *Омеріаша Лайш*
и његов превод на њемачки језик –
изабрани лексички аспекти

Андрићев посљедњи роман био је 1979. године преведен са српскохрватског на њемачки језик (превод се прво појавио као џепно издање у издавачкој кући Aufbau – Verlag Berlinund Weimar); преводилац је био Вернер Кројцигер [Werner Creutziger] (рођ. 1929. у Пелау [Pöhlau], недалеко од Цвикауа [Zwickau] у савезној држави Саксонији тадашње Источне Њемачке).⁶⁷ Интересантно је да, из непознатих разлога, у њемачкој верзији недостаје претпоследње поглавље „Фебруар мјесец у Сарајеву”, тј. након „Лаж”/„Die Lüge” слиједи одмах посљедње поглавље „Одлазак”/„Der Abzug”. Кројцигер је, између осталог, поред *Омеріаше Лайш*а (са поднасловом: *Der Marschall des Sultans*), превео и сљедећа Андрићева дјела на њемачки: „Der Weg des Alija Djerzelez” („Пут Алије Ђерзелеза”), збирку *Die Männer von Veletovo* (*Велетовци*) са приповијеткама „Die Brücke über die Žepa” („Мост на Жепи”), „Der Rumpf” („Труп”), „Der Spaß in der Herberge” („Шала у Самсари-

67 Поред текстова Андрића, Меше Селимовића и других књижевника бивше Југославије Кројцигер је на њемачки превео такође дјела руских великана Ф. М. Достојевског, Л. Н. Толстоја и др. Био је један од оснивача бранденбуршког удружења Uckermärkische Literaturgesellschaftе.V. (Creutziger-www).

ном хану”), „Der Elefant des Wesirs” („Прича о Везировом слону”), „Der Zigeuner und die Ausländische” („Торкан и Швабица”), „Gesichter” („Лица”), „Geschichte vom Salz” („Прича о соли”), збирку *Das Haus in der Einsamkeit* (Кућа на осами) („Der Baron” („Барон”), „Ali-Pascha” („Алипаша”), „Der Feiertag” („Свечаност”), а осим тога написао је и краћи чланак „Ivo Andrić zum 70. Geburtstag” („Иви Андрићу поводом 70. рођендана”), објављен у *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, бр. 40, 1962. Године 1980. покојни новинар из Травника Мустафа Гафић је под насловом „Сјајне етиде” написао са Вернером Кројцигером у часопису *Odjek*, год. 33, бр. 19, с. 6. Њемачки превод романа *Омерџаша Лаџас* обухвата 158 страна којима слиједе двије стране тзв. Anmerkungen, тј. објашњења неких лексема које њемачкој читалачкој публици нису познати.

Anmerkungen, тј. глосар (рјечник) са тумачењима и објашњењима њемачкој читалачкој публици можда и вјероватно непознатих појмова налази се на странама 359 и 360 романа и садржи 33 јединице, од њих највише оријенталног поријекла 24 – што се могло и очекивати – (*Serasker, Čaršija, Beg, Rajah, Ferman, Hodscha, Bošča, Konak, Giaur, Scheich, Scharki, Murtatin, Tezkeranvarmi, Hattischerif, Tschibuk, Mulla, Muezzin, Effendi, Feredža, setri, Imam, Evet, Aga* и *Başçaršija*), 4 словенске провенијенције (*Knez, Vojvoda, Matica Ilirska* и *Slava*), 2 латинског поријекла (*Vitamilitum...*, *Bibithera...*) и 2 општег типа (*Fanarioten* и њемачку именицу *Planken*).

„Просјечном” читаоцу њемачког матерњег језика без икаквог знања бхс-језика од ових ријечи познате су сљедеће: *Hodscha, Scheich, Mulla, Muezzin, Effendi, Imam* и, можда, *Aga*.⁶⁸ Узме ли се у обзир чињеница да је број

68 Ова констатација потврдила се краћом усменом анкетом на основу седам испитаника без знања бхс-језика.

тешко разумљивих, једва разумљивих, неразумљивих, односно непознатих лексема углавном оријенталног поријекла, знатно већи од оних наведених, намеће се питање како је преводилац ријешао питање семантички адекватног преношења појединих лексема и израза из Андрићевог оригинала на њемачки језик. Поред тога у средишту пажње се налази и третман Андрићевих германизама који су се током неколико стољећа и у више наврата појавили у бхс-језицима. Слџеди списак тих, према нашем мишљењу, интересантних ријечи (лексема оријенталног поријекла истакнуте су масним, ријечи непосредне и посредне провенијенције из њемачког говорног подручја издвојене су курзивним и додатно масним словима): *авеџињски*, *авлија*, *ајан*, *ајде*, *алка*, *ама*, *арак*, *арданашки*, *аскер*, *аскерски*, *ашиковање*, *бадава*, **бал**, *башиџа*, *башиџован*, *Башичаршија*, *беџ*, *беџовати*, *дилмез*, *доза*, *дозација*, *дошча*, *већиларч*, *џајџан*, **зрoг**, *дембелисати*, *диванана*, *диванефендија*, *драџман*, *дуван*, *дућан*, *ђердеф*, *емирчауш*, *еснаф*, *ефендум*, *зайџија*, *зијамеџ*, *зулум*, *имрахор*, *кавеџидаша*, *кавеоџак*, *кадифасџ*, *каџи*, **капелмајстор**, *каурџи*, *кириџија*, *конаџија*, *конак*, *коначиџије*, *кулучар*, *кулучење*, *мамуза*, *мамурлук*, **марџи**, **марџирати**, *махала*, *машалах*, **мелџпајз**, *мераклијски*, *мурџаг-џабор*, *мушебак*, *муџир*, **муџтрати**, *низам*, *низамски*, *ниџаниџије*, *оџак*, *оџаковић*, *џехливан*, *џиринч-џилав*, **пунч**, *раја*, *ракија*, **ранг**, **ранч**, **регрут**, *редифа*, **рум**, *сарук*, *сеиз*, *сераскер*, *сераскеров*, *сеџија*, *сокак*, *Сџамдол*, *џалум*, *џаџија*, *џелалски*, *џеферич*, *џимар*, *џиријумф*, *ћилим*, *ћорда*, *фалаке*, **фенрих**, *ферман*, *фес*, *филџан*, **флаута**, **фронташ**, **фунта**, *хазнадар*, *хајдук*, *халваџиџа*, *хан*, *хоџа*, **џокула**, *чакџир*, *чардак*, *чарџија*, *чарџијски*, *чесма*, *чџдук*, *чџзма*, *чоја вакуф*, *џамија*, *џамијски*, *џемадан*, **швапски**, *шејџан*, **шеф**, *шех*, **шиндра**, **шпалир**, **шпиритуша**, **штаб**, **штан**, **штафелај**,

штуц.

Осим ових лексема, оријентализма и германизама, сматрамо да је, можда, интересантно провјерити и преводилачка рјешења за следеће изабране ријечи и фразе: босанска „љуџа“, „Босна је ово, будало, земља која се њовија, али не мијења!“, дунџовни, варош, данџубиџи, дежурни, исџочњачки, исџурчен, Крајина, „на сахатџ-два џрије акшама“, „од џурској уха“, Посавина, џоџурчењак, џоџурица, џрваци, „Са џашом и некако, али са џашалијама никако!“, џешко џуџање, џурски, Цариџрад (vs. Сџамбол), харџија.⁶⁹

Занимљиво је у вези са оријентализмима (и дјелимично и са германизмима) да се преводилац и/или издавачка кућа Aufbau – Verlag Berlinund Weimar (и/или касније Suhrkamp) одлучио/одлучила да се у глосар укључе и у њему тумаче, односно објасне већ споменуте 33 ријечи углавном оријенталног поријекла, док се за понеке лексеме тражило другачије, и не увијек логично и досљедно, преводилачко рјешење. Глосар, као што већ знамо, садржи 33 лексеме, па остаје питање третирања преосталих тешко преводивих или једноставно непреводивих ријечи које ћемо у доље наведеној табели још једном приказати (у подјели према оријентализмима, германизмима и неким другим ријечима и фразама различитог поријекла):

69 Превођење/превођење осталих ријечи, синтагми, фраза, изрека... романа *Омерџаша Лаџас*, према процјенама аутора овога прилога, искусном преводиоцу не би требало представљати неки посебан проблем.

Оријентализми	Германизми	Ријечи и фразе различитог поријекла
<p>авешџињски, авлија, ајан, ајге, алка, ама, арак, арданачки, аскер, ескерски, бадава, Башчаршија, башија, башијован, беј, бејовати, дилмез, доза, дозација, дошча, већил-арч, тајџан, дембелисаџи, диванана, диван-ефендија, грајоман, дуван, дућан, ђердеџ, емир-чауш, еснаџ, ефендум, зайџија, зијамеј, зулум, имрагор, кавеџибаши, кавеџак, каџифасџи, каџи, кауриџи, кириџија, конаџија, конак, коначиџије, кулчар, кулчечење, мамурлук, мамуза, махала, машалах, мераклијски, мурџаџ-џаџор, мушеџак, муџир, низам, низамски, ниџаниџи, оџак, оџаковић, џехливан, џиринч-џилав, раја, ракија, редифа, сарук, сеџија, сеџиз, сераскер, сераскерџов, соџак, Сџамџол, џалум, џаџија, џелалски, џеџерич, џимар, џилим, џорџа, фалаке, ферман, фес, филџан, хазнаџар, хајџук, халва-џиџа, хан, хоџа, чакџир, чарџак, чарџија, чарџијски, чеџма, чиџук, чиџма, чоја вакуџ, џамија, џамијски, џемаџан, шејџан, шеџ.</p>	<p>џал, џрој, каџелмајсџор, маџи, маџиџаџи, мел-џијаџ, муџиџаџи, џунч, ранџ, ранч, рејџуџ, рум, џријумџ, фенрих, флауџа, фронџаџ, фунџа, џоџула, џваџски, шеџ, џинџра, џиџалир, џиџириџиуџа, џиџаџ, џиџафелај, џиџуџ.</p>	<p>џунџиџовни, вароџи, џанџубиџи, џеџурни, иџиџочњачки, иџиџурчен, Крајина, на сахаџи џва џрије аџиџама, „од џиџурској у уха”, Посавина, џиџиџурчењак, џиџиџуриџа, џиџваџи, Са џаџом и неџаџо, али са џаџалијама неџаџо!”, џиџешко џуџање, џиџурски, харџиџија, Цариџраџ (vs. Сџамџол).</p>

Таб. 1: Списак тешко преводивих ријечи са језика Андрићевог оригинала на њемачки језик

Статистички гледано, према врстама ријечи, види се да у оквиру оријентализама и германизама (не узимају се овдје у обзир наведене ријечи и различитог поријекла) јасно и очекивано доминирају именице 107 лема; 84,25%), слиједе придјевии (12; 9,45%), глаголи (5; 3,94%), узвици (2; 1,57%) и прилози (1; 0,79%);⁷⁰ саоднос према врстама ријечи у зависности од поријекла лексема изгледа овако:

Оријентализми – именице: 84 леме (83,16%), придјевии: 11 (10,89%), глаголи: 3 (2,98%), узвици: 2 (1,98%) и прилози: 1 (0,99%);⁷¹

германизми – именице: 23 леме (88,46%), глаголи: 2 (7,69%) и придјевии: 1 (3,85%).

Према тим статистичким подацима може се констатовати да, као и у роману *На Дрини ћурија* (и вјероватно у свим осталим Андрићевим романима), аутор користи знатно већи број оријентализама (79,53%) него германизама (20,47%). У оквиру оријентализама и германизама најфреквентнија врста ријечи су именице (оријентализми: 83,16%; германизми: 88,46%); слиједе у оквиру оријентализама придјевии (10,89%) од којих се у категорији германизама једино сусреће ријеч *швайски* (и то у роману три пута). Андрић у *Омериашу Лајасу* користи укупно 5 глагола „источне”, односно „западне” провенијенције – *дембелисаџи*, *кауриџи*, *нишаниџи* vs. *маршираџи*, *мушџираџи* – који у случају *маршираџи* и *мушџираџи* искључиво припадају војној терминологији, што се односи и на глагол *нишаниџи*, док *дембелисаџи* и *кауриџи* а) служе за описивање посеб-

70 Слични подаци за такву прсту морфолошке подјеле ријечи оријенталног поријекла важе и за роман *На Дрини ћурија*, у којем, рецимо, у оквиру оријентализама такође доминирају именице (са 85,2%) – Wonisch 2013.

71 Ради се о појавницама (токенима), тј. узети су у обзир сви морфолошки облици.

ног сегмента начина живота и б) означавају посту- пање у сфери религије. У вези са припадношћу одређе- ним сферама људског живота, односно семантичким пољима уочава се у оквиру германизама јасна домина- ција војне лексике (11 од укупно 26 ријечи; нпр: *фенрих, рани, реіруѣ*), на другом мјесту се налазе називи пића и јела (нпр: *мелиѣајзе, іроі*). Оријентализми служе углав- ном за означавање војних, политичких и религијских званичника (нпр: *деі, емир-чауш, мрахор, зайѣија*), често се помоћу њих именују и разне установе/инсти- туције, зграде и одређени дијелови градског живота (нпр: *конак, џамија, чарѣија*), предмети одјеће (*бошча, чизма*) и, у мањој мјери, јела и пића (*доза, ракија*).

У вези са посебностима и тешкоћама које се могу појављивати треба још указати на неке лексичке занимљивости у преводу романа *Омерѣаша Лаѣас* на њемачки језик (при томе се неће узети у обзир ријечи протумачене и објашњене у глосару на њемачки језик). Ово посљедње Андрићево дјело је, као што је већ речено, превео Нијемац Вернер Кројцигер, родом из градића Палауа [Röhlau] у савезној држави Саксонији у тадашњој Источној Њемачкој. Његов превод појавио се 1979. године, тј. прилично брзо након постхумно објављеног оригиналног текста. У табели која слиједи приказани су изабрани примјери преводилачких рје- шења и примарно, право, односно буквално значење појединих њемачких ријечи и фраза; наведена је и учесталост/фреквенција појавница/токена у Андрићевом оригиналу:

Ријеч, фраза у оригиналу (лема)	Фреквенција у оригиналу (појавнице/ токена)	Превод на њемачки	Примарно (право) и буквално значење ријечи и фраза према преводу на њемачки
„Ајге, (ајге)!”	6	„Achwas!”, „Geh, geh!”	„Ма не!”, „Одлази, одлази!”, „Иди, иди!”
„Ајде, одлази!”	1	„Alsogeh!”	’Дакле, одлази!’
ама	7	ø	ø
аскер	19	Soldat	’војник’
боза	1	Limonade	’лимуната’
бозација	1	...der Getränkebereitete...	’који припрема пића’
варош	12	Städtchen	’градић’
грајоман	1	Dolmetscher	’преводилац’
зайиџија	8	Ordnungshüter	’чувар реда’
источњачка кућа	2	Orientalisches Haus	’оријентална кућа’
исџурчени	1	zumIslamübergetreten	’прешао на ислам’
кавеџак	4	Kaffeeküche	’кухиња за припрему кафе’
коначишиџе	2	Herberge	’преноћиште, коначиште, хостел’
Крајина	3	Bosnisches Grenzland	’Босанско погранично подручје’
махала	7	Stadtviertel	’дио града, градска четврт, градски квартал’
„Машала, машала!”	1	Geb’sGott, geb’sGott!	’Дај Боже, дај Боже!’
„Машалах, машалах!”	1	Unberufen, unberufen!	’Незвани, незвани!’
„на сахат-два џрије акшама”	1	„ein oder zwei Stunden vor Sonnenuntergang”	’час/сат-два прије заласка сунца’
низам	4	Heer	’војска’
(џоручник) фронтџаш	1	Frontoffizier	’официр на фронту’
џџурчењак	13	Neutürke	’нови Турчин’
џџурица	3	Neutürke	’нови Турчин’
сеџија	1	Wandbank	’клуба на зиду’
сокак	10	Straße, Gasse	’улица, уличица’
Сџамбол	17	Stambul	–
џурчење	1	Glaubenswechsel	’промјена вјероисповијести’
фиљан	1	’Kaffeetasse’	’шоља за кафу’
хајдук	1	Räuber	’разбојник’
Цариџрад	15	Stambul	–

чардак	1	Wachturm	'стражарскакула'
швајске цокуле	1	Schwabenstiefel	'швапске чизме'
швајско одело	2	„schwäbische“ Kleider	„швапска“ одјећа
(шйуца) нишанећи	2	(Gewehr) im Anschlag	'држати уперену пушку'
шйуца	1	Gewehr	'пушка'

Таб. 2: Преводилачка рјешења за изабране примјере

Из табеле би се у зависности од појединих, и, наравно, увијек индивидуалних преводиочевих рјешења или, боље речено, међујезичког понашања

а) не,

б) једва или

в) само са одређеним ѿѿиешкоћама/или семантичким губицима одређених лексема и краћих фраза издвојити слѣдеће особености њемачког језика у односу према језику нашег нобеловца:⁷²

1) недостајање „источне димензије“, тј. немогућност адекватног превођења/преношења великог броја типичних за Андрића „старих“ и експресивно дјелимично обиљежених ријечи (међу њима и архаизама и историцизама данашњих бхс-језика), типа низам, сећија, махала, варош, ѿѿиурчењак, ѿѿиурица, исѿиурчени, заййија за које су у њемачкој верзији романа коришћене неутралне и стилски необиљежене лексеме *Armee*, *Wandbank*, *Stadtviertel*, *Städtchen*, *Neutürke*, *zum Islam übergetreten*, *Ordnungshüter*;

2) у тијесној вези са недостајањем „источне димензије“ (под тачком 1) – с к р о м н о с т изражавања, која се испољава у безалтернативној (?) и синхронијској употреби опште лексике, нпр: *коначишйе* – *Herberge*, „(X)Ajge!“ – „Achwas!“ – „Geh, geh!“ – *доза* – *Limonade*;

72 Могле би се у вези с тим све набројане особености њемачкога језика према данашњим бхс-језицима свести једино на доминирајуће факторе недостајање источне димензије под тачком 1) – али се ипак покушава вршити детаљнија класификација.

3) ви ш е з н а ч н о с т (и/или недосљедност) у односу на неке лексеме са посебном семантичком изражајношћу, рецимо *сокак* – *Straße, Gasse; Машала, машала!* – „*Geb's Gott, geb's Gott!*“, „*Mašalah, mašalah!*“ – „*Unberufen, unberufen!*“;

4) језичко-системске блокаде, тј. случајеви у којима најчешће деривацијски мотивисан губитак изражајности, нпр: *источњачка кућа* – *orientalisches Haus*, *нишанећи* – *im Anschlag*, али и *истјурчити, појтурчењак*;

5) културолошки и историјски мотивисано сиромаштво, типа *Сџамдол* – *Цариџаг*, *Сџамбул, грајоман* – *Übersetzer*, слаба изражајност и тешка преводивост, чак и немогућа адекватна адаптација придјева *јурски* потребама читалачкој публици њемачког матерњег језика;

6) У односу на употребу германизама – аспект а) в р е м е н а и б) п р о с т о р а, с тим да су а) неки од Андрићевих германизама или скоро изашли из употребе, нпр: *шџуц*, или носе другачије значење, нпр: *швајски*, или б) у неким су регијама њемачког говорног подручја готово или сасвим непознати; то се у случају јужноњемачке и аустријске ријечи *шџуца* (*Stutzen* у значењу 'краћа пушка') односи и на преводиочев, тј. Кројцигеров, ужи завичај у покрајини Саксонији.

6. За сам крај

На крају прегледа о непреводивости односно примјерима тешке преносиве лексике из Андрићевог романа *Омерџаша Лаџас* могло се констатовати да постоји читав низ преводилачких потешкоћа, која произилазе из а) времена и простора одвијања радње романа (та констатација односи се такође на већину Андрићевих текстова), б) структуре и лек-

сике Андрићевог матерњег језика и в) ауторовог индивидуалног лексикона, тј. свјесно изабраног језичког материја. Има, поред ових неколико овдје наведених примјера још толико аспекта и разноврсних могућности истраживања Андрићевог језика и стила, одабрана лексика, надамо се и сматрамо, може илустрирати обим двојби и питања унутар преводиочеве коже, јер, као што према Карлу Краусу већ добро знамо: „Превести једно дјело с једног језика на други језик - то значи прећи границу без сопствене коже и с друге стране границе обући ношњу нове земље” (Kraus 1919). Та констатација посебно се односи и на нашег Иву Андрића.

НЕКЕ ЈЕЗИЧНОСТИЛСКЕ ОДЛИКЕ АНДРИЋЕВЕ
ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ И ЊЕМАЧКЕ ВЕРЗИЈЕ
WESIRE UND KONSULN (КВАНТИФИКАТОРИ И
ЊИХОВИ ПРИЈЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ)
Мериса Куленовић⁷³

1. Уводне напомене

У раду се обрађују искључиво именице које имају функцију квантификатора, тј. израза који означавају мјериву или немјериву количину. Већина ових именица у нашим и њемачким граматикама се спомиње под називима „збирне именице”/„Sammelbezeichnungen”, „збирни појмови”/„Sammelbegriffe” или „колективне именице”/„Kollektiva”. Колективне именице изражавају различитост кроз јединство. Једнина (singular) таквих именица може означавати неколико живих бића или ствари, као и групе живих бића или ствари (Duden 1998: 214). Међутим, збирне именице у сингулару се најчешће користе за означавање већих група људи (нпр. *војска/Militär; Heer*), скупина животиња или биљака (нпр. *сџаго/Herde; њоврћел/Gemüse*) и скупина предмета (нпр. *намјешџај/Möbel; њосућел/Geschirr*) (Helbig/Buscha 2001: 252). Колективне именице изражавају неодређену количину односно број који није поближе одређен, а то показује следећи примјер: *Es hat sich viel **Jugend** versammelt*. При томе се

73 Merisa Kulenović, Quantitätsausdrücke – dargestellt am Roman TRAVNIČKA HRONIKA und seiner Übersetzung ins Deutsche, у: Branko Тошевић (Hg./ur.), *Andrićeva hronika – Andrićs Chronik*, Graz 2014: 749–758, с њемачког језика превела ауторица (М. О.).

може радити о мушкарцима и женама, млађим и старијим особама, о броју десет, педесет, сто итд. (Brabec/Hraste/Živković 1961: 37).

Појам квантификатора у лингвистику је увео Ото Јесперсен [Otto Jespersen]. Квантификатори су по њему ријечи које означавају број (у вези са бројивим), количину (у вези са небројивим) и степен (у одређеним синтагмама) (Jespersen 1949: 580). У рјечницима се појам квантитета дефинира на различите начине. Wahrig *Deutsches Wörterbuch* (2000: 1014) користи изразе количина, мјера, величина, обим, број. Рјечник *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (2010: 877) наводи количину или број неког садржаја. *Hrvatski enciklopedijski rječnik* (Јојић/Матасовић 2002: 650) уводи термин 'детерминација количине', са којом се у језику поближе одређује именица. Аутори *Rječnika stranih riječi* (Анић/Клаић/Домовић 2001: 778) под изразом 'квантификатор' подразумевају одређивање степена количине.

Квантификатори су дакле именице у функцији означавања мјере или количине, при чему се количина на коју се квантификатори односе може схватити као нешто бројиво или небројиво. Они се могу детаљније одредити помоћу одговарајућих придјевних атрибута (или других елемената у функцији придјева), као што су: *многу/вiele, више њих/mehrere, велику/große, малу/kleine*, нпр. *ein Haufen Menschen – viele Menschen*. Сви квантификатори дјелују као спецификатори друге именице која слиједи и с којом чине синтактичку и семантичку цјелину. Квантификатори у њемачком језику врло често имају творбени облик сложеница (њем. *Determinativ kompositum*) и садржајно се могу поистовјетити са сложеницама, јер им је функција одређивања и специфицирања иста. Формално се ове двије конструкције разликују по томе што су сложенице синтетичке, а квантификатори аналитичке конструкције.

2. Циљ рада, корпус и анализа

Циљ је рада у роману Иве Андрића *Травничка хроника* и његовом пријеводу на њемачки језик анализирати квантификаторе са различитих граматичко-формалних, семантичких и стилистичких аспеката и сазнати којим су пријеводним еквивалентима представљени квантификатори полазног текста у циљном тексту.

Како би се могло подузети што детаљније посматрање и конфронтација квантитативних израза и њихов пријеводни потенцијал у циљном тексту, цјелокупни материјал подијељен је на мања ономазиолошка поља према семантичко-ономазиолошком критерију. То омогућава извођење одређених закључака не само у погледу интеркултурно заједничких обиљежја и интракултурно специфичних обиљежја у оквиру појма квантификације као једног од сегмената људске спознаје, већ истовремено се омогућава и сагледавање употребе лексичких средстава у књижевном тексту опћенито посебно у индивидуалном књижевном стилу Иве Андрића.

Корпус за анализу чини роман *Травничка хроника* (ТХ), (Andrić Ivo, *Travnička hronika*, Sarajevo: Biblioteka Dani, 2004) и његов пријевод Ханса Турна на њемачки језик под насловом *Wesire und Konsuln* (WK), (Ivo Andrić, *Wesire und Konsuln*, München: Carl Hanser Verlag, 1993). Ради се о 400 страница оригиналног текста и 586 страница пријевода. У оригиналном тексту прикупљена су 42 различита квантификатора, при чему су узети у обзир само именички квантификатори.

2.1. Класификација квантификатора

У корпусу су међу најбројнијима уочене четири врсте квантификатора. Од тога се двије врсте односе на садржаје који стоје изнад замишљене линије неутралног зна-

чења. То су они квантификатори који означавају већу количину и који су (а) бројиви или потенцијално бројиви и (б) небројиви. Друге двије врсте се односе на количине које стоје испод наведене линије; то су квантификатори који означавају малу, безначајну количину која је (в) бројива или потенцијално бројива и (г) небројива.

Приликом анализе примјера из корпуса у обзир су узете само прве двије врсте квантификатора које се односе на релативно велике количине које су бројиве или потенцијално бројиве и небројиве.⁷⁴ Квантификатори који су бројиви или потенцијално бројиви и који су уведени обавезним квантификаторским елементом су слједећи: *извесѿан број официра и војника; сѿо и четѿири оке ѿежине; два туцета ѿешака; врећа ѿуна неѿознаѿије муке; одред од ѿри сѿоѿине везирових Арнауѿа; окруѿла свота од ѿри хиљаде ѿроша; два туцета бедних сѿѿихова*. Наведени квантификатори су 'бројиви', јер се број именице може прецизно одредити помоћу обавезног квантификаторског елемента. Као примјер бројивог квантификатора може послужити слједећа реченица из изворника: *Она два тuceta*⁷⁵ *peřaka i konjanika koji su sačinjavali vezirovu řarenu gardu nisu zadavali Behdžetu mnogo brige i posla* (ТН: 158). Значење ријечи *ѿуце* је 'dvanaest istih komada ili predmeta' (Љедић 2007: 1152). Овдје је значи јасно да се ради о 24 особе, јер испред квантификатора стоји број *два* у функцији атрибута. 'Потенцијално бројиво' значи да се количина може перципирати као збир појединачних јединица (комада, предмета, живих бића итд) у нашој свијести, чак и ако се не спомиње тачан број тих јединица. Примјери за такве квантификаторе без уводног

74 Estling Vannestal 2004: 78f.

75 Квантификатор *ѿуце* је страна ријеч која долази из њемачког језика (*Dutzend*).

елемента⁷⁶ су слѣдећи: **буљук** коњице; **сноп** бајонеїа; **цакови** жиїа; **стадо** оваца; **бале** љамука; **ока** љамука; **бала** љамука; **редови** војске; **поворка** домаћих или љриїиїомљених живоїиња; **одред** коњице; **снопови** рачуна и личних љисама. Квантификатор без уводног елемента можемо пронаћи у реченици: *Dok je fratar tražio riječi i za drugu strofu, mladić je rasejan opratio njegov napor, a u stvari je slušao samo tešku, jednostavnu, tužnu i sirovu melodiju koja mu je dolazila čas kao složno blejanje beskrajnog stada ovaca, čas kao hujanje vetra u crnim šutama* (ТХ: 274). У овом примјеру је *сїаго* потенцијално бројиво, али укупан број појединачних компонената ове количине није детаљније одређен лингвистичким средствима тако да ова именица у својој функцији квантификатора не даје никакве прецизне информације о броју елемената.

Слѣдећи су примјери такође квантификатори, а карактеризира их то што се у њима број елемената не може тачно одредити: **талас** оїорчења; **гомила** уличних рундова; **гомила** од сїїної свеїа; **киша** љиешких ријечи; **маса** убоїої људскої меса; **шума** од власи; **гомила** сељака и сељанки; **камара** дрва; **дажд** од речи; **млаз** воде; **гомила** неких їолаћа Турака; **гомила** најїорих и најїрлаїиїих дукача; **низ** сїїихова; **гомиле** (људи); **збирка** љодаїака; **санте** леда; **сноп** светлости; **гомила** љубоїиїљива свеїа; **гомила** озеделе деце и љросјака; **низ** несрећа; **гомила** шїїићеника; **гомиле** коњаника; **гомиле** кожа; **шака** љравничких Јевреја сефарда итд. Дакле, не постоји никаква могућност да се елементи наведених квантификатора преброје, па се из тог разлога сврставају у групу 'небројивих' квантификатора. Такав примјер је садржан у слѣдећој реченици: *Pred hanom je ostala gomila ljubopitljiva sveta, posmatrajući sa čuđenjem i nerazumevanjem strane*

76 Термин 'уводни елемент' означава обавезни, неизоставни атрибут квантификатора.

ljude, njihovu pošnju i njihovo neobično ponašanje, kao da se radi o pozorištu ili cirkusu (ТХ 333). Квантификатор *јомила* и специфицирана именица *свеїа* дозвољавају тачно одређивање форме атрибута у облику броја.

Како би се добио бољи увид у семантичке особине квантификатора који се јављају у корпусу, сви примјери су подијељени у ономазиолошка подручја. Већина компонента смјештених лијево од квантификатора припада различитим, већином конкретним областима које означавају количину (*број, маса, низ, збирка, ред, њоворка*), при чему посебно мјесто у изворном тексту заузима ономазиолошко подручје природних појава (*киша, шума, млаз, дажд, санїа, ѡалас*). Најмање је заступљено ономазиолошко подручје живих бића, нпр. људског тијела (*шака*) и појмова из животињског свијета (*сїаго*). Надаље су заступљена сљедећа ономазиолошка подручја: мјерне јединице (*ока, ѡуце, дала, своїа*), неодређене количине чврстих, конкретних материја (*јомила, сной, камара*), групе људи (*буљук, одред*) и предмета (*врећа, џак*).

Много је сложенија ономазиолошка подјела специфицираних именица у односу на десну компоненту квантифицирајућих израза. Специфицирана именица се у највећем броју случајева односи на човјека, његове емоције и дијелове тијела. Процент од 51% потврђује да Иво Андрић углавном употребљава квантификаторе који се односе на веће групе људи, масе људи, међу њима етничке и националне скупине, и војне групације, нпр: *свеї, сељаци и сељанке, Турци, Арнауїи, Јевреји, дукачи, људи, деца и ѡросјаци, шїићеници, официри и војници, коњица, војска, коњаници*. Примјере за овакве квантификаторе имамо у сљедећим реченицама: *U тишини, која је настала одмах iza toga, одјекнули су retki пусњи i divlja dozivanja, a zatim је, najpre sa žamorom pa sa zaglušnom drekom, počela да се саставља gomila од sitnog sveta, деčurlije i nezrelih mladića* (ТХ: 13); *Pazarnim danom iskupi се pred*

Mordinim dućanom gomila seljaka i seljanki (ТХ: 198); *Samo da ga puste da spava, da ne diže glavu i ne otvara oči, pa ma i u ovoj vlažnoj, crvenoj magli, medju zatalasanim i sve gušćim gomilama konjanika* (ТХ: 385).

Преостала ономазиолошка подручја која чине отприлике 49% корпуса су сљедећа: животиње (*рундови, овце, живоџиње*), органске материје (*месо, дрва, ѿамук, кожа*), биљке (*жиџо*), природа (*вода, лег*), предмети/артефакти (*џајонеџ, ѿисмо, ѿрош*), апстрактни појмови (*мука, ѿогаџи, несрећа, ѿежина*), свјетло и боја (*свеџлосџ*).

2.3. Синтактичка структура квантификатора

Приликом синтактичке анализе узети су у обзир именички квантификатори који специфицирају именицу која слиједи непосредно иза квантификатора. Ако промотримо синтактичку структуру, онда можемо утврдити да је најчешћа повезаност именице у номинативу са специфицирајућом именицом у генитиву (и то искључиво у множини), нпр: *A pred konzulatima je svokotala i poskakivala od studeni gomila ozeble dece i prosjaka, toliko promrzlih i umotanih u svakojake dronjke da se nije moglo razabrati ni koje su vjere ni odakle su* (ТХ: 343).

Код синтактичких структура атрибут + именица [ном.] + именица [ген.], нпр. *сџо и чеџири* + *оке* + *ѿежине* као и именица [ном.] + атрибут + именица [ген.], нпр. *врећа* + *ѿуна* + непознате *муке* атрибут је обавезан. У неким случајевима то омогућава бројање специфицирајуће именице (*сџо и чеџири*) или изражавање високог степена нечега (*ѿуна*). При томе мјесто атрибута *ѿуна* није фиксирано, јер се може смјестити испред квантификатора (*ѿуна* *врећа* непознате *муке*) или послије квантификатора (*врећа* *ѿуна* непознате *муке*).

У преосталим двјема структурама према моделу именица [ном.] + приједлог + именица [ген.], нпр. *шума од* +

власи, односно именица [ном.] + приједлог + атрибут + именица [ген.], нпр. *огред* + *ог* + *ѿри сѿоѿине* + везирових *Арнауѿа*, приједлог односно приједлог и атрибут су неизоставни дијелови структуре.

2.4. Приказ квантификатора у пријеводу романа

У коначници преостаје још одговорити на питање како су квантификатори преведени на њемачки језик.

Полазни језик и циљни језик показују многе разлике због чега се врло ријетко може пронаћи идентичан пријевод. Упркос томе, показало се да више од половине квантификатора полазног језика има идентичан еквивалент у циљном језику: *ѿуце* – *Dutzend*, *број* – *Zahl*, *ѿалас* – *Welle*, *ока* – *Okka*, *gomila* – *Haufen*, *маса* – *Masse*, *сноѿ* – *Bündel*, *врећа* – *Sack*, *бала* – *Ballen*, *редови* – *Reihen*, *сноѿ* – *Garbe*, *ѿоворка* – *Prozession*, *огред* – *Abteilung*, *своѿа* – *Summe*. Као примјер може послужити сљедећа реченица: *I najposle donesoše **snop** bajoneta vezanih likom* (ТХ: 176); *Endlich bringt man ein mit Bast umwickeltes **Bündel** Bajonette* (WК: 293).

Једна четвртина квантификатора припада неком другом ономазиолошком подручју у циљном језику. То значи да они нису семантички идентични иако у оба језика имају исту квантифицирајућу функцију: *ѿомиле* – *Wellen*, *ѿомила* – *Rudel*, *буљук* – *Reiterschwadron*, *камара* – *Holzhaufen*, *ѿомиле* – *Scharen*, *низ* – *Reihe*, *шака* – *Handvoll*. Сљедеће реченице полазног и циљног језика могу послужити као примјер: *Samo da ga puste da spava, da ne diže glavu i ne otvara oči, pa ta i u ovoj vlažnoj, crvenoj magli, među zatalasanim i sve gušćim **gomilama** konjanika* (ТН: 385); *Wenn sie ihn bloß schlafen ließen, wenn er nur nicht den Kopf heben und die Augen in dem feuchten roten Nebel öffnen müßte, zwischen den bewegten, immer dichteren **Wellen** von Reitern* (WК: 568).

Трећу групу пријевода према свом облику представљају такође именице, али немају квантифицирајућу функцију: *гажд* – *Sintflut*, *млаз* – *Rinnsal*, *шума* – *Dickicht*, *низ* – *Serie*, *збирка* – *Schatz*. Ову групу квантификатора садрже сљедећи примјери из полазног и циљног текста: *Uporedo s tim, njegova velika usta sa malobrojnim i nesigurnim zubima sipala su reči, **dažd** od reči, bogatih, teških, ljutih, smelih, ljubaznih, slatkih, zanosnih reči* (ТН: 212); *Gleichzeitig schüttete sein großer Mund mit den wenigen lockeren Zähnen Worte aus, eine **Sintflut** von reichen, gewichtigen, bösen, kühnen, liebenswürdigen, süßen und hinreißenden Worten* (WK: 342).

Четврту групу квантификатора чине они пријеводи који немају исти формално-синтактички, дводијелни квантификацијски еквивалент (нпр. *Киша њешких речи* – Ø). Као примјер може послужити сљедећа реченица: *Ispraskala se jednog jutra pred rikovnikom i sasula tu na glavu **kišu** teških reči i uvreda* (ТХ: 165). Иако у пријеводу нема формално истог квантификатора, ипак на њемачком језику стоји у потпуности семантички адекватно и исто тако стилистички карактеристично језичко средство, а то је глагол интензивирајућег садржаја *überschütten*, који се семантички може протумачити на сљедећи начин: 'eine größere Menge von etwas über jemanden schütten und ihn so bedecken' (Duden 2010: 1582), као што то показује сљедећи примјер: [...] *und Sie überschüttete ihn mit hässlichen Ausdrücken und Beleidigungen* (WK: 278).

3. Закључак

На укупно 400 страница романа *Травничка хроника* и на 586 страница пријевода романа на њемачки језик *Wesire und Konsuln* истражене су квантифицирајуће именице, тзв. квантификатори. У цијелом корпусу пронађена су 42 различита квантификатора.

Анализирани именички квантификатори, који се искључиво односе на велике количине, подијељени су по најприје у групе. Прва група обухвата бројиве или потенцијално бројиве (*окруїла свота од їри хиљаде їроша*), а друга група небројиве квантификаторе (*маса удоїї людскої меса*). У корпусу су установљена укупно 24 небројива квантификатора. Према томе, они су заступљенији него бројиви односно потенцијално бројиви квантификатори, којих је укупно 18.

С обзиром на то да се квантифицирајуће именице односе на различита семантичка подручја, оне су сврстане у засебне значењске цјелине. У роману *Травничка хроника* Андрић показује велику склоност да за означавање количине користи ономазиолошко подручје човјека као типично и стилистички обиљежено средство квантификације. Прије свега, ту се ради о већим групама људи, о масама, већином сиромашних људи, а с друге стране о војницима и официрима. Важну улогу у означавању квантитета имају дијелови човјековог тијела и природни феномени.

У корпусу се истиче пет карактеристичних синтактичких структура. Најчешћа је веза квантификатора у номинативу са специфицираном именицом у генитиву, нпр. *Ta ga muzika, čini tu se, prati oduvek i nikad neće umuknuti, nego će, tako slaba i plačevna, nadživeti njega i sve živo: vojske i carevine, red i pravdu, dužnost i obzire, i još će nad svim tim ovako isto cvileti i curiti, kao tanak a neprekidan mlaz vode na ruševinama* (TX: 228). – *Er währnte, die Musik verfolgte ihn schon seit Ewigkeiten und käme nie zum Verstummen, sondern würde schwach und weinerlich, wie sie klang, ihn und alles Bestehende – Heere und Reiche, Ordnung und Recht, Pflichten und Rücksichten – überdauern und über alle die Begriffe hinwegwinseln wie ein fadendünnes, aber unversiegbares Rinnsal, das über Ruinen rieselt* (WK: 363).

Укупно 32 од 42 примјера квантификатора потврђују да је наведена синтактичка конструкција најчешћа.

Остале синтактичке конструкције су: (б) атрибут + именица [ном.] + именица [ген.], нпр. *два ѿуцеѣа ѣешака*, (в) именица [ном.] + атрибут + именица [ген.], нпр. *вреѣа ѿуна неѿознаѣе муке*, (г) именица [ном.] + приједлог + именица [ген.], нпр. *гажд од речи* и (д) именица [ном.] + приједлог + атрибут + именица [ген.], нпр. *окурѣла своѣа од ѿри хиљаде ѿроша*.

Задњи сегмент у истраживању односио се на поступке превођења квантификатора у циљном језику. У ту сврху анализирана су језичка средства преводиоца како би се показало у којој је мјери успио у пријеводу дочарати ауторов оригинални стил.

Може се закључно реѣи да је више од половине пријеводних еквивалената у циљном језику идентично с квантификаторима у полазном језику. Транслатолошки и језично-стилистички релевантни су прије свега они еквиваленти који са квантификаторима полазног језика нису семантички подударни, али и поред тога имају квантифицирајућу функцију и садрже додатно сликовито, експресивно и интензивирајуће значење, као што су нпр. *ѿомиле коњаника – Wellen von Reitern; гажд од речи – Sintflut von hinreißenden Worten; шума од власи – ein Dickicht von Haaren; шака ѿравничких Јевреја сефарга – eine Handvoll sephardischer Juden* итд. На основу анализираних примјера долазимо до закључка да је преводилац такође надарени умјетник који је својим личним језичким стилем и свим средствима њемачког језика, која су му стајала на располагању, настојао да читаоцу на што вјернији начин пренесе умјетничку поруку Андрићевог текста.

ПРЕВОД У НОВОМ РУХУ
(О НАЈНОВИЈЕМ НЕМАЧКОМ
ИЗДАЊУ НА ДРИНИ ЋУПРИЈА)
Сабине Кирфел⁷⁷

Уводне напомене

Овога пролећа се у реномираној издавачкој кући Zsolnay појавио прерађени превод чувеног романа *На Дрини ћуприја* у лепом издању са тврдим повезом и поговором који је на овоме делу на посве прикладном нивоу.⁷⁸ Тако је пред немачком читалачком публиком поводом педесете годишњице доделе Нобелове награде ново издање Андрићевог ремек-дела које одавно спада у класична остварења светске књижевности.⁷⁹ Ту вест ми слависти примамо са посебним задовољством. Истовремено се поставља питање шта је разлог за појављивање романа у новом руху осим формалног разлога педесете годишњице? Другим речима: из којих побуда се овај роман данас чита? Као увод у нашу тематику, настојаћемо да пронађемо одговор.

77 Sabine Kirfel, Превод у новом руху (О најновијем немачком издању *На Дрини ћуприја*), у: *Научни сасијанак славистија у Вуковегане*, 41/1, Београд 2012: 19–33.

78 Поговор са насловом „Jugoslaviens Dichter” написао је познати аустријски писац Карл-Маркус Гаус [Karl-Markus Gauß].

79 Континуирана рецепција романа постојала је у обе Немачке од 1953. године. У питању је превод Ернста Е. Јонаса. (Године 1961. роман је издат истовремено у обе немачке државе.) Роман је доживео мноштво издања, често и као џепна књига.

Као један од потицаја за појављивање књиге свакако треба навести политику издавача да своја издања одређених аутора представи на сајмовима књига (Андрићево дело је била једна од тема на лајпцишком сајму, чији је овогодишњи гост била српска књижевност). Тиме се, међутим, не прекида набрајање формалних разлога. У овом контексту се одмах намеће и помисао да се делима афирмисаним у саставу светске књижевности приписује нешто попут урођеног права на нова издања у одређеним (мањим или већим) временским размацама. „Светска књижевност” наиме не би била „светска” кад би се прекинуо ток њене интернационалне рецепције. Мимо тих побуда морају да постоје и дубљи разлози за књижевни, а тиме и културни трансфер омогућен превођењем појединог књижевног дела. Када је у питању „хроника” града Вишеграда, читалачка публика у Немачкој је са сигурношћу заинтересована и за место збивања: потенцијалним немачким читаоцима је познато да роман пружа могућност свестраног информисања о темељима етничких сукобљавања у Босни. Да бисмо заокружили размишљање о побудама за појаву новог издања романа, дајемо реч позоришном редитељу Никити Михајловићу, који је 2010. године у Диселдорфу поставио на сцену комад са мотивима овог познатог Андрићевог романа. У једном интервјуу он каже. „Мислим да је то најважније: Иза великих прича и идеја увек стоје 'мале', једноставне, људске приче о срећи и несрећи. Велика историја се увек своди на малу људску димензију. За мене је *На Дрини ћуприја* управо то: Прича о људима, њиховим судбинама, страховима, љубавима и смрти. То је оно што ја осећам као највише у овом роману, а то је свуда мање или више исто. Ту се јавља и веза са немачком публиком. По мени је веома банално кад се код Андрића стално има у виду једна

врста политичког контекста – Балкан, Европа, ЕУ и томе слично.”⁸⁰

Разуме се да постављање на сцену имплицира фокус који је суженији него онај који пружа рецепција текста романа кроз читање. Постоје ипак заједничке црте: Читање романа претпоставља његову интерпретацију (која је стављање фокуса, једнако као драматизовање дела). Фокус је ужи или шири: Интерпретација може да се креће од наивног праћења следа историјских догађаја у једном малом месту у источној Босни преко опажања тананог психологизирања ликова, да би досегла до читања филозофског подтекста и цикличности свих људских стремљења и смисла историје. Као интерпретатор наступа и преводилац. Његова интерпретација (или актуализација), међутим, не сме сужавати текст оригинала ни у ком правцу, већ мора сачувати његове садржајне и формалне, а тиме и естетске вредности. И то тако да превод поново чини потпун предлогачак за читаочево најсуптилније откривање ауторових мисли, тј. смисла текста у свим слојевима нарације. Када је реч о преводилачком раду, фокус се на парадоксалан начин ставља на све да би се омогућило адекватно доживљавање дела у другој говорној и културној заједници.

1. Критика превода

Нажалост, преводиочев рад се, који је у истој мери интелектуалан и уметнички, у књижевним критикама не вреднује на прикладан начин. Разматрајући рецензије најновијег издања *На Дрини ћуџије* не наилазимо

80 Цитат је из чланка В. Булатовић (2011) који је објављен на немачком. (Превела га ауторка овог прилога.)

ни на шта друго осим на најкраће паушалне оцене без икаквих емпиријских темеља.⁸¹ Суочени смо са традицијом књижевне критике која се осврће једнако на књижевно дело коментаришући га као да је написано на језику превода. Научно фундирана критика превођења представља дезидерат откада је наука о превођењу пре више од пола века ступила на светло академске јавности. Ово чињенично стање је доказ да та научна дисциплина још увек није напустила своју кулу од слоноваче академске расправе. Критика превођења – барем у Немачкој – никада није припадала трендовима⁸² науке о превођењу. Нашој теми ћемо се, дакле, посветити у ситуацији у којој недостају интердисциплинарно утемељени параметри за евалуацију превода уметничке прозе.

Полазимо од неких главних црта уметничке прозе како их дефинише Јоханес Хајнрихс, који се пре свега бави језиком као филозофским феноменом. Просуђујући о јединству смисла и облика, он долази до следећег закључка: Сваки текст, када га схватамо семиотски, има четири димензије: сигматску (спољни облик, форма), семантичку (значење, садржај), синтактичку (иманентни систем језичких правила) и прагматичку (деловање на корисника знакова, читаоца) (уп. Белер 2006: 78). Те димензије стоје у реципрочном односу и прожимају се тако да у текстовима уметничке прозе

81 Као пример бисмо навели одломак из радио-емисије В. Шнајдера „Büchermarkt” (тржиште књига) „Deutsche Welle-a”. Ту се чула (и може да се прочита) примедба о преводу у виду једне атрибутивне реченице: „Скоро није могуће да се чита роман, који се појавио у ревидираном, освеженом преводу, а да се не мисли на грађански рат 90-их година у којима је *река йосїала масовна їробница*.” (превод С. К.)

82 У фокусу теорије превођења налазе се теме попут усменог превођења или електронски подупираног превођења.

сигматској димензији, тј. форми, припада већа тежина него што је то случај у текстовима обичне прозе. Ова особина стоји у уској релацији са естетским деловањем уметничких текстова. Када је у питању дело попут Андрићевог, не постоји сумња о томе да аутор није препустио случају у које ће синтактичко или семантичко окружење сместити поједине изразе. На тај начин реч поприма већу семантичку компримираност, могло би се рећи и густоћу која носи у себи мноштво асоцијативних и конотативних значењских елемената који се пак реализују у микроконтексту (тј. до реченичних гравица), а од значаја су и микроконтексту.⁸³

83 У немачким преводима нису увек читљиви сви елементи „притајеног следа” (термин П. Џацића). Границе превођења се нпр. јављају када је у роману реч о „црној прузи”. Та пруга на почетку романа представља знак који упућује где треба да се изгради мост (митолошка компонента) да би се касније појављивала као лајтмотив. „Као физичку нелагодност негде у себи – црну пругу која с времена на време (...) пресеке груди надвоје и заболити силно – дечак је понео сећање на то место, где се прелама друм, где се безнађе и чамотиња беде згушњавају и таложе на каменитим обалама река (...). (119) „Црна пруга” се сужава тек у тренутку Мехмед-пашине смрти у „црно сечиво у рукама сулудог дервиша”. Синтагма „schwarze Schneide” (црно сечиво) се, међутим, у првом преводу јавља раније: „Als einkörperliches Unbehagen in sich trug der Junge – wie die Schärfe einer schwarzen Schneide, die ihm von Zeit zu Zeit schmerzvoll die Brust zerteilte – die Erinnerung an diesen Ort (...)”. (21) Несумњиво се ради о антипацији која није у складу са ауторовим интензијама односно притајеним следом у роману. Ни прерађена верзија (у којој је реч о црној црти „schwarze Strich”) ту не задовољава потребе читаоца за откривање притајеног следа романа. На тај начин се очигледно губи сегмент психоаналитичког подтекста Андрићевог дела, приповедање о ширини могућности појединца који припада двома културама. Исто тако нестаје мисао о опасности сужавања тих могућности из било којих разлога, тј. о претњи смртности „сечивом”.

2. Анализа

У следећем делу рада ћемо се посветити преводачким решењима на микроконтекстуалној равни романа. Материјал за анализу смо издвојили по принципу случајности у убеђењу да се ради о репрезентативним примерима. Овде ћемо извести *pars pro toto* само неколико преводачких решења. Све остало би изискивало поступак који би далеко премашио наше могућности у оквиру овог прилога. Поред оригинала у питању су превод из 1953. године (овде означено 1, в1) и његова прерађена верзија (верзија 2, в2) која је објављена скоро 60 година касније.⁸⁴

Размишљања о превођењу уметничких текстова традиционално полазе од речи да би досегла раван реченица. Разлог томе је чињеница повезана са преводачком праксом: Семантички „густе” речи које носе у себи мноштво асоцијативних и конотативних елемената утичу и на синтактичку димензију приповедања (уп. Маркштајн 1999: 247). Како је већ наведено, између лексичког и ситактичко-ритмичког слоја у тексту уметничке прозе постоји однос реципрочног утицања. Премда се у репродукцији текста преводиоचेви циљеви остварују на далеко ужем колосеку него што је то случај код стварања оригинала, преводац је принуђен да полази од семантичког обима речи и њених естетских вредности да би кренуо ка већим јединицама (синтагмама, реченицама).⁸⁵ Суптилно одређи-

84 Преводиоци романа су Ернст Е. Јонас [Ernst E. Jonas] (прва, често штампана верзија) и Катарина Волф-Грисхабер [Katharina Wolf-Grieshaber] (друга, прерађена верзија).

85 Код самог аутора није тако, речи су му алат. Упореди Андрићеву „Белешка о речима”: „Сви други уметници, музичари, сликари, вајари, позоришни или филмски ствараоци, сви они имају на располагању разна видљива и опипљива средства

вање семантичког распона мањих јединица је, дакле, од највећег значаја, и истовремено толико осетљив процес да може доћи до поремећаја језичке структуре. Ако се преводилац, пак, служи неадекватним синтактичким јединицама, сметње су такође неизбежне: Неадекватна синтактичка јединица врши утицај не само на контекстуалне склопове, него реципрочо и на саме речи. Њиховом семантичком обиму може претити опасност сужавања, што би пак могло утицати на њихове естетске вредности, као и на естетску димензију контекста. У даљем делу реферата ћемо се посветити микроконтекстуалној равни романа управо у светлу ових теоретских размишљања. При томе се поставља питање јесу ли нађена преводилачка решења *оптимални еквиваленти* структурама оригинала. Оптимални еквивалент располаже поред лексичке и граматичке исправности и адекватним стилским вредностима. Он, другим речима, удовољава захтевима све четири димензије текста уметничке прозе.

Могло би се рећи да преводилачка дилема постоји већ код наслова романа. На немачком он гласи *Die Brücke über die Drina* (*Мост на Дрини*), не представљајући ни на семантичком ни на ритмичком плану оптималан еквивалент оригиналу. Овде се ради о компромисном, неутралном преводилачком решењу: Немачком рецепијенту нису приступачне конотације, тј. он не познаје карактер наслова који је цитат из народне

којима се служе у свом изражавању. Једини је писац који нема ништа друго до – речи. И једини смо ми позвани да од обичне, несталне и променљиве речи, којом се сви људи служе у својим животним потребама, направимо средство уметничког изражавања и, по могућности, уметничко дело.

Ми то, наравно, радимо несвесно, тј. служимо се речима не мислећи на сваку реч појединачно, издвојено, ни на значење речи као таквих. И то је добро, и једино могуће.” (61)

песме. У међувремену се наведено решење одомаћило, тако да се поводом прерађеног издања на овом месту није осећала потреба за иновацијом. Ту се јасно виде границе превођења, које су такође уочљиве када је реч о ијекавском говору ликова у односу на ауторову екавицу. Ова разлика за немачког читаоца није приметна јер би прелажење на неки од немачких дијалеката створило не само погрешну, већ и апсурдну слику.⁸⁶

2.1. Однос Андрићевих преводаца према елементима страног

Бавећи се елементима страног у роману и његовим преводима, у нашем фокусу се налази пре свега *йрајма-йичка* димензија уметничког текста.

Андрићев роман је прожет упадљивим лексичким слојем страног порекла који илуструје културни утицај две велике империје – османске и хабсбуршке. Крећемо се, дакле, од *ћујрије* и *чаршије* до *йрајфкора* и „*шицарских*” *йомйона*. Често се ради о реалијама (безеквивалентној) лексици (уп. Ђукановић 2002: 379). Аспект страног је присутан већ за читаоца оригинала у специфичном колориту живота босанске чаршије. Овај елеменат страног би се превођењем у најмању руку удвостручио, и тиме рецепција претворила у мукотрпан посао. Због тога је преводац суочен са захтевним поступцима чији се распон креће од отуђивања (преузимања страног лексичког материјала који се објашњава у додатном речнику) и удомаћивања одређеног појма. Удомаћивање претпоставља генера-

86 То питање није изузетак у превођењу светске књижевности. Тако нпр. у чисто цитираном преводу „Злочин и казна” или „*Verbrechen und Strafe*” (нова немачка верзија) наслова романа „Препустеление и наказание” Ф. Достојевског недостаје религијска конотација руског наслова.

лизовање с једне стране и експликацију с друге стране путем налажења функционалног еквивалента или тумачења. Притом треба нагласити немогућност паушалног одлучивања о томе шта представља „право” преводачко решење у датом примеру. (Сасвим је извесно, међутим, да се оптимална еквивалентност не може увек постићи.) Могуће је једино скалирање или откривање тенденција преводачких решења. С тим у вези је илустративан број маркираних лексичких јединица у издањима оригинала и превода: Док оригинал у свом „Речнику турцизама, провинцијализама и неких мање познатих речи” наводи 217 јединица, в1 налази свега 23, а в2 48 таквих одредница.⁸⁷ Из наведеног можемо закључити да в1 садржи више преводачких решења која су резултат одомаћивања разним поступцима. Навешћемо неколико примера насталих:

џосџујком ѓенерализовања: фереца – Übergewand (горњи хаљетак), славе – Feiern, Feierlichkeiten (свечаности, прославе); теферич – Kirmes (Овде се ради о лексичкој грешци јер Kirmes значи *ваишар*.)

налажењем функционалној еквиваленци: чивчије – Hintersassen (кметови); коло – Regentanz (игра у колу)

џумачењем са чувањем ориџиналне лексике, џонекад и додавањем догајне информације: То је онај део моста који се зове капија. (107) – Dieser Teil der Brücke heißt die Капија, das Tor. (7); Зато су га прозвали „тахтар”. (206) – Daher nante man ihn auch Таhtar, den «Täfler». (190): Тада је отпочело у Српском дому (...) спремање за сватовску забаву (...) (392) – Dann hatten im Serbischen Heim (...) die Vorbereitungen für das Fest des heiligen Sawa, des Schutzheiligen der Schulen (...)

87 Речник поређеног превода садржи више речи из српског контекста него стари превод, а посебно се осврће на изразе „Турци” и „Швабе” како их употребљава Иво Андрић и који су преведени као „Türken” и „Schwabens”. Стари превод није објаснио појам „Турци” у контексту романа.

begonnen (348). Овог поступка у прерађеном преводу готово нема: Или се јавља искључиво домаћи, немачки еквивалент (Täfler) или се појам објашњава у речнику.⁸⁸

У складу са модернијим схватањем о превођењу, данашњи читалац се сматра способним да реципује више елемената текста који су резултат поступка отуђења. У поређеном преводу је очувано, дакле, више стране лексике у разним степенима прилагођавања. Ево неколико примера (у заградама су решења в1 која су резултат одомаћивања):

славе – Slavafeiern (Feiern, Feierlichkeiten); фереца – Feredža (Übergewand); чибук – Tschibuk (Pfeife); влашке главе – Köpfe der Walachen (Köpfe der Rebellen); минеј – Menäum (Monatsbuch); Митровдан – Demetriustag (Michaelis); Ђурђево – Georgstag – Georgstag (Georgitag). Овде је интересантно да се код назива црквених или религиозних празника у в1 користи католичка матрица без обзира на то што нису сви немачки читаоци католици.

У оба превода пак преовлађују решења која су резултат удомаћивања било да се ради о генерализовању било о поступцима експликације, нпр. мелећ – Engel; шехит – Märtyrer, вакуф – Stiftung, димије – Pluderhose, јелек – ärmellose Weste, тефтер – Rechnungsbuch, диванана – Erker, ахмедија – Turban, касаба – (Klein)stadt. Елиминисани су еквиваленти који нису оптимални, као што показује пример чаршија. У в2 се овај турцизам правилније преводи са *Basarviertel* (раније *Markt*, *Marktplatz*). У актуелној сложеници (означили бисмо је оптимал-

88 Тако се у речнику под одредницом „heiliger Sava” може прочитати: – (um 1174 bis 1235) Nationalheiliger der Serben; gründete das von den Griechen übernommene Kloster Hilandar auf dem Athos neu und begründete die autokephale serbische Kirche, deren Erzbischof er wurde. (483)

ним еквивалентом) очувана је оријентална обојеност помоћу творбене компоненте *Basar-*. О сличном примеру се ради када се у прерађеном преводу за множински облик *цезве* јавља еквивалент *Kupferkännchen* уместо надређеног појма *Töpfe* (лонци), који не показује ни најмању нијансу источњачке обојености.

2. 2. Преводиоци и прецизност у одређивању семантичког распона речи

Разуме се да су у прерађеној немачкој верзији отклоњене лексичке грешке, нпр. правилно затворени склоп црних и стрмих планина – *scheinbar geschlossenes Gefüge der schwarzen und steilen Berge* (v1) – *scheibar geschlossenes Massiv der schwarzen und steilen Berge* (v2); у стрмој страни испод главице – *am steilen Hang, unter dem Hügel* (v1); *am steilen Hang unter der Kuppe* (v2); песме никну однекуд саме – *die Lieder (...) springen von irgentwoher allein hervor* (v1) – *die Lieder (...) entstehen, wer weiß, wie und wo, von selbst* (v2); чудно снебивање – *wunderliche Zurückhaltung* (v1) – *seltsame Zurückhaltung* (v2); кад вишеградска долина трепти од жеге – *wenn das Višegrader Tal vor Hitze zittert* (v1) – *wenn das Višegrader Tal vor Hitze flimmerte* (v2).

Морамо се запитати ради ли се овде заиста о чисто лексичким грешкама које би у оквиру контекста довеле до забуне. Таквих у првом преводу готово да и нема. Уочљива је, међутим, извесна нискофреквентна непрецизност када се одређује семантички распон оригинала у поређењу са могућностима које пружа језик превода. У тим случајевима као да је преводилац користио први еквивалент из речника (нпр. склоп – *Gefüge*, чудан – *wunderlich*, трептати – *zittern*, саме – *allein*). Овај поступак би могао довести ако не до неразумевања, онда пак до извесног чуђења код пажљивог немачког читаоца.

Овакве грешке су значајни стилски (а тиме и естетски) недостаци и представљају не само лексички проблем. Привидно лексичке грешке имају дубље корене тиме што се тичу и граматичке структуре језика оригинала и језика превода. Показује се да је дословност у већини случајева неадекватна граматичким структурама језика превода. Приликом анализе наша пажња је, дакле, уперена на *семантичку* и *синтактичку* димензију уметничког текста.

Навешћемо два примера:

а) На ниском и руменом сунцу јутра искупили су се испод њега војници и неки оружани грађани (...) (184);

v1: In der niedrigen und roten Sonne des frühen Morgens versammelten sich unter ihm Soldaten und einige bewaffnete Bürger (...) (99);

v2: In der tief stehenden und roten Sonne des frühen Morgens versammelten sich unter ihm Soldaten und einige bewaffnete Städter (...) (118–119).

Док је спој речи *ниско сунце* у српском језику прихватљив, придевски атрибут *niedrige* према *Sonne* немачки језик одбацује. Кад се на језику превода говори о позицији сунца на хоризонту, именица *Sonne* се појављује у улози агенса са глаголом *stehen* (стајати), тј. сунце *стоји* ниско или високо. Због тога партиципска конструкција *tief stehen* не само да је прихватљива, него представља и оптимални еквивалент синтагми оригинала.

б) Мушкарци су већином ишли пешице, урашни и погрушени (...) (198);

v1: Die Männer gingen meist zu Fuß, verstaubt und bedrückt (...) (116);

v2: Die Männer gingen überwiegend zu Fuß, staubbedeckt und bedrückt (...) (138).

У другој верзији се придев који је настао од партиципа *verstaubt* (од глагола *verstauben*) не спаја са име-

ницом *Männer* (мушкарци). Конструкција из *v1* није прихватљива јер се односи искључиво на предмете и ствари, дакле неживу материју, док се партиципска конструкција *staubbedeckt* (од синтагме *mit Staub bedeckt* – покрити прашином) може ставити како у контекст неживог тако и живог. Због тога се може рећи да прерађена верзија и у овом случају представља оптимални еквивалент.

Сам Андрић у делу „Белешка за писца” открива један од главних принципа свога стила који се одликује малим бројем епитета; „...што их више има, мање вреде и мање остављају утисак на читаоца” (37). Стил великог писца се одликује истом особином коју препоручује свима који пишу: убедљивошћу кроз једноставност. Не треба нагласити да су у текстовима насталим по том начелу све речи на посебан начин на своме месту. Кад опонаша пишчев рад, преводилац сноси огромну одговорност да пази на речи. Прерађена верзија превода се темељи управо на таквом преводиочевом поступању.

2. 3. Границе превођења

На овом (лексичком) пољу, међутим, искрсавају и границе превођења. Навешћемо пример из романа који се одликује посебном експресивношћу. Ради се о сцени одвођења деце од својих мајки на почетку другог поглавља, у којој се мирним тоном приповедача транспонује тешко замислива трагика. Емоционални набој се постиже језиком који је инспирисан усменом традицијом, тј. приповедањем прожетим елементима народног говора.⁸⁹

89 Читаочева увученост у збивања маркирана је ауторовим речима са самом почетку поглавља: „Сад нам се ваља вратити у времена кад на овом месту није било ни помисли о мосту, поготову не оваквом као што је овај”. (116)

Ту су чекале као окамењене и неосетљиве за глад, жеђ и студен, све док не би на другој обали реке још једном угледале отегнуту поворку коња и коњаника како замиче ка Добруну, и у њој једном наслутиле дете које им гине из очију. (119)

v1: Dort warteten sie wie versteinert und unempfindlich gegen Hunger, Durst und Kälte, bis sie am anderen Ufer noch einmal den langgestreckten Zug der Pferde und Reiter erspähten, wie er in Richtung auf Dobrun dahinschwand, und sie in ihm noch einmal eigenes Kind erahnten, das für immer ihren Augen entschwand. (21)

v2: Hier warteten sie, wie versteinert und unempfindlich gegen Hunger, Durst und Kälte, bis sie am anderen Ufer noch einmal den langgestreckten Zug der Pferde und Reiter erspähten, wie er Richtung Dobrun verschwand, und sie in ihm noch einmal eigenes Kind erahnten, das für immer aus den Augen verloren.

Оба превода нису у потпуности на висини приказа-ног. Болну компоненту збивања која је означена глаголом *замичајући* не укључује ни немачки *dahinschwinden* ни *verschwinden* (нестати), Андрић користи глагол без икаквог набоја, али зато са лексичким значењем које укључује дуготрајан и болан призор којим се појачава утисак отегнуте поворке. Мајке на супротној обали прате очима своју децу коју су изгубиле. Док *dahinschwinden* поседује архаичан набој који одговара Андрићевој интенцији, *verschwinden* маркира тренутну радњу. Поред чињенице да се студен у оба случаја преводи са неутралним *Kälte* (хладноћа), важнији је губитак експресивности на крају реченице. За упечатљиву слику *инућа из очију* немачки не располаже средствима која би се налазила у семантичкој близини оригиналне синтагме. (*Aus den Augen verlieren* би се превело са *изгубити из вида*.) Без обзира на очигледне границе превода када је реч о завршној слици, v2 пружа прихватљивију верзију рече-

нице него в1 коју из стилских разлога треба одбацити већ због употребе сличних глаголских облика имперфекта *dahinschwand* и *entschwand*. Јасно је да се овакви недостаци у тексту романа могу компензирати.

2.4. О стратегијама преводилаца

Када анализујемо како се први превод и његова прерађена верзија односе према оригиналу, разуме се да се нећемо осврнути само на преношење лексичких јединица ма колико оне биле и граматички укорењене у језичком ткиву романа. Показује се да прерађена верзија превода није само резултат редакцијских исправки већ и одлучних захвата који се тичу и преводилачке стратегије. Заступамо тезу да је Ернст Е. Јонас преводио роман пре 60-ак година интерпретирао Андрићево дело једнодимензионално као историјски роман. Тако нас не зачуђује да је преводилац тежио ка наглашено архаичном акцентовању текста које се одликује декоративним набојем у употреби језика. Стиче се утисак да је Јонас поступао у складу са својим представама о језику прошлих векова. (Поред тога ваља узети у обзир и чињеницу да се у његовом преводу одражава и узус немачког пре шест деценија. Овај аспект ћемо, међутим, занемарити јер би нас навео на чисто спекулативна размишљања.) Разуме се да било каква једнослојна интерпретација није у довољној мери дорасла Андрићевом делу. *На Дрини ћујрија* је комплексно епско остварење у којем наратор наступа у разним улогама, не само као летописац већ и као приповедач о бригама, невољама и радостима свога народа, а пре свега као романописац који је на висини своје имагинације и свога времена. Индивидуални стил Андрића је модеран и одликује се ретко достигнутом јасноћом без обзира на архаичне, дијалекатске и регионалне елементе.

Приликом прерађивања Јонасовог превода са циљем да уједини његов садржај са формалним језичким особинама, Катарина Волф-Грисхабер је уклонила његов архаични набој који је истовремено и декоративан. У центру пажње је овде, дакле, форма, тј. *сигмајиска* димензија текстова. Да бисмо појаснили њене захвате, навешћемо примере из разних микроконтекстуалних равни.

Графичка средства:

Јонасово виђење романа долази до изражаја чак и у графичком обликовању текста превода у одломку у којем аутор наступајући у улози летописца цитира из минеја игумана манастира Бање код Прибоја. Цитираћемо овај сингуларни пример управо да бисмо илустровали преводиочево читање романа као историјског, што одређује и његову стратегију:

„Да је знао кад Меметпаша гради ћурију на Дрини код Вишеграда. И велики зулум би народу християнском од Ајарјана, и ишешка анајарија. С мора су мајсторе доводили. За њири јодине градише и мноје асије јоараше. Воду су ѡредвојили и ѡретројили али мосша не мојоше намакнѡти. (159)”

v1: „Es sey allen leuten kund, das Memet Pascha bawet ein brucken über den Drinafluß zu Višegrad. Vnd geschah allda dem christenvolk eine große gewalt von den Türken und schwere fron. Über dem mer holten sie die bawleute. Dreier jahre sie beweten vnud viele schärflein sie verzere-ten. Das wazzer teilten sie zweien und dreien malen, aber ein brucken sie nicht schlugen. (69)”

v.2: „Es sey allen kundgethan, dass Memet Paša eine Brücke bauet über die Drina zu Višegrad. Und es geschah allda eine große Gewalt dem Christenvolk von den Türken und schwere Fronarbeit. Vom Meere holeten sie die Meister herbei. Dreier Jahre lang baueten sie und vile Scherflein

verbrauchten sie. Dass Wasser zweiteilten und dreiteilten sie, aber eine Brücke konnten sie nit schlagen. (84)”

V1 је настао у жељи да се што детаљније – додуше и недоследно – опонаша рукопис монаха из 16. века, без обзира на то да се цитат тим графичким интервенцијама стилски удаљава од оригинала. V2 уклања необично писање, (v-u, zz-ss), а тиме, поред лексичких интервенција приближава превод оригиналу. Оба превода користе надређене, делимично архаичне, појмове за турцизме. Облици претерита су такође маркирани као архаични. (Занимљиво је да се овде први и једини пут у преводу (v1) употребљава горњонемачки дијалектизам *Brucken* са архаичном компонентом значења као еквивалент и за *ћуџрију* и за *мост*.)

Лексичка средства:

У описивању Мехмед-пашине смрти партиципска конструкција од архаичног инфинитива *heischen* (тражити) није мотивисана оригиналном конструкцијом која је неутрална.

Једног петка (...) пришао му је један сулуд и одрпан дервиш са испруженом левом руком за милостињу (168).

v1: Eines Freitags (...) näherte sich ihm ein exaltierter zerlumpter Derwisch und streckte ihm die linke Hand, Almosen heischen, (treba: heischend) entgegen (79).

v.2: Eines Freitags (...) näherte sich ihm ein exaltierter zerlumpter Derwisch und streckte ihm die linke Hand für ein Almosen entgegen (95/96).

У једном другом примеру се у v2 користи неутрални израз *übernachten* уместо старинског глагола *nächtigen* као еквивалент српском *заноћити*. Глагол оригинала додуше и сам поседује компоненту лексичког значења која му додаје благу конотацију старинског и усменог. Та конотација се у прерађеној верзији губи.

Додуше, био је пијан до несвести и заноћио је ту на месту, под ведрим небом (...) (109)

v1: Übrigens war er sinnlos betrunken und hatte (...) unter freiem Himmel auf der Brücke genächtigt. (10)

v2: Übrigens war er betrunken bis zur Bewusstlosigkeit und hatte (...) unter freiem Himmel auf der Brücke übernachtet. (13)

Морфосинтактичка средства:

У прерађеној верзији је елиминисан архаични наставак *-e* код немачког датива који синтаagma даје свечани призвук. (Наставак је очуван само где је у посебној мери прикладан ритму реченице.)

У тој великој и чудној борби која се у овој Босни вековима водила између две вере (...) противници су оти-мали један другом не само жене, коње и оружје (...) (186)

v1: In diesem großen und seltsamen Kampfe (...) (103)

v2: In diesem großen und seltsamen Kampf (...) (123)

Жеља је као ветар, премешта прашину са једног места на друго (...) (363)

v1: Der Wunsch ist dem Winde gleich, er bewegt den Staub von einem Orte zum anderen (...) (313)

v2: Der Wunsch ist wie der Wind gleich, er trägt den Staub von einem Ort zum anderen (...) (373)

Архаичан, а тиме и свечан тон присутан је и у синтактичким конструкцијама са облицима претерита. У првом примеру v1 користи се застарели имперфекат од глагола *werden* – *ward* (постати) као еквивалент немаркираном перфекту оригинала, док се у v2 јавља немаркирани плусквамперфекат:

Тако је постао мост са капијом и тако се развила касаба око њега. (169)

v1: So ward die Brücke mit ihrer Kapija und so wuchs die Stadt um sie. (81)

v2: So war die Brücke mit ihrer Kapija entstanden und so die Stadt um sie herum gewachsen. (95)

(Очигледно је да ритам прерађене верзије у већој мери одговара и ритму оригинала.)

У другом примеру из директног говора Хусеинаге јавља се у зависној реченици у в1 скраћени плусквам-перфекат. Кроз изостављање имперфективног облика помоћног глагола *sein* (*war*) постиже се конструкција са архаичним призвуком, док перфекат оригинала не показује такву маркираност.

Био је потурчењак, али неискрен и мунафик, остао је у души влах ко што је и био. (260)

v1: Das war ein Neutürke, aber unaufrichtig und ein Heuchler, in seiner Seele war er ein Ungläubiger geblieben, wie er se vorher gewesen. (109)

v2: Das war ein Neutürke, aber unaufrichtig und heuchlerisch, in seiner Seele war er ein Ungläubiger geblieben, wie er se vorher gewesen war. (226)

Пример осталих захвата

Да бисмо заокружили анализу захвата приликом прерађивања који су у уској вези са стратегијом преводилаца, осврнућемо се на њихов однос према категорији одређености/неодређености. Када смо говорили о релацији обе верзије према елементима страног, указали смо на тенденцију прерађеног превода ка отуђивању. Слична тенденција долази до изражаја и код употребе немачког одређеног и неодређеног члана. Овде се – као код преношења елемената страног – обраћа посебна пажња на *џрајмаџичку* димензију текста. Показује се да покушаји одомаћивања и овде често доводе до кривих слика. Ево два примера:

На том месту (...) стоји велики, складно срезани мост од камена, са једанаест лукова широког распона. (105)

v1: An dieser Stelle (...) steht die große, gleichmäßig geschnittene steinerne Brücke mit ihren elf weitgespannten Bögen. (5)

v2: An dieser Stelle (...) steht eine große, gleichmäßig geschnittene Brücke aus Stein mit elf weitgespannten Bögen. (7)

Почетком прошлог века дигла се буна у Србији. (181)

v1: Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts brach in Serbien der Aufstand aus. (95)

v2: Anfang des vorigen Jahrhunderts brach in Serbien ein Aufstand aus. (114)

Док оригинална конструкција у првом примеру (велики, складно срезани мост) налаже употребу одређеног члана *die*, прерађена верзија говори о једном мосту као да тај мост није одређен већ насловом романа. Прерађена верзија одбацује и присвојну заменицу *ihren* која у v1 додуше појачава утисак већ познатог, али која није легитимисана оригиналом. Преводилачки циљ је очигледан: читалац прерађене верзије се налази у Босни, на непознатом терену који је прожет тајнама, а одједном угледа један бисер грађевинарства кроз чију историју ће постепено ураћати у историју једнога поднебља и у судбине његових житеља. То не може бити одређен мост (без обзира на наслов) као што је он то за читаоце оригинала, зар не?

Друга Андрићева реченица дозвољава обе интерпретације: док је за домаћег реципијента реч о одређеној буни, читалац превода о тој буни у већини случајева чује први пут. За његове потребе одређени члан, дакле, није на месту.

3. Закључак

Када и зашто нам се чини да је превод успео или неуспео? Колико од оригинала мора, треба или требало би да буде очувано у преводу? Овде се ради о нормативним питањима на која није лако одговорити. У најбољем случају одговор може бити мисао водиља, тј. стратегија која одређује преводиочев рад, која описује услове у којима могу да се постигну назначени

циљеви. Циљеви су разноврсни, како код сваке употребе језика тако и код превођења. Циљ превођења уметничке прозе, по нама, једино може да буде стварање услова у којима превод као уметнички текст може да развије свој ефекат на сличан начин као оригинал. Премда се ради и о тешко мерљивом естетском ефекту, који је у великој мери у спрези са *сиџмајском* димензијом текста, питаћемо конкретније: зашто осећамо прерађену верзију превода *На Дрини ћуџрије* успелијом него првобитан превод? Разлог је у томе што друга верзија прецизно следи ауторове интензије у свим димензијама употребе језика: у *сиџмајској*, *семанџичкој* као и *синџакџичкој*, посебно обраћајући пажњу и на прагматички аспект. На тај начин се успоставља однос између садржаја и формалних особина текста који у већој мери одражава тај однос онако како је уочљив у тексту оригинала. Када се циљ превођења састоји у налажењу оптималних еквивалената, ти еквиваленти ће у условима највеће верности према оригиналу на реципијента оставити одговарајући естетски утисак и доживљај сличан ономе који изазива оригинал. И то паралелно са читаочевим укључивањем у вишеслојни нарацијски и сужејни след романа.

Сваком преводу претходи интерпретација дела и налажење фокуса. Док је преводилац пре 60 година интерпретирао Андрићев роман као историјски, прерађена верзија усмерава свој фокус на том делу прикладнији начин, дакле што шире. Тај поступак представља први корак према успелијем избору и размештању лексичких јединица, то јест први корак ка оптималнијој еквивалентности.

Андрићев стил није експерименталан, такорећи не опире се превођењу. Естетски је захваљујући својој рафинираној једноставности. Само тако, кроз посве хумане особине свога језика који има дубоке корене

у искомском изразу народа, аутор може успешно да оствари свој велики роман. У њему он наступа у разним улогама које се прожимају, као летописац, приповедач прича и легенди по народном предању и као прозаиста 20. века. Нада свиме се, међутим, простире један свод, а то је ток приповедања мирним и одмереним тоном. Кроз прераду превода се управо овај тон, или назовимо то унутрашњи ритам, пробија и у немачко рухо: Нарацијски ток је ослобођен сваког архаичног и декоративног набоја, речи су преведене прецизно, дакле са пуно обзира на семантичку димензију текста и њен реципрочни однос са свим другим наведеним димензијама. На тај начин и без обзира на објективне границе превођења ослобођени елементи стила се сливају у реченице које се уливају у ток приповедања, у реку велике лепоте која сада, ослобођена терета, тече попут вода Дрине испод моста у Вишеграду. Роман је жив, што је огромна заслуга прерађивачице.

РЕДИГИРАЊЕ СТАРИХ ПРИЈЕВОДА
АНДРИЋЕВИХ РОМАНА
Катарина Волф-Грисхабер⁹⁰

Андрићеви романи *На Дрини ћуџрија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, настали четрдесетих година прошлог стољећа, преведени су на њемачки тијekom педесетих година, дакле отприлике 10 до 16 година послије настанка изворника. Књиге нису бестселери, али њихов аутор слoви код нас као класик, а књиге се продају и дан-данас. Изашле су и у Западној и у Источној Њемачкој, у Аустрији и Швицарској, код различитих накладника и у разним издањима. С времена на вријеме излазе нова издања, тако да су Андрићеви романи ријетко кад распродани. Будући да смо у Њемачкој суочени с правим процватом нових пријевода класика, бечки накладник који издаје Андрићева дјела размишљао је о томе би ли било добро кад би и Андрићеви романи изашли у новом руху. Питао је мене, а ја сам на основи успоређивања неколико мјеста изворника и старих пријевода закључила да није потребан сасвим нов пријевод већ само редакција старог пријевода. А зашто?

Старије књижевно дјело не треба по сваку цијену прилагодити промјени језика у земљи преводитеља, јер се промијенио и језик у земљи аутора, а пријевод треба прије свега бити одраз језика изворника, а не језика у даном тренутку. Међутим, у старијим пријево-

90 Излагање на 9. Загребачком преводилачком сусрету: *Znanje o književnom prevodenju – Unapređivanje traduktološkog diskursa.*

дима, прије свега из 19. стољећа, преводиоци су преводили релативно слободно, више својим властитим неголи ауторовим стилем, на њемачки који је тада био елегантан, али данас звучи старински. Уз то су неки покушавали „уљепшавати“ изворник, али су заправо постигли супротан учинак. Укус се промијенио, а та „уљепшавања“ дјелују данас као декоративни баласт, без којег је књига много љепша. Што се тиче преводитеља Андрићевих романа, то се њима не може предбацити. Њима је више-мање успјело створити добар њемачки текст који се може сматрати умјетничким, а да нису изневјерили ауторов стил. Наравно да се у сваком пријеводу примјећује и преводитељев стил. Да није тако, не би било толико различитих пријевода једног те истог текста. Преводитељев је задатак што точније пренијети ауторов стил. Андрићев стил се између осталог одликује ритмичношћу и паровима исте врсте ријечи, повезанима везником „и“. У пријеводима Андрићевих романа те су стилске особитости у великој мјери сачуване. Врло важнима ми се чине гласови у роману: приповједачев глас и гласови ликова. То је нешто што не бих могла анализирати, али нешто што чујем, што осјећам кад интензивно читам текст. У свим тим пријеводима на њемачки ови се гласови чују. Пријеводи су по мом мишљењу тако добри да нема потребе за сасвим новим пријеводима. Због тога сам се одлучила те пријеводне само редиговати. Преводитељ који ствара нови пријевод под притиском је да надмаши стари пријевод и да нађе друга рјешења, понекад и без обзира на то јесу ли нека рјешења у старом пријеводу добра или чак изврсна. Својим задатком сам сматрала актуализирати језик пријевода тамо гдје звучи старински, док је изворник изван утјецаја времена, исправити погрешке којих има скоро у сваком пријеводу, интервенирати тамо гдје њемачки текст звучи као (лош) пријевод и прибли-

жити пријевод изворнику гдје мислим да је потребно, а да притом не звучи као пријевод него као умјетнички текст написан на њемачком.

У пријеводу романа *На Дрини ћурија* Ернста Е. Јонаса старински дјелују споредне реченице у плусквамперфекту, гдје је преводитељ изоставио помоћни глагол, на примјер *als die Brücke vollendet ili er ging zusammen mit der Nachricht, die er mitgebracht*. Ту сам уклопила помоћни глагол (*als die Brücke vollendet war, er ging zusammen mit der Nachricht, die er mitgebracht hatte*). На једном мјесту Јонас употребљава архаичан глаголски облик **ward** за *wurde*: *So ward die Brücke*, за Андрићеву реченицу „Тако је постао мост”.

Сви преводитељи Андрићевих романа често употребљавају наставак „е” у дативу мушког и средњег рода. Већ је Аделунг 1781. примјетио тенденцију да се наставак „е” губи, а у 20. стољећу та се тенденција наставила, тако да то данас дјелује помало архаично. Оставила сам наставак „е” у дативу у изрицајима и на мјестима гдје ритам реченице то тражи, иначе сам га брисала. И у лексику сам замијенила неке ријечи. Ханс Турн, преводитељ *Травничке хронике*, ријеч „младић” за Дефосеа преводи увијек са „Jüngling”. Та ријеч припада као и други горе споменути примјери високом књижевном стилу који данас дјелује претјерано китњасто. У свакодневном говору та ријеч може имати и иронично или пејоративно значење, док „младић” није стилски обиљежен.

И Јонас и Турн „муслимане” преводe као „Mohammedaner”. То је старији назив који данас на њемачком језичном подручју није у употреби. Због тога сам „Mohammedaner” промијенила у „Muslime”, што је и политички коректан назив. Али нисам била досљедна у политичкој коректности. Тако сам на примјер оставила „Zigeuner”, јер је то адекватан пријевод ријечи

„Циганин”, којом се служи Андрић. Чинило ми се парадоксалним промијенити „Zigeuner” у „Ром”, јер замицао, повезана с политички коректним називом, да се „Ром” ослободи од социјалних и моралних приписивања везаних с називом „Zigeuner” није остварена у контексту Андрићевих романа.

Типичан је за Андрићева дјела низ оријентализама. Свјестан тога да су људима у крајевима изван Босне и Херцеговине непознати, Андрић их објашњава у посебном рјечнику на крају својих књига. Оријентализми често означају културне специфичности за које нема адекватних ријечи у другим језицима и стварају источњачку атмосферу коју треба очувати и у пријеву. Питање је треба ли оставити оријентализме као у изворнику или их преводити.

Оријентализам „чаршија” који је врло фреквентан Јонас је превео као „Marktplatz” (отприлике: *īpī*), чиме се губи источњачка атмосфера, јер „Marktplatz” може бити у било каквом граду на свијету. Будући да у Вишеграду постоји и „пијаца” што Јонас преводи као „Markt”, тешко је читатељу разликовати „пијацу” и „чаршију”. Њемачка ријеч „Basar” означаје трговачку четврт у источњачким градовима, и нитко ту не би помислио на обичан „Markt”, због тога сам „Marktplatz” промијенила у „Basarviertel”. То ми се рјешење чинило адекватним, тако да сам замијенила и оријентализам „чаршија” који је Турн преузео у пријеву *Травничке хронике*.

Док је Турн оставио оријентализам „чаршија”, превео је ријеч „хурмашица” и то као „Dattelkuchen”. „Хурма” је турцизам и значи *дајшуља*, „хурмашица” је *колач* који има облик датуља, али није као што сугерира Турнов пријевод, справљен од датуља, нити су датуље саставни дио колача. Како код нас нема ријечи за ту врсту колача, одлучила сам се оставити оријентализам који сам објаснила у рјечнику.

У роману *На Дрини ћуџрија* често се пије *ракија*. Желећи сачувати источњачку атмосферу, Јонас је „ракију” превео као „Raki”. Премда „ракија” и „Raki” долазе од исте турске ријечи арапског поријекла, тај ми се пријевод чини неадекватним. Док је „Raki” на њемачком само ракија од аниса и сухог грожђа, „ракија” је надређени појам који обухваћа различита алкохолна пића која се добивају „дестилацијом провреле, ферментирание комине воћа, биљака или житарица; најчешће од шљиве” (Анић). Претпостављам да људи у Вишеграду нису само пили ракију од аниса и сухог грожђа већ и друге врсте ракије, прије свега шљивовицу, јер је Босна била позната по шљивама. Да не настане неспоразум око ракије, одлучила сам се одустати од локалног колорита и умјесто ријечи „Raki” ставити „Schnaps”.

На крају *Госпођице* недостаје рјечник оријентализама. То је можда разлог зашто је њен преводитељ Едмунд Шневајс [Edmund Schneeweis] направио погрешку. Он је, наиме, ријеч „факир-фукара” превео као „Fakirgesindel” што значи отприлике „факирски олош”. „Факир” је разумио у значењу које даје и Анићев рјечник: „индијски аскет који на путу усавршавања овладава тијелом на начин који се противи уобичајеном познавању природних закона и њихову рационалном тумачењу”. Као синониме за ријеч „фукара” Анић наводи „сиромашни свијет” и „пропалица”. На турском језику „факир” је исто тако „сиромах”, тако да је „факир-фукара” израз за врло сиромашне људе, који са факирима немају никакве везе.

Погрешке су ријетке у пријеводима Андрићевих романа. Највише их има у Јонасову пријеводу, премда се ни ту не ради о преводачким погрешкама у ужем смислу него прије о омашкама. Тако је на примјер ријеч „бусија” превео као „Hinterland” (*залеђе*), а требао је ставити „Hinterhalt”. Иста је ствар са пријеводом син-

тагме „трагови Шарчевих копита”. Умјесто „Hufspuren des Schecken” Јонас је ставио „Hufspuren des Schreckens” (*тирајови коишиа сираве*). Ове њемачке ријечи звуче слично, и сасвим их је лако побркати при преписивању. Претпостављам да је Јонас написао пријевод руком и тек га касније натипкао, или га је типкала нека друга особа. Побрканости те врсте има на више мјеста. Али има и правих преводилачких погрешака. У шестом поглављу *На Дрини ћуџрије* Хајрудин је одсијецао главе „са пословичном вештином” а у пријеводу „са пословном вештином” (mit geschäftsmäßiger Kunst). И ту је звучна сличност навела преводитеља да направи погрешку. У неким случајевима и дослован пријевод може довести до погрешака. У *Госпођици* Јованка тврди „да је Ратко трговао белим робљем”. Едмунд Шневајс преводи синтагму „белим робљем” са „mit weißen Sklaven”, што је неточно, јер се овдје ради о дјевојкама. Можда преводитељ ту није видио никакву тешкоћу, па се није ни трудио наћи адекватан пријевод. А уколико се само служио *Речником српскохрватској и немачкој језика* Ристића и Кангрге, није ни могао наћи значење те синтагме.

Интервенирала сам и кад сам мислила да је синтакса пријевода превише блиска синтакси изворника. С друге стране сам промијенила реченице које су изневјериле реченице у изворнику. Критерији су били добар њемачки језик, а исто тако и очување Андрићеве синтаксе. Није велик проблем остварити једно и друго, јер је Андрићев поступак да се служи паровима исте врсте ријечи, повезанима везником „и”, итекако преводив на њемачки. На неким мјестима преводиоци су замијенили „и” „зарезом”. Можда се њима или уредницима учинило да има превише тога „и” у тексту, али ја мислим да су ти парови значајни за Андрићев стил, јер стварају посебан ритам – и на њемачком такођер.

У реченици „Почетком 1807. године стале су да се дешавају необичне и дотле непознате ствари у Травнику” имамо опет пар, наиме два придјева „необичне” и „непознате”. Направивши релативну реченицу, Ханс Турн руши ту парну конструкцију. Премда његов пријевод звучи добро: „Am Anfang des Jahres 1807 begannen sich in Travnik sonderbare Dinge abzuspielen, wie man sie bisher noch nicht gekannt hatte”, одлучила сам се за синтаксу изворника, да очувам Андрићев поступак. Прерађена реченица гласи: „Anfang des Jahres 1807 begannen sich in Travnik ungewöhnliche und bis dahin unbekannte Dinge abzuspielen”.

И тамо гдје су преводитељи поједноставили синтаксу, интервенирала сам. На Давилово питање што мисли о *кајицидаши*, Давна одговара: „’Врло, врло болестан човек, шапутао је Давна, гледајући преда се и не упуштајући се у даљи разговор”. Ханс Турн прави од тога двије реченице: „’Ein sehr, sehr kranker Mann, flüsterte d’Avenat. Er starrte vor sich hin und ließ sich in kein Gespräch mehr ein”. На такав начин преводитељ је вјеројатно хтио избјећи партиципе који се на њемачком језику понекад нерадо употребљавају, а било би и погрешно увијек ставити партицип тамо гдје га налазимо у изворнику, али у овом случају мислим да партицип звучи добро и не ремети проточност читања, тако да сам очувала партиципе и приближила преведену реченицу синтакси изворника: „...flüsterte d’Avenat, vor sich hin starrend und jedes weitere Gespräch abwürgend”.

Погрешке или омашке не праве само преводиоци него понекад и аутори. Мишљења о томе како треба поступати с погрешкама аутора различита су. Неки преводитељи их исправљају, док други мисле да и они смију оставити те омашке или погрешке, кад их је већ направио аутор. И ја мислим да су омашке допуштене, уколико се ради о књижевном, али не о стручном или

знанственом тексту. У *Травничкој хроници* Давил чита везиру сцену из Рацина „у којој је говор о томе како Бајазет поверава Амурата на чување султанији Роксани”. Ханс Турн је примијетио да је Андрић побркао имена и да је ствар код Рацина обрнута, па је исправио омашку: Амурат поверава Бајазета на чување султанији Роксани. Премда није вјеројатно да је Андрић намјерно направио ту омашку, не може се ни то сасвим искључити. Због тога сам исправила Турнов исправак у тексту, али сам ставила фусноту у којој сам објаснила да је посриједи Андрићева омашка, а да ју је Турн исправио.

Посебан изазов за преводитеља Андрићевих дјела представља разлика у говору приповједача и ликова. Приповједач у *Ђурији* говори екавски, док ликови говоре ијекавски. Досад нитко није нашао рјешење за овај преводилачки проблем. Нема смисла служити се дијалектима, јер би дијалекти премјестили радњу у неки сасвим други простор са сасвим другим семантичким импликацијама. Уз то разлике међу, рецимо, њемачким дијалектима имају функцију која је другачија од разлике међу екавским и ијекавским говором. Ту не помажу ни социолекти, јер је и њихова функција другачија.

СТИЛОГЕНОСТ АКУМУЛАТИВНИХ
ГЛАГОЛСКИХ НИЗОВА У АНДРИЋЕВОМ РОМАНУ
ПРОКЛЕТА АВЛИЈА И ЊИХОВИ ТРАНСЛАТИ
У ЊЕМАЧКОМЕ ПРИЈЕВОДУ

Жељка Матулина⁹¹

1. Увод и циљ

У склопу богата и занимљива Андрићева језика привукла нас је једна карактеристична синтактичка конструкција – глаголи повезани у двочлане или вишечлане низове. У раду ћемо за такве скупове ријечи користити термин „акумулативни глаголски низови” (АГН) према латинском изразу *accumulatio* који означава стилску фигуру гомилања сродних ријечи у најближем синтактичком контексту (Klaić 1962: 44; Simeon 1969: 433). Акумулативни глаголски низови на корпусу *Проклетје авлије* до сада нису суставније транслатолошки обрађивани у односу према њемачкоме као циљноме језику, па нас је то потакло да их детаљније истражимо и опишемо њихову унутарњу структуру, њихове морфолошке, синтактичке, фонолошке и семантичке особитости те да их успоредимо с пријеводима на њемачки језик. Може се претпоставити да ће анализа потврдити граматичке дивергенције између полазнога и циљнога језика те да ће до изражаја доћи културолошки увјетована њемачка

91 Željka Matulina, Stilogenost akumulativnih glagolskih nizova u Andrićeve romanu *PROKLETA AVLIJA* i njihovi translati u njemačkome prijevodu, у: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeve avlija – Andrićs Hof*, Graz 2015: 711–727.

суздржаност од вишка информација и залишнога низања истих или сличних ријечи у ближем синтактичком контексту. Рационалност и експлицитност изражавања у њемачкоме језику огледаће се такођер и у томе што ће њемачки пријеводи АГН бити краћи и сажетији од полазнојезичних облика и што ће бити заступљенији елиптични облици и транслати с редуцираним бројем саставница, па ће то највјеројатније имати за посљедицу неутрализацију стилогености.

2. Дефиниција и досадашња спознаја о предмету рада

Најшири појам који се повезује с лексичком акумулацијом је појам залихости или редунданције, а најближе су му термилошке одреднице плеоназам и таутологија. Плеоназам и таутологија врсте су залихости, јер у њима долази до понављања обавијести. Према Прањковићу (2005: 17) плеоназам значи 'преобилни говор', под којим се „razumiju oni slučajeви gdje dio jedne te iste izreke zališno stoji”, а „zališni elementi u ovakvim slučajevima služe kao svojevrsni intenzifikatori”. Њима се назива поступак развијања и проширивања исказа тако да се постојећим ријечима и изразима додају истозначнице и блискозначнице (усп. Hudeček et al. 2011: 41). Плеоназам се у стилистици одређује као појава у којој је значење једнога саставног елемента укључено у значење другог саставног елемента (нпр. *изићи ван; она сѝрча доле низ чардаке*). Таутологија је однос који се темељи на синонимији, тј. у истоме се изричају појављују синоними, нпр. *лијеј и красан; дрзо, хиѝро и у журди*. У таутологији су сви елементи једнако изостављиви, па је однос међу члановима симетричан (Hudeček et al. 2011: 44). Ако се каже *лијеј и*

красан, може се без губитка рећи само *лијеј* или само *красан* односно само *брзо* или само *хијро*. У плеоназму у ужем смислу само је један елемент изостављив, а то је онај који је саставни елемент другог елемента, нпр. *доле* је изостављив у односу према *сѣрча* као што је *ван* изостављив у односу према *изићи*. Однос је међу члановима плеоназма у ужем смислу асиметричан, може се изоставити само један елемент, али се не може изоставити истодобно и неки други елемент из истога акумулативног низа (усп. Hudeček et al. 2011: 42). По својој природи плеоназам може бити обавезан, тј. увјетован језичним суставом или нормом, и факултативан, тј. стилски, а овај је увјетован експресивним циљевима исказивања. Стилски плеоназам или плеоназам у ужем смислу ствара освијештени говорник. Експресиван је, функционално обиљежава исказ, а кадшто га и суптилно допуњује (усп. Hudeček et al. 2011: 44).

На залихосно гомилање ријечи као једну од типичних значајки Андрићева језичнога стила у својим сурадovima скренули позорност Прањковић, а раније Николић, Прањић, Станојчић и Зима те многи други теоретичари језика и књижевности. Удовички (1988) примјерице запажа како је Андрић у својим есејима изразито склон упораби двојних чланова реченичног устројства, нпр. предиката и објекта те да су комплексније Андрићеве реченице често устројене тако да у првome дијелу превладавају именске, а у другоме глаголске конструкције (сек. цит. према: Pranjković 2005: 185). Ауторица Влашић Дујић у свome чланку о Вучетићевој поезији скреће позорност на стилске и хумористичне ефекте који се постижу гомилањем ријечи:

Gomilanje riječi jedan je od bitnih Vučetićevih stilističkih i humornih postupaka. U postupku gomilanja svi elementi djeluju kao cjelina, svaki element u nizu kazuje nešto novo, ali i

ponavlja sve ostale, jednako vrijedne elemente niza, pa se često gomilanje može označiti i kao nizanje sinonima. Nabrajanju kao da nema kraja, a budući da je često asindetsko, gomilanje leksika funkcioniра попут рјечника. (Vlašić Duić 2009: 94)

Анализирајући Матошеву прозу Прањић примјећује како редуплицирање и триплицирање ријечи истога семантичког или асоцијативног круга појачавају, истичу или доносе значењску градацију и интензивирање, а неријетко додатно експресивно ритмизирају контекст – или све то могу истодобно, као нпр. *pa crkavam, crkavam i crkavam; kida i pjevucka, pjevucka i kida tako tiho; čavrlja i brblja, brblja i čavrlja* (Pranjić 1968: 123). На појаву гомилања ријечи као стилској фигури скреће позорност и Устамујић (2004). Ауторица проналази у Селимовићевој прози синтактичке паралелизме, бинарне спојеве, низове истих или сличних ријечи и понављање глаголских негација који, с једне стране, имају функцију „хармонизирања” и „стишавања напетости”, нпр. *nisam se micao, nisam govorio, nisam znao, nisam osjetio, nisam ga odao* (Ustamujic 2004: 131), а с друге стране понављање ријечи из истога лексичког поља служи за истицање и интензивирање релевантних тема у одређеноме текстном сегменту, нпр. *užas, užasnut* или нпр. *uzbudljiv, uzbuđivalo, uzbuđen* (Ustamujic 2004: 132). Исцрпан попис и рашчламбу стилских фигура на подлози Андрићева романа *Травничка хроника* нуди Тошовић (2014: 1023–1033). Међу тим фигурама на акумулативне глаголске низове, који су предметом овога рада, односе се контраст или антитеза, градација, таутологија, плеоназам, анафора, епифора, прстен, анадиплоза и парцелација. Дефиниција стилскога плеоназма, по којој је гомилање ријечи свјестан и намјерно кориштен језични поступак, увјетован експресивним циљевима књижевника, бит ће полазиште за ово истраживање. Тај поступак подразумијева неизостављивост било којег еле-

мента нагомиланог скупа, јер сваки елемент има своју улогу у скупу и доприноси његовој стилогености као темељној функционалној одредници скупа.

3. Семантички опис АГН

За опис семантичких карактеристика АГН важна су сљедећа два параметра: припадност глаголских саставница АГН ономазиолошким пољима (3.1) и семантичке релације међу саставницама АГН (3.2). На почетку анализе нека буде наведен и податак о учесталости АГН у корпусу: на укупно 112 страница текста изворника јавља се 176 АГН, дакле 1,57 АГН по страници, а то значи релативно високу појавност ових конструкција.

3.1. У читавоме корпусу евидентирано је 561 глагола. Најбројнији су међу њима глаголи који се односе на вербалну комуникацију, прије свега на говорење, а они су у корпусу заступљени с 51% примјера, затим глаголи радње (29%), глаголи осјећања (26%) и осјета (19%). Нешто мање су заступљени глаголи који се односе на мишљење, психичке процесе, физиолошке процесе, збивање, кретање и мировање. Ниже наводимо одабране примјере из корпуса.⁹²

3.1.1. Вербална комуникација: *ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne pesmice (19);⁹³ Karadžoz je mogao da se benavi, da urla ili šapuće, da izigrava glupaka (34); a u Smirni se priča i prepričava i ogovara, i u tome preteruje, kao svuda u svetu, i još malo više od toga (60).*

92 Због ограничености простора било је нужно у примјерима скратити реченице из изворника. Сви примјери које наводимо у првих пет поглавља овога рада започињу малим словом прве ријечи (осим особних имена) како би се задржала графичка усклађеност цијелога текста чланка.

93 Бројка у заградама означава страницу у тексту романа.

3.1.2. Радња: *ljudi treskaju vratima i lupaju kašikama u limene sudove* (24); i on je priznanje *tražio, lovio, cedio* ga iz čoveka sa očajničkim naporom (46); i da ne zna više u toj priči niko koga *obmanjuje, kupuje i prodaje* (90); samo da su izvan ove bezumne mreže koju *pletu, zatežu i mrse* između sebe bolesnici sišli s uma (104).

3.1.3. Осјећаји (емоције): svuda su me *cenili i voleli* (21); dok jedni tako *besne i sukobljavaju se* sa svakim, dotle drugi, stariji i povučeni ljudi, *čuče satima* (23); a uvek tako kao da *se čudi i gnuša* nad tim čovekom (40); ima takvih ljudi koji se nečeg *plaše ili stide*, nešto žele da sakriju (46); on se *toliko zaprepastio i tako naljutio* da je rešio da uhapsi sopstvenika (63); *gledaš i kameniš se i topiš se* (110); ali se *stišavam, trpim i jedem se* u sebi (113).

3.1.4. Осјети (најчешће визуална и аудијална перцепција): nastane оршта vika da sva Avlija *trepti i odjekuje* (24); cela ta Prokleta avlija *ječi i trešti* kao ogromna dečja čegrtaljka (24); mnogobrojni hapsenici nisu ništa od svega toga mogli da *vide ili čuju* (40); ali fra Petar je *i slušao i gledao* ovog neobičnog čoveka (51).

3.1.5. Мишљење: da to mesto zauzme onaj građanski odeveni čovek iz Bosne o kom nisu ništa drugo *znali ni pitali*, ali su *pogađali* da je „prolazni” kao i oni (43); zato imamo razum da ih *prosudujemo i uspoređujemo* jedne s drugima, da ih *primamo i odbacujemo* (54); sve je *znao i sve predviđao* (70); stizao odnekud sve da *sazna ili bar da nasluti* (70).

3.1.6. Психички процеси: ako su ga *nabedili i opranjkali*, on nek se pere, pa će se i oprati (64); ali se zahuktali čovek nije dao *smesti ni zaustaviti* (65); to je jedino što mu ne *treba* i što mu nikad nije *trebalo* (94).

3.1.7. Физиолошки процеси: neki *škripe zubima* u snu *i uzdišu*, neki *krkljaju i hrču* kao zaklani (17); naglo se *raskrupnjao* i neprirodno se *ugojiо* (25); [мајка] *sušila se i topila* naglo (57).

3.1.8. Збивање: *i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju* u svetu dva brata – suparnika (77); kao da je stalno *raslo, razvilo se i utvrdilo* u ovoj čudnoj tamnici (74).

3.1.9. Кретање: *tu dolazi i tuda prolazi* sve što se svakodnevno *pritvara i hapsi* u ovom prostranom gradu (15); dvostruka starinska kapija koja se *otvara i zatvara* sa škripom i grmljavinom *prima ili istura* noću ljude pojedince ili u skupinama (18); to lice je moglo da se *steže i rasteže, menja i preobražava* (30); tako su se to dopodne nekoliko puta *sretali i razdvajali* (47).

3.1.10. Мировање: *ležao* je ili čak *sedeo* fra Petar i pričao (11); ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo *tu borave i traju*, a život im je ostao u Bugarskoj (44).

Унутар АГН често се повезују глаголи који припадају различитим ономазиолошким подручјима.

3.2. Међу саставницама АГН утврђене су двије врсте семантичких релација: (3.2.1) унутарње семантичке релације међу саставницама које нису везане за формалне аспекте и (3.2.2) семантичке релације код којих формални аспекти, нпр. редослијед саставница, маштовито преплитање саставница, игра ријечима и слични поступци формалнога варирања и модифицирања имају релевантну улогу при семантичко-стилском диференцирању АГН.

3.2.1. У првој скупини је установљено пет подврста семантичких релација: (а) синонимија, тј. саставнице акумулативнога низа истозначне су или блискозначне (нпр. *to bi moglo ovde da se raspravi i raščisti*), (б) антонимија, тј. саставнице су у односу супротних значења (нпр. *to lice se steže i rasteže*), (в) хиперонимија, тј. међу саставницама постоји однос хипероним – хипоним (нпр. *Prokleta avlija truli i pušta* vonj koji čoveka truје), (г) инклузија, тј. једна је саставница по своме значењу укључена у значење друге саставнице (нпр. *on nek se pere*, *pa će se i oprati*), (д) узрочно-последичне релације међу саставни-

цама (нпр. *čulo se kako spolja ključ traži i nalazi ključaonicu; bar polovica ih se može zaraziti i pomreti*).

3.2.2. У другу скупину спадају низови којима је заједничка семантичка функција истицања и интензивирања. Установљене су четири подврсте: (ж) семантичка градација тј. барем једна саставница је семантички „јача” од осталих саставница; то семантичко „појачавање” произлази из резултативности и комплетираности глаголске радње или збивања који највише долазе до изражаја у посљедњем глаголу у низу (нпр. он је *priznanje tražio, lovio, cedio* га из човека; оно је *napadalo, izazivalo, zbunjivalo* жртву, *prikivalo* је у месту и продирало у најскровитије кутове njenih misli; у bolesnoj nadi да би све ово могло *poprskati i raspasti* се и свршити на неки начин, једном заувек), (з) удвостручавање или утростручавање истих саставница као средство интензивирања (нпр. *naprežem se da se sjetim ko sam i šta sam, odakle sam i kako sam ovamo došao; najurio, najurio!* – није то тако лако; *priznaj, jadi te ne znali! Priznaj, i spasi glavu, jer vidiš da ćeš krepati u mukama! priznaj!*), (е) удвостручавање или утростручавање читавих АГН у једној реченици као средство интензивирања (нпр. *tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi* у овом пространом граду), (и) инвертно удвајање саставница (нпр. *i nabrajaо šta se sve pita, a pitao se свашта; она се brani, brani је i gazda*).

У многим АГН истодобно су заступљене различите семантичке релације.

4. Морфолошке и фонолошке специфичности АГН

При морфолошком опису АГН посебна ће се позорност посветити глаголским категоријама и творбеним узорцима, а такођер ће бити важан увид у гласовне спојеве у саставницама АГН.

Најзаступљеније глаголско вријеме у АГН *Проклеће авлије* је презент. Презент је специфично, препознатљиво обиљежје Андрићева „смиренога” приповједачког стила (усп. Pranjić, сек. цит. према Pranjković 2005: 187). Иза презента најчешћи је перфект (у 38% корпуса), а футур се јавља свега два пута. У пријеводима АГН истиче се претерит (имперфект) као типични приповједачки темпорални облик у њемачкоме језику који супституира полазнојезични перфект или чак презент. Карактеристичан глаголски начин у АГН *Проклеће авлије* је индикатив, а глаголски вид актив. Писац понекад користи пасивне конструкције с или без помоћнога глагола и партиципе како би их, према потреби, користио као атрибутне додатке уз именицу. Сакупљајући податке о финитним и инфинитним облицима у АГН *Авлије* дошли смо до закључка да је финитних глаголских облика пуно више него инфинитних. Инфинитни облици чине 11% корпуса, смјештени су најчешће у зависној реченици иза каквих фазних, функционалних или модалних глагола. Финитни глагослки низови, с друге стране, имају искључиво предикатну функцију. Такођер је утврђено да у АГН превагују имперфективни (трајни) глаголи којих има укупно 351 (63%), док перфективних има 210 (37%). Најчешће се у АГН повезују по два имперфективна глагола или по два перфективна глагола, а запажене су и комбинације двају имперфективних и двају перфективних глагола у истом АГН, па затим једног перфективног и једног имперфективног глагола или једног перфективног и двају имперфективних глагола, а има и АГН у којима се везују по три перфективна глагола с једним имперфективним или један перфективни с четири имперфективна глагола. Међу глаголима у АГН из корпуса нема неких посебних творбених узорака ни запаженијих неологизама. Ипак, одређени сту-

пањ стилогености носи контраст основнога глагола и његова перфективног облика у бинарним свезама какве су нпр. *građenih i dograđivanih* (17); *steže i rasteže* (30); *da se priča i prepričava* (60); *zbunjivala i bunila* (90); који га *prodaju i preprodaju* (90) итд. Перфективност или „тренутност”⁹⁴ глаголскога процеса постиже се префиксацијом глагола, па Андрић то творбено-морфолошко средство врло пажљиво одабере, како би глаголе који се нижу један за другим у АГН не само морфолошки него још и додатно фоностилистички истакнуо. У ту сврху писац подвостручује или потростручује префиксе који садрже исте гласовне скупове, нпр. префикс *is-/iz-* у: *sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno* (52); префикс *za-* у: *ispunjen odgovarajućim teretom i tvrdo zakucan i zaliven* (56) и префикс *raz-* у: *to bi moglo ovde da se raspravi i raščisti* (65). Снажан звучни дојам постиже се спојевима пловивних и фрикативних сугласника у почетним или унутарњим слоговима ријечи, нпр. *prs/rsp/svr*: *da bi sve ovo moglo poprskati i raspasti se i svršiti na neki način* (24).

Фоностилистички обиљежених мјеста има и међу имперфективним глаголима, а такав је примјерице спој безвучнога фрикатива и безвучнога пловива *st* у почетноме слогу и у средини ријечи: *moglo je da se steže i rasteže* (30), спој безвучнога пловива и звучнога вибранта односно латералнога сугласника *krk/hr/kl*: *neki krkljaju i hrču kao zaklani* (17), спој звучних фрикатива и вокала *izaziv/zav*: *то га је izazivalo i zavodilo da je postajao sve nestrpljiviji* (102), скуп звучнога пловива *zb/zg*: *čovек се осећао zbunjen i izgubljen међу две desetine saputnika* (118). Стилוגено је такођер низање глагола који започињу гласовним скуповима *pr* и *po*: *пјему су*

94 За перфективне глаголе Симеон (1969: 44) предлаже назив „trenutni glagoli”.

људи слободно *prilazili*, brzo se *povezivali* s njim i lako mu se *poveravali* (90).

Истражујући фонолошке карактеристике саставница АГН установили смо 95 различних глагола који у иницијалноме слогу садрже билабијални безвучни плозив *p*. Учесталост таквих глагола је 17% у односу на свеукупни број глагола у корпусу и 54% у односу на број АГН, што значи да се на свакој страници јавља у просјеку по један и пол глагол који започиње тим сугласником. Често се овај безвучни плозив јавља у комбинацији с предњонепчаним апикалним вибрантом *r* (*prisivajaju, priča, prekida, prolazi, pritvara, prazni, prima, prete, prizivali, prestane, preobražava, prikivalo, prodiralo, priznaj, privuku, ispreturano, prosuđujemo, primamo, upravlja, prate, privlačili, prepričava, preteruje, prima, zaprepastio, oprati, pročitao, pročitali, predviđao, prelamala, prevaren, prodaje, prodaju, preprodaju, prilazili, prenosi, priviđa, preradi, ispriča, pričao*) или у споју с разним самогласницима међу којима највише с *o* (*potrošeno, poprskati, ponavlja, ponovljeno, ponoviti, optuženi, optuže, pozatvaraju, poštovali, opija, poženio, poudavao, pomreti, posrćući, podnese, opljačkaju, posmatraju, ponaša, opanjkali, potapšao, pokreće, poražen, povezivali, poveravali, poistovećuje, opijena*). Може се претпоставити да је писац водио рачуна о ономаатопејским својствима ових гласовних скупина те да их је врло пажљиво одабирао, распршивши их по читавоме тексту романа, како би скренуо позорност на звучне ефекте који настају у стварним изванјезичним комуникативним чиновима приповиједања и препричавања догађаја на којима се темељи радња овога романа.

Изразита фоностилистичка обиљежја имају такођер и АГН у којима глаголи садрже звучне фрикативе *z* и *ž* те њихове безвучне парњаке *s* и *š*, нпр: *i zato uživaju hašiš, puše ili jedu opijum* (16); *kad ih razdvoje i pozatvaraju*, *oni*

se još dugo ne smiruju (18); to lice je moglo da se steže i rasteže (30); sad sedi i ćuti (32); zamisli se i uozbilji (33); tako da mu se lice oduži i izmeni izraz (33); i zamorio se, izgleda, da iznenađuje i zaprepašćuje Avliju svojom maštom (37); a drugi je tvrdo zakucan i zaliven (56).

У запажене творбене парњаке у АНГ из *Авлије* спадају и случајеви извођења глагола из квалитативних придева којима се најчешће карактеризирају главни ликови из романа. Префиксацијом глаголи добивају нове компоненте значења, а прије свега се на тај начин интензивира резултативност процеса, нпр. *toliko je uveličava i umnožava* (19) према *velik i mnogo*; *raskrupnjao se i ugojio* (24) према *krupan i ugojen*; *ostareo i otežao* (36) према *star i težak*; *istanjio se i profinio* (111) према *tanak i fin*.

5. Синтактички опис АНГ

У оквиру синтактичког описа најприје се поставља питање функције АГН у реченици (5.1), синтактичке класификације глагола који сачињавају АНГ (5.2), па затим структуре АГН и начина повезивања саставница (5.3). Такођер се у тим оквирима отвара и питање да ли међу АГН има каквих чврстих фразеолошких или колокацијских свеза те, ако таквих има, којим фразеолошким врстама оне припадају (5.4).

5.1. Анализа је показала да се АГН јављају углавном у сложеним реченицама, међу којима чешће у паратакси него у хипотакси. Функција им је искључиво предикатна. Неки су АГН смјештени у више узастопних реченица у оквиру паратаксе. Мањи број АГН, чије су саставнице инфинитни глаголски облици, има своје мјесто у зависним реченицама у оквиру хипотаксе, најчешће у релативним реченицама или у другим зависним реченицама уведеним каквим фазним, модалним или функционал-

ним глаголом те глаголима осјећања међу којима је глагол *osećati* најчешћи. Функција АГН у разним једносложним и вишесложним реченицама сеже од предикатне и предикативне, преко објектне до адвербијалне.

5.2. Бројчано су најзаступљенији глаголи с пуним лексичким значењем и морфосинтактичком аутономношћу. Понекад су саставнице АГН модални глаголи *moći* и *trebati*. Најчешће се везују уз друге, пуне глаголе, а неријетко се модални глагол *moći* јавља и у своје пуноме значењу. На више мјеста у тексту уочен је паралелизам *moći* и *umeti* који се већ учврстио као фразеологизирани спој, а Андрић га врло радо користи у своје целокупноме књижевном опусу. Ево неколико примјера из корпуса *Авлије*: *što nikad nisam mogao ni umio dok je bio tu* (114); *kako bogati ljudi mogu i умеју da ga udese* (37). Својеврсни стилски ефект остварује се повезивањем модалних глагола *trebati* и *moći*, нпр: *da on o svemu tome niti treba niti може da polaže računa* (101). Још се снажнија експресивност постиже низањем модалнога глагола *trebati* у пуноме лексичком значењу, у занијеканом облику и опреци различитих прошлих и садашњих глаголских времена у истоме АГН односно у истој реченици, нпр: *to je jedino što mu ne treba i što mu nikad nije trebalo* (94). Помоћни глагол *biti* такођер је елемент, с којим аутор гради разне стилогене морфосинтактичке облике. Тако примјерице у тексту *Авлије* наилазимо на АГН, у којима се глагол *biti* јавља у обје улоге, и као помоћни и као пунозначни глагол, а на више мјеста појављује се и у спојевима с модалним глаголима *trebati* и *moći*, нпр: *ono što nije, što ne може i ne treba da bude, bilo je jače od onog što jeste i što postoji* (93).

5.3. Проучавајући унутарње синтактичко устројство АГН утврдили смо да је у изворнику *Проклеће авлије* највише двочланих, а знатно мање трочланих или вишечланих АГН. Ови низови повезани су на више начина.

5.3.1. Први тип повезивања је синдетски, тј. глаголи се у групе повезују помоћу везника (таквих је спојева у корпусу 81%). Синдетски тип повезивања укључује три даље подгрупе. У прву подгрупу спадају бинарни спојеви који садрже само два глагола повезана координирајућим везником, а таквих је највише (61%), нпр: *a koje su harsenici saznavali ili sami dodavali i kitili* (40). У АГН из друге подгрупе везници залихосно стоје и на мјестима гдје нису граматички неопходни, најчешће испред прве глаголске саставнице у низу те истодобно унутар истога низа, а искључива им је функција истицање и наглашавање координације или контраста међу саставницама, нпр: *fra Petar pride ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje* (19); *u Smirni se priča i prepričava i ogovara* (60). У трећој подгрупини синдетскога типа нижу се заредом у једној реченици два или више АГН, који стоје у међусобним релацијама синонимије, антонимије, градације, интензивирања или поларитета потврђених и занијеканих глаголских облика, нпр: *čovек, који u svakom času zna šta treba a šta ne treba učiniti, šta se može a šta ne može tražiti od drugih* (77). Најзаступљенији су међу везницима саставни везник *i* и његови занијекани облици *ni, niti*, затим раставни везник *ili*, супротни везници *a, ali, nego* те саставни везник *pa*. Из анализе грађе произлази да се саставним везником *i* најчешће повезују двочлани низови глагола вербалнога комуницирања те низови глагола осјета међу којима су најзаступљенији глаголи визуалне и аудијалне перцепције (*vidjeti* и *čuti*). У вишечланним АГН учесталији су глаголи мишљења и радње те глаголи кретања. Највећи дио АГН писац користи при опису ситуација у којима су се затекли главни ликови романа, њихових разговора, размишљања и осјећаја.

5.3.2. Други тип повезивања је асиндетски, тј. саставнице окупљене у низовима одвајају се зарезом

(такви су спојеви у корпусу заступљени са свега 3% примјера). Чини се да су овакви глаголски низови стилски истакнутији од раније споменутих, јер је у тим случајевима дојам гомилања истоврсних елемената непосреднији и експресивнији, нпр. он је то *priznanje tražio, lovio, cedio ga iz čoveka* (35).

5.3.3. Трећи тип повезивања је мијешан, а он настаје комбинирањем зареза и везника (таквих је спојева 16%). Углавном се ради о трочланим или вишечланим АГН у којима су прве саставнице у низу обично повезане зарезом, а задње везником, нпр: *ljudi u njoj poigravaju, grče se, sudaraju među sobom i biju o zidove* као зрна у тој чегрталјци (24). Има и другачијих врста повезивања, о којима је ријеч онда, када се у једној реченици појављују два или више АГН који слиједе један за другим, примјерице када су саставнице унутар АГН повезане везником, а читава АГН, који се у једној реченици гомилају један за другим, зарезом, нпр: *ponekad se rvaо sa takvim čovekom ili grlio, bio ga ili milовао* и једнако му се unosio u oči (34) или кад је обрнут случај. Има у корпусу и сложених структура гомилања АГН у једној реченици, као што је примјерице сљедећа: прво *izдан i поражен*, а затим *prevaren i liшен slobode, usamljen i odvojen od svojih [...] sa gordom rešenošću u sebi [...] da ne popusti nevernicima koji ga podmuklo varaju, usenјuju, prodaju i preprodaju* (89).

У АГН из корпуса свих трију горе наведених типова уочене су 23 различите могућности повезивања глаголских (Г) саставница:⁹⁵ Г и Г; Г или Г; Г а Г; Г или Г и Г; Г зарез Г; Г зарез Г зарез Г; Г и Г зарез Г и Г; Г или Г зарез Г или Г; Г или Г зарез Г; Г и Г и Г; Г и Г зарез а Г; и Г и Г; Г зарез Г и Г; Г а Г зарез Г а Г; Г зарез Г зарез Г зарез Г и Г; Г и Г зарез Г зарез а Г; Г зарез Г зарез Г *и* а Г и Г; Г и

95 Иако су у највећем броју примјера АГН саставнице чисти глаголи, има и таквих примјера у корпусу у којима уз глагол стоји припадајућа објектна допуна или какав други реченични члан.

Г зарез а Г и Г зарез Г и Г; Г и Г зарез а Г и Г зарез Г и Г зарез Г; не⁹⁶ Г ни Г; не Г и Г и Г; не Г ни Г зарез али Г; не Г и не Г зарез не^{то} Г и Г.

5.4. Међу ријетким колокацијама и фразеолошким изразима у оквиру АГН по својој учесталости истичу се глаголски паралелизми *моћи и umeti* те *tražiti i naći*. Овај потоњи асоцира на библијску изреку *traži, pa ćeš naći* односно *tko traži, taj i nađe*⁹⁷. Евидентиран је на више мјеста не само у тексту *Авлије*, него и у другим Андрићевим дјелима. Ево два примјера из *Авлије*: у *smrti i ove druge kćeri tražila je i nalazila prst nekih viših sila* (57); *čulo se kao da spolja ključ traži i nalazi ključaonicu* (98). И бинарни глаголски спој *raditi i tegliti* такођер је фразеологизам, нпр. а *ono ostalo radi i tegli, održava život sebi i svojima* (60). Испод наведених фразеолошких израза исподреченичне разине пронађена су два примјера са структуром реченице. У првоме се случају ради о пословици која садржи антонимијски паралелизам: *dok god ima мрака, биће i сванућа* (115), а у другоме је случају ријеч о комуникативној формули: *sedi i ćuti!* (32). Судећи по броју наведених примјера, учесталост фразеолошких израза у склопу АГН из *Авлије* врло је ниска.

6. Анализа пријеводних еквивалената

При превођењу књижевнога текста најприје се поставља питање: да ли преводитељ може и треба удо-

96 Елемент *не* означава занијекани глагол. У примјерима АГН из корпуса јављају се уз глагол само одвојене нијечне честице *не*, *ни* или *niti*.

97 *Tko prosi, dobiva; tko traži, nalazi; tko kuca, otvara mu se* (усп. Viko J. Skarpa: *Hrvatske narodne poslovice*. Šibenik: Hrvatska tiskara Dr. Krstelj i drugovi. 1909: 499); *Suche, so wirst du finden* (усп. Karl Simrock: *Die deutschen Sprichwörter*. Stuttgart: Reclam. 1988: 507).

вољити очекивањима читатеља? Ако је одређена појава у оригиналном тексту упадна или посебна, онда би преводитељ требао покушати пронаћи њену стилску истовриједницу у циљном језику, чак и онда ако се проналажењем такве истовриједнице ремете границе преводитељева осјећаја за језик односно ако такав пријевод значи одступање од нормe. С друге стране, теоретичари транслатологије упозоравају на чињеницу да при превођењу креативних књижевних структура, стилских фигура, игре ријечима или фразеолошких спојева, готово редовито долази до губитка у пријеву те да су пријеводи увијек испразнији и површнији од оригинала (усп. Koller 2007: 612).⁹⁸ Облици који су предметом овога рада јесу јединице с наглашеном стилогеношћу, упадне су и посебне, јер су настале свјесним креативним поступцима књижевника. Стога је циљ анализе утврдити да ли се мишљење које заступају теоретичари транслатологије односи и на њемачки пријевод *Проклеће авлије*. Први је корак при конфронтирању стилогености АГН из изворника и њихових њемачких пријеводних еквивалената био одређивање ступња стилогености АГН у оба језика. Основна претпоставка за стилску обиљеженост је сам феномен гомилања лексичких јединица, али и врста и број лексичких јединица које сачињавају скуп, њихове формалне особитости те семантичке релације међу саставницама скупа.

98 „Übersetzungen sind flacher als ihre Originale” (Koller 2007: 612). Колер на истоме мјесту истиче да су многи пријеводи обиљених језичних јединица само више или мање успјешне копије оригинала („viele Übersetzungen sind mehr oder weniger gelungene Annäherungen”) те да су интуиција и надареност преводитеља одлучујући чимбеници проналаска одговарајућих истовриједница у циљном језику.

Успоредбом изворника *Проклејџе авлије* (ПА)⁹⁹ и пријевода на њемачки језик *DER VERDAMMTE HOF* (ФХ)¹⁰⁰ утврдили смо три основне скупине транслата. Прва скупина (6.1) обухваћа пријеводне еквиваленте који се формално и садржајно потпуно подударају с полазнојезичним АГН. Друга скупина (6.2) садржи дјеломичне еквиваленте код којих су утврђене дивергенције било формалне, било садржајне разине. Трећа је скупина (6.3) нулта еквиваленција која је у корпусу заступљена с најмањим бројем примјера.

6.1. Потпуна еквиваленција је заступљена у 40% транслата, а она значи да се пријеводни еквиваленти подударају с изворником на формалној и садржајној разини те да је задржана стилска обиљеженост. Ево неколико примјера:

ПА 18: *Oni reže jedan na drugog, prete i gledaju, ako mogu, da udare protivnika još jednom.* ♦ФХ 19: *Sie knurrten aufeinander los, drohten und suchten die Gelegenheit, dem Gegner noch eins zu versetzen.*

ПА 19: *I svuda mi je dobro bilo i ljudi me poštovali i prizivali, a i ja sam se vladao kako treba.* ♦ФХ 21: *Und überall ist es mir gut gegangen, und die Menschen haben mich geachtet und eingeladen, und ich habe mich anständig benommen.*

ПА 119: *I u Akri sam svašta vidio i doživio.* ♦ФХ 170: *Auch in Akra habe ich vieles gesehen und erlebt.*

6.2. Дјеломична еквиваленција је заступљена у 56% корпуса. Она обухваћа транслате који су настали различитим поступцима превођења. Издвојили смо десет типичних преводитељских поступака. При превођењу су наступиле промјене на више разина: на лексичкој,

99 (ПА): Andrić, Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Sarajevo 1962.

100 (ФХ): *Der verdammte Hof*, Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

тј. с обзиром на избор лексичких јединица и подударност њихова значења у оба језика те на морфолошко-синтактичкој, семантичкој и стилској разини. У неким транслатима промјена се односи на само једну од наведених разина, а у неким транслатима дошло је до промјене на више разина истодобно. Као примјер истодобних промјена на више разина нека буде наведен сљедећи случај:

ПА 37: *Sad više sedi kod svoje kuće u kojoj je poženio sinove i iz koje je poudavao kćeri.* ♦ФХ 50: *Jetzt saß er in seinem Haus, von dem seine Söhne und Töchter schon fortgeheiratet hatten.*

У транслату је број саставница редуциран, глагол у транслату је хипероним у односу на глаголе из изворнога скупа, а у транслату је такођер наступила морфосинтактичка промјена, тј. аналитички облик изворнога бинарног скупа у циљноме је језику супституиран једнорјечним синтетичким обликом. Поступке превођења наводимо према њиховој бројчаној заступљености у корпусу: (а) елидирање (изостављање) једног или више глагола у транслату; транслат је структурно једноставнији и стилски неутралан (у ову скупину спада више од половине дјеломичних еквивалената); (б) елидирање глагола укључује семантичку промјену транслата, тј. глагол у транслату има функцију хиперонима у односу према глаголима из полазнојезичног АГН; овај тип пријевода најчешћи је код бинарних глаголских спојева; (в) транслат је морфосинтактички измијењен на тај начин што у њему умјесто глагола стоји глаголско-именска аналитичка синтагма, у којој је именица централна лексичка компонента; (г) елидирање једног или више глагола уз лексичку супституцију, тј. транслат садржи само један глагол који припада другоме семантичком пољу; (д) у транслату стоји друга врста ријечи из истога семантичког поља, нај-

чешће придјев или партицип; (ђ) АГН из полазнога језика у транслату је распршен (дисперзиран) на двије или више узастопних реченица; због дисперзије број глаголских саставница у транслату је редуциран, а стилска обиљеженост поништена; (е) повезивачки елемент (везник или зарез) међу саставницама АГН у транслату је супституиран неким другим повезивачким елементом; (ж) редослијед глаголских саставница у транслату је измијењен или чак обрнут; (з) у транслату су глаголске саставнице у пасивноме, а глаголи у активноме глаголском виду; (и) аналитички облик глагола из изворника преведен је синтетичким обликом у циљноме језику.

Ево примјера за горе наведене поступке превођења:

(а)

ПА 40: Videli su kako Kirkor *posrćući i zastajkujući* kao u bunilu tetura put soba u kojima su bili njegovi. ♦ФХ 55: Nach langem Warten sahen sie, daß Kirkor *taumelnd* wie im Fieber in das Zimmer ging, in dem ihn die Seinen erwarteten. ПА 15: Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno *pritvara i hapsi* u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu. ♦ФХ 14: Hier mußten alle durch, die in der großen und dichtbevölkerten Stadt *verhaftet* wurden.

(б)

ПА 24: Sve što u Proklesoj avliji ima glasa *urla i viče* svom snagom. ♦ФХ 29: Dann schien es, als beginne alles, was im verdammten Hof eine Stimme hatte, gleichzeitig zu schreien.

ПА 57: *Sušila se i topila* naglo. ♦ФХ 80: So siechte sie dahin, und der Tod war *eine Erlösung für sie*.

(в)

ПА 51: Em čoveka *opljačkaju*, em ga *optuže i zatvore!* ♦ФХ 71: Nicht nur, daß man den Menschen *ausplündert*, man stellt ihn noch *unter Anklage* und *sperrt ihn ein!*

(г)

ПА 57: U smrti ove druge kćeri *tražila je i nalazila* prst nekih viših sila. ♦ΦX 79: In dem Tod ihrer Töchter *sah* sie den Fingerzeig höherer Gewalten.

ПА 37: Sad više sedi kod svoje lepe kuće u kojoj je *poženio sinove* i iz koje je *poudavao kćeri*. ♦ΦX 50: Jetzt saß er häufiger in seinem hübschen Haus, von dem seine Söhne und Töchter schon *fortgeheiratet* hatten.

(д)

ПА 17: A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek *izranjavana i oguljena*, žive mučeničkim životom. ♦ΦX 17: Zwei, drei *kahle, verdorrte Bäume führten ein klägliches Dasein*.

(ђ)

ПА 34: Ponekad se *rvao* sa takvim čovekom *ili grlio, bio ga ili milovao*, i jednako mu se unosio u oči. ♦ΦX 46: Manchmal *raufte* er mit einem solchen Menschen, manchmal *umarmte* er ihn. Er schlug ihn *oder streichelte* ihn, und während der ganzen Zeit beugte er sich über ihn.

(e)

ПА 17: Neki škripe zubima u snu i uzdišu, neki *krkljaju i hrču* kao zaklani. ♦ΦX 18: Manche knirschten im Schlaf mit den Zähnen und seufzten, andere *schnarchten oder sie röchelten*, als würden sie gerade erstochen.

(ж)

ПА 121: Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi *gledati, hodati i disati*. ♦ΦX 172: Als gäbe es keine Welt, die es wert gewesen wäre, über sie zu *schreiten*, auf ihr zu *atmen* und sie *anzusehen*.

ПА 11: Taj je znao da govori turski, ali ne i da *čita i piše*. ♦ΦX 11: Er konnte das Türkische sprechen, aber nicht *schreiben und lesen*.

(з)

ПА 33: *Sad hvataju nevine a puštaju krive.* ♦ФХ 44: *Gerade jetzt werden alle Unschuldigen verhaftet, und die Schuldigen werden entlassen.*

(и)

ПА 90: *Petar je smatrao da ovo nije mesto ni trenutak da se sve to raspravi i istera na čistinu.* ♦ФХ 126: *Doch dachte er, es sei hier nicht der richtige Ort, um diese Dinge zu prüfen und zu klären.*

6.3. Нулта еквиваленција обухваћа 4% корпуса и садржи три врсте транслата. Прва се врста односи на оне случајеве код којих је мјесто на циљнојезичној страни остало празно, дакле полазнојезични АГН није преведен (2 примјера). У другој скупини нултих еквивалената у транслату нема АГН, а умјесто АГН стоји нека друга синтактичка структура односно друга врста ријечи (3 примјера). На ову врсту транслата односи се сљедећи примјер у којему је полазнојезични глаголски низ, сачињен од три различита облика глагола *biti*, преведен двјема именицама које припадају другоме семантичком пољу:

ПА 111: *Više ne razlikuje ono što jeste i što može biti od onog što ne biva.* ♦ФХ 157: *Er konnte die Tatsachen nicht mehr von seiner Einbildung unterscheiden.*

Трећу врсту нултих еквивалената представљају парафразе, тј. пријевод садржи слободну, стилски посве неутрализирану интерпретацију полазнојезичног АГН (2 примјера):

ПА 10: *Kao da je malo loženo i potrošeno ove zime.* ♦ФХ 8: *Als ob wir in diesem Jahr nicht schon genug für Brennmaterial ausgegeben hätten!*

ПА 77: *Čovek čije težnje stalno idu mimo onog što treba i iznad onog što se može.* ♦ФХ 107: *Seine Bestrebungen gehen daneben, weil sie seine Kräfte überfordern.*

7. Закључак

Гомилање ријечи једна је од типичних значајки Андрићева језичног стила, па су многи језикословци, стилистичари и теоретичари књижевности скренули позорност на тај феномен. У приложеноме чланку се анализирају акумулативни глаголски низови (АГН) у роману *Проклеџа авлија* и њихови транслати у њемачком пријеводу *DER VERDAMMTE HOF*. Бројчана им је заступљеност у изворнику релативно висока (1,57 АГН по страници), а унутарње комбинације саставница врло разнолике. Најзаступљенији су глаголи с пуним значењем који припадају ономазиолошким пољима вербалне комуникације, осјећаја и осјета, а највише је глагола говорења (51%), што недвојбено стоји у суодносу с главним садржајним предлошком романа.¹⁰¹ Међу саставницама АГН утврђене су двије врсте семантичких релација. У првој скупини, која није везана за формалну промјену, најзаступљеније су семантичке релације синонимије и антонимије. У другој скупини, која је везана за формалне промјене, најчешћа је релација семантичке градације. Што се морфолошке разине тиче, превладавају финитни глаголски облици и имперфективни глаголи, а најчешће рабљено глаголско вријеме је презент. Унутар АГН квантитативно се истичу префигиране глаголске изведенице. При префиксацији писац додатно укључује и фонолошка средства, како би глаголске скупове и варирање глаголских састав-

101 Фабула је сачињена од приповједачких дионица главних ликова – затвореника и њихових надређених у злогласном затвору Проклета авлија. Један од другог ликови преузимају улогу приповједача, њихове се приче испреплићу, надовезују или допуњују и врте у круг те се тако стварају својеврсни кругови у круговима приповиједања о стварним или измишљеним, прошлим и садашњим догађајима и особама.

ница у тим скупинама још јаче стилистички обиљежио. Међу гласовима значајну фоностилистичку функцију имају пловивни консонант *p* који је садржан у иницијалноме слогу многих глагола, распршених по читавоме тексту романа, па се може закључити да је писац водио рачуна о ономатопејскоме карактеру тога сугласника, јер тај сугласник и сугласничке скупине с којима се повезује опонашају звучне ефекте који настају при приповиједању у стварним изванјезичним комуникативним ситуацијама. У оквиру синтактичког описа утврђено је како се АГН углавном јављају у сложеним реченицама, и то чешће у паратакси него у хипотакси. АГН су у највећем броју примјера из корпуса морфолошки или фонолошки обиљезени, семантички употребљени или модифицирани предикати који радњу, збивање или стање додатно наглашавају или нијансирају. Најзаступљенији су глаголи с пуним лексичким значењем, а припадају горе наведеним ономазиолошким пољима. Највише је двочланих глаголских спојева. Три су начина на која се глаголи из корпуса повезују у АГН: синдетски, тј. помоћу везника, асиндетски, тј. само зарезом, и мијешани начин повезивања, при чему се користе наизмјенце везници и зарези. У корпусу су установљене 23 различите комбинације настале било синдетским, било асиндетским или мијешаним начином повезивања саставница. Само ријетки АГН садрже фразеолошке изразе. Ипак, као типични и врло често кориштени фразеологизирани бинарни спојеви показали су се паралелизми *moći i umeti, tražiti i naći* те *raditi i tegliti*, а акумулативне низове представљају још и једина установљена пословица *dok god ima mraka, biće i svanića* као и комуникативни фразем *sedi i ćuti*.

Истраживање транслата акумулативних глаголских низова потврдило је претпоставку о културолошки увјетованој њемачкој суздржаности од залишнога

низања истоврсних или сличних ријечи у најближем синтактичкоме контексту. Успоредбом полазнојезичних јединица и њихових пријевода на њемачки језик испоставиле су се три основне скупине еквивалената: прва скупина обухваћа потпуну еквиваленцију (40%), друга скупина дјеломичну еквиваленцију (56%) и трећа скупина нулту еквиваленцију (4%). Највише је дјеломичних еквивалената који су настали поступцима изостављања (елидирања) једног или више глагола из изворника (овим поступком обухваћено је више од половине дјеломичних еквивалената), дисперзијом саставница АГН из изворника на више реченица у транслату те замјеном (супституцијом) синтетичкога морфолошког облика изворнога глагола с каквом аналитичком функционалном глаголско-именском синтагмом у транслату. Транслатолошка анализа је дакле потврдила очекиване системско-граматичке дивергенције између полазнога и циљнога језика и већу заступљеност елиптичних, редуцираних облика и једнорјечних пријеводних еквивалената у њемачкоме језику, па је слиједом тих поступака дошло до неутрализирања или губљења стилогености.

АНАЛИЗА ЊЕМАЧКОГ ПРЕВОДА АНДРИЋЕВЕ ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ

Бојан Тот¹⁰²

1. Уводна напомена

Циљ анализе превода *Проклеће авлије* на њемачки језик јесте тај да се установи разлог за маркантну разлику у рецепцији овог дјела између њемачког говорног подручја и изворног (српског и хрватског) говорног подручја. Док се у српској, босанској и хрватској књижевности ова пов(и)јест¹⁰³ сматра једним од централних дјела

102 Дио из магистарског рада „*DER VERDAMMTE HOF: Übersetzungsanalyse der deutschen Übersetzung von Ivo Andrićs PROKLETA AVLIJA*.” Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz. 239 S. (Begutachter Erich Prunč), одбрањен 2010. године (стр. 70–133). Наш превод на српски језик. Уводне напомене, теоријски приступ и резиме наново је написао аутор на српском језику на основу материјала из рада (напомена М. О.).

103 Дефиниција термина *пов(и)јест* према рјечнику књижевних термина: „Повест (стсл. [...] казивање, приповедање) – 1. Назив средњовековног књижевног жанра обележеног нарацијом, живим и маштовитим излагањем историјског догађаја или легенде, у прозном облику краћег или дужег обима [...] 2. Понекад, *и*, се назива и свака нарација” (Речник КТ 1985: 586). „Проклета авлија, обимом невелико Андрићево дело [...] ћемо једноставно назвати 'повест', према мишљењима које преовладавају, у самом врху наше прозне књижевности”. Џацић (1975) напомиње да Иво Андрић ниједно од својих дјела није сматрао романом: „[Н]апоменућемо да Андрић досад није ниједну од својих већих композиција његових назвао романом. Оно што одсуствује из *Травничке хронике*, *На Дрини ћурџије* и *Госпођице*, нема разлога да буде присутно и у *Проклећој авлији*” (Ibid).

у Андрићевом опусу, што се види по безбројним рецензијама, издањима и анализама, на њемачком говорном подручју Проклетој авлији је посвећено на основу превода врло мали број осврта и рецензија.¹⁰⁴

Проклеџа авлија је преведена на њемачки језик 1957. године. Преводиоци су аустријски књижевници Мило Дор и Рајнхард Федерман, који су заједно превели још много Андрићевих приповиједака. Авлија је најприје изашла код Suhrkamp-Verlaga (Берлин, Франкфурт/М) под насловом *DER VERDAMTE HOF: ERZÄHLUNG*. Слиједило је затим више издања код истог издавача, са ознаком „*autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann*“ (ауторизовани превод са српског Мила Дора и Рајнхарда Федермана) тако да је њено 5. издање изашло 1997. године. У међувремену, односно непосредно након што је *Проклеџа авлија* објављена у Западној Њемачкој, Aufbau-Verlag из Берлина (ДДР) издао ју је 1957. са истим преводом, а у новије вријеме ју је 2002. поново издао Suhrkamp-Verlag (Франкфурт/М).¹⁰⁵

Управо је то издање *Проклеџе авлије* на њемачком језику изабрано као предложак за нашу анализу и оцјену превода зато што оно садржи и поговор Мила Дора, једног од двојице преводаца овог дјела, и што не посједује никаквих разлика у микро- и/или макроструктури ранијих појединачних издања.

Главни дио анализе и оцјене превода чини анализа микроструктуре текста, која се врши уз помоћ типологије скопоса Ериха Прунча [Erich Prunč] и дефиниције транслатолошких стратегија Ендруа Честермана [Andrew Chesterman]. Полази се наиме од претпоставке да је у преводу Проклете авлије на њемачки језик дошло до слабљења кохеренције текста, што се сматра основним разлогом за велике разлике у рецепцији дјела.

104 Уп. Lauer 1995a, Lauer 1995b, Tot 2010, Vuksanović 2011.

105 Колико нам је познато, посљедње издање овога дјела код Suhrkampra је из 2016. (напомена М. О.).

2. Теоријски и методолошки приступ

Базу анализе превода Андрићеве *Проклеће авлије* на њемачки језик чине дакле типологија скопоса Ериха Прунча и транслатолошка стратегија Ендруа Честермана. Анализа паратекстова је у складу с постулатима Жерара Женета [Gérard Genette] (1992) и нормативних концепата Гидеона Турија [Gideon Toury] (1995). Резултате добијене анализом прати дискусија њихових могућих функција у социокултурном контексту. Затим слиједи текстуална анализа уз помоћ полисистемске теорије Итамара Евен-Зохара [Itamar Even-Zohar] (1990), чији је циљ да се превод позиционира у циљној култури. При том се претежно користе информације које су сакупљене у претходним поглављима. А операционализација анализе превода састоји се од анализе микроструктуре текста и анализе паратекстова. Значајан фактор у анализи микроструктуре текста јесте вредновање ауторовог стила, који се на изворном говорном подручју сматра традиционалистичким, тј. архаичним, те му се посвећује посебна пажња, а на њемачком говорном подручју готово никако. Могуће је да је та чињеница утицала на многе одлуке преводилаца. Посебна пажња посвећена је функцији приповедачког презент¹⁰⁶ и бројним пасусима „токова свијести”.¹⁰⁷

106 Посебан значај презента настаје тек у односу с често цитираним „традиционалистичким” или „конзервативним” начином приповиједања који је карактеристичан за Андрића. За разлику од претерита, који је често заступљен у њемачком преводу, презент у изворном тексту означава „универзалност или безвременост” (Karoussa 1983: 49).

107 Stream of consciousness. Станојчић (1967: 243) то описује као „излагање пишчево које се може схватити као непосредно обраћање читаоцу”. У случају *Проклеће авлије* ријеч је о парентезама, које су у изворном тексту у заградама.

2.1. Типологија скопоса

Типологија скопоса почива на претпоставци тро-струке арбитранности – арбитранности симбола, арбитранности појма „превод” и арбитранности преводилачких конвенција и норми (Prunč 2000: 10). Ова претпоставка представља крај владавине прескриптивних приступа теорије еквивалентности и резултира у чињеници да „не постоји а priori правилан или погрешан превод”. „Скопос једног превода је сваки од преводилаца проспективно или ретроспективно реализовани, принципијелно арбитранни однос између изворног текста (ИТ) и циљног текста (ЦТ). Из принципа арбитранности скопоса проистиче то да је начелно могућа свака врста односа између ИТ и ЦТ.” (Prunč 2000: 16)

Типологија скопоса се свјесно дистанцира од неисторијских и евроцентристичких фактора, њихове прескриптивне природе и њихове преокупације нормама властите културе. Тако она представља практичан инструмент за интерпретацију, али истовремено захтијева одговарајуће средство за анализу. Као помоћни модел и средство за анализу користиће се класификација транслатолошких стратегија Ендруа Честермана, уз чију помоћ се анализирају шифтови¹⁰⁸ и стратегије које су кориштене при превођењу.

2.2. Класификација транслатолошких стратегија

Честерманова класификација транслатолошких стратегија (1997) темељи се на нормативним концептима Жерара Женета. Он разликује три врсте транслатолошких стратегија – синтактичке, семантичке и прагматичке.

108 Shift (шифт): Ради се о одступању/девијацији или сл. од оригинала (уп. Andrew Chestermann, *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*, 1997).

Те стратегије су познате и прихваћене од преводилаца, и често и примјењиване упркос чињеници да у већини слушајева не постоје формалне дефиниције. Честерман наглашава да су корелације између појединачних стратегија релативно честе, тј. да дефинитивно разграничење појединачних стратегија није увијек могуће, али да у функцији синтактичке стратегије манипулишу облик, семантичка значења и прагматику саме поруке (ibid: 93, 107). Он полази од претпоставке да преводиоци те стратегије користе за рјешавање преводилачких проблема у оквиру владајућих норми. При том се наглашава то да преводиоци наведене стратегије не користе за постизање еквивалентности него за постизање „најбоље могуће верзије, дакле онога што сматрају оптималним преводом” (Chesterman 2000: 88). На избор примјењених стратегија утичу бројни интерни и екстерни фактори и субјективне одлуке, које могу али не морају бити свјесне. Честерман за то користи израз „потенцијално свјесне” стратегије (ibid: 91). Из тог разлога преводилачке стратегије увијек имају манипулативни карактер, а начин на који он долази до изражаја може се установити путем компаративне анализе изворног и циљног текста.

2.3. Полисистемска теорија и *Проклеѿа авлија*

За разлику од претходних поглавља, ово поглавље није посвећено теорији већ искључиво концизној анализи.

Позиција Иве Андрића у полисистему Босне и Херцеговине, Хрватске и Србије сматра се централном. Индикатор за ту позицију јесте чињеница да се Иво Андрић сврстава у књижевни канон тих земаља као једини нобеловац с подручја бивше Југославије. Новела *Проклеѿа авлија* у оквиру Андрићевог опуса заузима централну позицију и сматра се једним од битнијих или чак најбитнијим дијелом његове књижевне каријере.

Књижевни стил у овом дјелу сматра се конзервативним, а често дискутована њена структура која је подијељена у концентричне кругове спада у систем оквирних приповијести и не представља иновативни елемент. Међутим, у књижевном полисистему Њемачке, Аустрије и Швајцарске ово дјело заузима периферну позицију. Ни међународна признања ни додјела Нобелове награде нису успјели промијенити ову чињеницу.

3. Анализа језичкотекстуалне микроструктуре

Релативно мали број страна приповијести *Проклеџа авлија* омогућује исцрпну анализу њеног превода на њемачки језик тако што се не узимају насумично изабрани пробни примјери него се обухвата цјелокупни корпус текста. Анализа се темељи на резултатима који су постигнути паралелним читањем у току успоредбе оригинала и превода. Овдје се могу локализовати 75 одломка на којима се појављују марканти Shifts (шифтови).¹⁰⁹ Они су разврстани у *џири* категорије. У 1. категорију спадају одломци у којима је исказана контрола рецепције, дакле идеолошки мотивирани захвати односно захвати са негативним посљедицама на кохезију текста. Категорија 2 садржи све текстуалне одломке у којима су језичкоструктурни или стилистички мотивирани захвати који не посједују потенцијал за контролу рецепције. Под категоријом 3. обухваћени су одломци текста у којима су различити захвати који се не могу приписати ни категорији 1 ни категорији 2. Унутар категорија распоређени су примјери према растућем броју страница приповијести (новеле).

109 Shift (шифт), в. претходну фусноту.

3.1.1. Одломак

ИТ ¹¹⁰	ЦТ ¹¹¹
Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i један вид. (p. 5) ¹¹²	<u>Es war Winter, und Schnee bedeckte alles, nur die Türen nicht; der Schnee hatte allen Gegenständen ihre eigentliche Form genommen und ihnen seine Farbe geliehen</u> (1).(p. 7)

Овај одломак је почетна реченица новеле. Описује се поглед с прозора ћелије у којој је умро фра Петар. Њена важност видљива је тек на крају књиге. Будући да се ради о спољашњем, оквирном наративном нивоу приповијести, то мјесто чини истовремено и почетак и завршетак приче. Овдје је од огромног значаја презент оригинала. Он сигнализира право реченог на општост. У преводу је дошло до временске промјене од презента ка перфекту.¹¹³ Тим захватом изјава је ослабљена (*Emphasis change*) будући да јој је отета општост тврдње и тако од константне претворена у варијабилну. У оригиналу дјелује подупрта фразом **стварни облик**, која чини контраст према **једна боја и један вид**. Овдје се још једном указује на пролазност „овоземаљског” изгледа ствари. Та изјава ће у посљедњем поглављу књиге бити поновљена и конкретизирана. У преводу долази до промјене у степену истицања тематике текста оригинала (*Emphasis change*) и избацивања **један вид** (*Information change*). Овдје се не говори више о „једној боји и једној форми” (*einer Farbe und einer Form*) него о „боји снијера”

110 ИТ = изворни текст.

111 ЦТ = циљни текст.

112 p = страна (енгл. page).

113 „Перфект и плусквамперфект [...] означавају прошлост” (Karoussa 1983: 48) и стога докидају захтјев изјаве на општост.

(der Farbe des Schnees), која **ће** уз то предмете **посудити**. Ријеч *leihen* (посудити) имплицира „реверзибилност”¹¹⁴ или могућност „промјене” претходно важећег стања. У оригиналу се та могућност не помиње. Код превода се ради о дијалогској транслацији. Иако тип скопоса има потенцијални манипулативни карактер, овдје се утврђе-ни Shift не може означити идеолошки мотивираним.

3.1.2. Одломак

ИТ	ЦТ
Dok su se fratri zvali fra-Marko, fra-Mijo, fra-Ivo – (1) i bio je dobri vakat , a vi sad uzimate neka imena iz romana, odakle li, te fra Rastislav, te fra Vojislav, te fra Branimir. (2) Tako nam i jest. (p. 6)	Während sich früher die Brüder Marko, Mijo oder Ivo genannt haben [1→0], borgt ihr jetzt eure Namen aus irgendwelchen Romanen oder was weiß ich, und nennt euch Rastislav, Vojislav, Branimir. (2) <u>Danach seht ihr auch aus! Lauter Wirrköpfe ohne jeden praktischen Sinn.</u> (p. 9)

И овај примјер је узет с почетка новеле, из сцене у ћелији у којој је фра Петар умро. У оригиналу и говор старијег фратра садржи уметнуту реченицу **и био је добри вакат**¹¹⁵ (нпр. das waren [noch] gute Zeiten). Цијела сцена је постављена као критика „старих” и „младих”. У преводу

114 Истина, мотив реверзибилности не вриједи у овом конкретном случају у оригиналном тексту, али поново израња у односу према затвору: „Видели смо како у једном тренутку, при крају ’повести’ авлија нестаје из нашег видног поља, али тако да остаје слутња да она може опет да искрсне, тамо негде, на једној од тамних површина, међу густо расутим светиљкама.” Та сугестија реверзибилности [...] „кључно је уметничко средство у обликовању андрићевске стварности, и у *Проклећој авлији*, и у читавом циклусу Фра-Петрових прича” (Џацић 1975: 122; истак. у ориг).

115 За лексему ’вакат’ у *Речнику српскохрватској књижевној језика* стоји следећа дефиниција: „тур. **време, доба**” (1967: 322, наше подвл). Овдје нпр. „und das waren (noch) gute Zeiten”.

се уклања та реченица (*Information change*) и тиме се ублажава критика старога фратра (*Emphasis change*). Одлука да се тај дио текста изостави не може се ни идеолошки ни стилистички оправдати, прије свега због тога што би овдје могле доћи у обзир многобројне њемачке говорне могућности. На другом маркираном мјесту долази до замјене изворне реченице И (**тако нам и јест**) са двије реченице у циљном језику (**Danach seht ihr auch aus! Lauter Wirrköpfe ohne jeden praktischen Sinn**) (*Distribution change*). По Честерману, експанзије као ове воде ка појачавању тематике изворника. На овоме мјесту, међутим, долази до семантичке промјене и критика старога фратра, која се у оригиналу односи на вјерску заједницу уопште, усмјерава се у циљном тексту на младе фратре. То изостављање у оквиру типологије скопоса карактерише се као нулта транслација. Друго мјесто додјељује се тријаложској транслитерацији. И ова стратегија садржи, по Прунчу, велики манипулативни потенцијал. Без обзира на стварне мотиве преводилаца, овај захват се може означити као потенцијална контрола рецепције.

3.1.3. Одломак

ИТ	ЦТ
Sve do pre tri dana na tom poširokom minderluku sa koga je već nestalo dušeka i prostirke (1) a ostale samo gole daske , ležao je ili čak sedeo fra Petar i – pričao. I sada, dok gleda njegov grob u snegu, mladić ustvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. (1) Ali to se ne može kazati. (p. 7)	Bis vor drei Tagen war auf diesem breiten Diwan, von dem die Kissen und Decken schon verschwunden waren (1→0) , Bruder Petar gelegen, manchmal auch gesessen, und hatte erzählt, und an diese Erzählungen dachte jetzt der junge Mann, während er auf das Grab im Schnee hinaussah. Er hatte die Anwendung, zum dritten oder zum vierten Mal zu sagen, wie sehr ihm seine Geschichten gefielen und wie gut er erzählen konnte, (1) aber dazu war es zu spät. (p. 10)

Овај примјер преузет је из почетног дијела новеле из присјећања младог фратра на фра Петра. Текст 1 описује поступно 'нестајање' свих материјалних добара која су припадала фра Петру. У преводу долази до изостављања из оригинала **а остале само голе даске** (*Information change*). Сцена која још увијек припада уводној епизоди могла би се разумјети као опис тјелесног већења фра Петра а фраза **голе даске** успоредити са фразом „голе кости”. Резултат изостављања овога текста је слабљење изјаве оригинала (*Emphasis change*). Код овога примјера долази до употребе нулте транслације. Њен манипулативни потенцијал долази до изражаја на метафоричној разини. Осим тога, долази до помицања (*Shift*) од изворног **али то се не може казати** до циљног **aber dazu war es zu spät** (*Unit shift*). То је такође манипулација реченичне структуре која обје раздвојене реченице изворног текста води ка компримирању у циљном тексту (*Sentence structure change + Distribution change*). По Честерману компресија има појачан учинак на изјаву текста која је овдје погрешно пренесена у циљни језик. Изјава у оригиналу односи се на чињеницу да је фра Петар недавно умро, док се у циљном тексту ради о квалитативној изјави дотичне приповијести. И овдје мотивација није јасна. По свему судећи, ради се о површном трансферу оригиналне изјаве у циљни језик, који има за последицу експлицитно постављање само једног фактора изјаве оригинала (*Explicitness change*). Захват који је овдје откривен може се сврстати у подручје дијаложке транслације. Тим захватом је уништена имплицитна квалитативна изјава фра Петрова причања. Полазећи од идеолошке мотивације, онда би се могао претпоставити манипулативни потенцијал изворника на идеолошкој бази. Међутим, будући да би изјава – ако се она односи на цијелу новелу, на темељу негирајуће и стога контрадикторне функције – највјероватније

била превише уопштена, онда она и овдје не проистиче из идеолошког потенцијала. Наиме, ту се много више ради о јасном примјеру субоптималне интерпретације текста преводаца, што је у цјелини резултирало сигнификантном помјерању значења између изворника и циљног текста. Сигнификантност произилази из могућности да се тај превод класификује као протипични примјер мањкавог разумијевања текста. У многим другим примјерима установљени су слични захвати, чији мотиви, на темељу функционалне сензибилности текста, не дозвољавају јасно разврставање, али сугерирају тенденцију „нетачног” превођења.

3.1.4. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i apsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, (1) a krivice ovde ima zaista mnogo i svakoјake, i sumnja (2) ide daleko i zahvata širinu i dubinu. (p. 9)</p>	<p>Hier mussten alle durch, die in der großen und dichtbevölkerten Stadt verhaftet wurden, alle, die schuldig waren oder die man für schuldig hielt. (1) Man konnte in Istanbul leicht einer Schuld überführt werden, und der Verdacht drang weit vor, (2) bis in den letzten Winkel der menschlichen Seelen und Behausungen. (p. 14)</p>

Овај примјер је узет из описа цариградског затвора. Изворни текст је у циљноме тексту подијељен на двије реченице (*Distribution change*). То по Честерману (1997: 104) води слабљењу изјаве. Главна реченица циљног текста **man konnte in Istanbul leicht einer Schuld überführt werden** односи се на врло активну (ефективну, корумпирану итд) егзекутиву, док је главна реченица изворника **а кривице овде има заиста много и свакојак** изјава која никако не пружа информације о природи и

активностима егзекутиве него много више локалног ста- новништва. Ради се дакле поново о једној врло уопште- ној изјави [...] Друга реченица изворника **иде далеко и захвата ширину и дубину** постала је у циљном тек- сту зависна реченица. На првом мјесту текста долази до парафразирања и помјерања фокуса, што се приписује идеолошком мотиву, док друго мјесто текста у циљном језику за парафразирање захтијева лексему *Verdacht* у недостатку идиоматске колокације, и тако се то не може означити као идеолошки мотивирано. С друге стране, идеолошка мотивација може добити свој ранг на темељу амбигвитета превода као изјаве о снажној присутности егзекутиве или њена ефикасност или још – што је у овом контексту вјероватније – сугестија снажне присутно- сти криминалних фактора у Цариграду. Овдје је сасвим јасно идеолошко фарбање које је идеокултуролошки условљено. Због тога се захвати на том мјесту припи- сују тријаложкој транслацији, значи карактеришу се као потенцијално тенденциозно усмјеравање рецепције.

3.1.5. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>A to (1) je i veliki rezervoar iz kog policija probira lažne svedoke, „mamce” i provokatore (2) za svoje potrebe. [...] Tu (3) ima sitnih i krupnih prestupnika, od (4) dečaka koji je ukrao sa tezge grozd ili smokvu do svetskih varalica i opasnih obijača; ima nevinih i nabeđenih, maloumnih i izgubljenih, ili omaškom dovedenih ljudi iz Carigrada i iz cele zemlje. (p. 9)</p>	<p>Der verdammte Hof (1) war auch das große Reservoir, aus dem die Polizei falsche Zeugen und Spitzel rekrutierte. [...] Hier (3) gab es auch große und kleine Gesetzes-übertreter, angefangen von (4) den Knaben, die Feigen gestohlen hatten, bis zu internationalen Betrügern und gefährlichen Einbrechern; hier gab es Schuldige und fälschlich Beschuldigte, Schwachsinnige und Verlorene oder ganz einfach irrtümlich Verhaftete, Menschen aus Istanbul und aus dem ganzen Land. (p. 14f)</p>

Код овога примјера ради се о мјесту у тексту у којем се описује *Проклеџа авлија* и њени затвореници. Овдје долази до промјене презента перфектом, што, како је већ речено, докида право изјаве на општост (*Emphasis change*). Будући да је приповиједна форма перфекта обична, ова промјена се може сматрати доместицирајућом стратегијом. Тако се ремети једна од важнијих стилистичких функција новеле и редуцира свеукупна изјава на анализу појединачног случаја. На темељу релеватности фактора „вријеме” за свеукупно разумијевање новеле, не може се овај на први поглед маргинални захтјев сматрати потенцијалним усмјеравањем рецепције у подручју дијаложке транслације. Осим тога, у примјеру 3. долази до изостављања оригиналне фразе **за своје потребе** и у примјеру 4. до промјене броја и изостављања оригиналне јединице **грозд**. Ови примјери смјештају се у подручје нулте транслације и имају по свему судећи идеосинкретичке односно идеолошке коријене. Тако изостављање фразе у примјеру 3 води ка ублажавању изјаве о корумпираној егзекутиви и процјењује се идеолошком, док изостављање оригиналне јединице **грозд** не води нити језичком нити идеолошком условљеном мотиву.

3.1.6. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Pretežnu većinu sačinjavaju carigradski apsenici, (1) pravi izbor najgorog od najgorog što gamiže po carigradskim pristaništima i trgovima ili se zavlači po jazbinama na periferiji grada. Obijači, secikese, kockari od zanata; krupne varalice i ucenjivači; sirotinja koja krade i vara da bi živela; pijanice, vesela braća koja zaboravljaju da popijeno plate ili mehanski razbijači i ukoljice; (1) bledi i potuljeni jadnici koji od opojnih droga traže što od života nisu mogli da dobiju i zato uživaju hašiš, (2) puše ili jedu opijum, i ne zaustavljaju se ni pred čim, samo da bi došli do otrova bez kog ne mogu; nepopravljivi poročni starci i nepopravljivo porokom upropašćeni mladići; ljudi sa svakojakim izvitoperenim nagonima i navikama koje ne kriju i ne ulepšavaju nego ih često izlažu svetu na vidik, i kad ih kriju sakriti ih ne mogu, jer progovaraju na svakom koraku kroz njihova dela. (p. 10)</p>	<p>Die Mehrheit der Häftlinge stammte aus Istanbul – ein wahrer (1)Abschaum der Menschheit, den man aus dem Hafen, von den Märkten und aus den Höhlen der Peripherie geholt hatte: Einbrecher, Taschendiebe, Berufsspieler; große Betrüger und Erpresser; arme Leute, die nur stahlen und betrogen, um leben zu können; Säufer, Zechpreller, Raufbolde, Messerstecher; (1) bleiche, verkommene Gestalten, die bei den Rauschgiften Trost suchten, die Haschisch geraucht oder Opium [2→0] gegessen hatten und die vor nichts mehr zurückschreckten, um zu dem Gift zu gelangen, ohne das sie nicht leben konnten; unverbesserliche Lustgreise und für immer verdorbene Jünglinge, Menschen mit allen möglichen abnormalen Neigungen und Gewohnheiten, die sie gar nicht verbargen, sondern offen zur Schau stellten–, die sie gar nicht verbergen konnten, weil sie aus ihren Gesten und jedem Wort, das sie sprachen, zutage traten. (p. 15)</p>

У овом примјеру аутор говори о затвореницима *Проклејте авлије*. У оригиналу се они уводно означавају као **прави избор најгорег од најгорег што гамиче по цариградским пристаништима и трговима**. Ондје

долази до употребе транслационе стратегије *Unit change, Sentence structure change and Emphasis change*. У преводу се затвореници означавају као **ein wahrer Abschaum der Menschheit**. На тај начин је постигнуто наглашавање или појачавање тематике, у комбинацији са стратегијом *Unit shift*, и води ка разарању граница у оквирима у којима се затвореници виде **као прави избор најгорег од најгорег**. Тако се они не означавају више као „Abschaum Istanbuls” него као „Abschaum der Menschheit”. Ова измијењена информациона ситуација буди код читалаца циљне културе утисак да тај „Abschaum der Menschheit” има поријекло у Цариграду.

На другом мјесту у оквиру овога примјера долази такође до примјене стратегије *Unit change*. Шифт **који од опојних дрога траже што од живота нису могли да добију**, поставши **Die bei Rauschgiften Trost suchten**, буди у директној успоредби утисак да су људи тражили од живота „утјеху”. У истој реченици налази се и изостављање ријечи **пуше** (*Information change*). То се изостављање не може уклопити у ниједан идеолошки контекст. Стратегије које су овдје примијењене смјештају се у редове дијалогске и нулте транслације. Посебно на мјесту на којем се затвореници означавају као **Abschaum der Menschheit** је дијалогска транслација и њен манипулативни потенцијал највидљивији. Без обзира на то из којих су се разлога преводиоци управо за тај шифт одлучили, та конструкција води до негативне слике о Цариграду и Османском царству односно Турској. Неовисно од тих захвата овдје је присутно нивелирање фразема и метафора, као и повлачење на превођење по смислу. Штета која тиме настаје приписује се, по Мудерсбаху [Mudersbach] (2004: 129), „интерном укључењу”¹¹⁶

116 Под ’интерним укључењем’ Мудерсбах разумије на следећи начин: „Комуникатор К је код јединице Е интерно укључен кад вриједи: К спаја позитиван (или негативан)

аутора. Наочиглед политичких дискусија, које се не само у новије вријеме воде о Андрићу, та нивелирања фраза и метафора и повлачења ка превођењу по смислу оцјењују се манипулативним тенденцијама у рецепцији.

3.1.7. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Има вишеstrukih ubica i takvih koji su već nekoliko puta bežali sa robi-je i zbog toga su okovani već ovdje, pre suda i osude, oni izazivački zvekeću okovima, psujući besno <u>(1) i gvožđe i onog ko je lance izumeo.</u> (p. 10)</p>	<p>Hier gab es mehrfache Mörder und alte Zuchthäusler, die schon oftmals aus dem Gefängnis ausgebrochen waren und die man deshalb in Eisen gelegt hatte, noch ehe sie verurteilt waren. Sie klirrten herausfordernd mit ihren Ketten und <u>(1) verfluchten die Erfinder dieses Folterinstruments.</u> (p. 16)</p>

Овај примјер описује живот унутар зидина затвора. Говори се, прије свега, о злочину оних који су овдје заточени. На овом мјесту долази до примјене стратегија *Unit shift and Information change*. *Information change* изражава се у форми изостављања ријечи **гвожђе**. И овдје се ради, као и у пријашњем примјеру, о нивелираном превођењу. Стратегија *Unit shift* користи се код ријечи **ланци**. Одлука да се на том мјесту примијене те стратегије сигурно је стилистичке нарави и служи ка томе да се избјегне понављање ријечи. У оригиналу се употребљавају двије различите ријечи за израз *Ketten* (**окови и ланци**). Међутим, у преводу искључиво се означавају са *Ketten*. О одлуци да се избјегну алтернативне ознаке као „Fessel” може се само спекулисати. Замјена изворне јединице са *Folterinstrument*

морални концепт са Е. Тај морални концепт произилази из интерног превођења тога К” (ibid).

у циљном језику води ка промјени изворне тематике. Док је у изворнику јединицом *ланци* изабран један неутрални појам како би се описала средства егзекутиве за ограничење слободног кретања криминалних лица, преводиоци посежу за снажно негативним конотативним појмом *Folterinstrument* како би саопштили своје тумачење тога мјеста читаоцима циљног језика. Исто као у примјеру 3.1.6 преводиоци се овдје крећу у области дијалогске транслације. По Прунчу, та стратегија, исто као и стратегије које преводиоцима допуштају већа одступања од оригинала, може имати идеолошке импликације које у циљном тексту наступају у форми експликације (*Explicitness change*) и тако пружају измијењену слику османске егзекутиве и њених „практичних метода” те стога садрже велики потенцијал контроле рецепције.

3.1.8. Одломак

ИТ	ЦТ
A kad (1) zdravi vetrovi zaista nadvladaju jugo i kad se malo razvedri, sunce ograde i vazduh pročisti, apsenici se u gomilama raspu veselo po dvorištu, sunčaju se i šale i smeju, kao prezdraveli bolesnici ili spaseni brodolomnici, a sve što je bilo za ona dva-tri luda dana predaje se lako zaboravu. (p. 17)	Sobald die (1) Nordwinde endlich über den Südwind siegten und sobald der Himmel ein bisschen klarer wurde, die Sonne wieder schien und die Luft rein wurde, strömten die Häftlinge in fröhlichen Scharen in den Hof, sonnten sich, machten Späße und lachten, wie Rekonvaleszenten oder gerettete Schiffbrüchige, und alles, was in den zwei, drei verrückten Tagen geschehen war, geriet leicht in Vergessenheit. (p. 28)

На овом мјесту ријеч је о флукуацијама времена које крајње негативно дјелују на затворенике *Проклеије*

авлије. У циљном тексту долази до експликације изворног термина **здрави** (*Explicitness change*). Разлог захвата је вјероватно покушај да се циљни текст приближи нивоу знања циљне публике. Код те сцене ради се о двјема епизодама те врсте, које су до одређене мјере манихеистички мотивиране (уп. Зец 1994: 24). Друга сцена описује контраст између живота у затвору дању и ноћу. Та дихотомија између „добра” и „зла”, како је већ чешће истакнуто, локомотива је новеле. Међутим, на овом мјесту у оригиналу није експлицитно истакнута „здрава” супротност према јужном вјетру. С обзиром на Андрићеву критику на утицај Османског царства на Босну и Херцеговину, овдје се може изразити пажљива замјерка једне метафоре за културна и политичка струјања, која се данас као и за вријеме настанка новеле може приписати географски првенствено Сјеверу (Европа или хришћанство) или Југу (Османско царство или ислам). Као што је познато, Андрићево дјело многи босански Муслимани (Бошњаци) негативно или чак непријатељски интерпретирају. Остаје чињеница да је Андрић своју критику врло дипломатски изразио, што се на овом мјесту може објаснити одустајањем од експлицитне географске ознаке „здравога” вјетра. Примјеном транслационе стратегије која се налази у подручју између дијалогске или тријалогске транслације гура се у руке читатељству циљног језика потенцијално контролни фактор рецепције, који би могао, посматрано из ближе перспективе, мање утицати на рецепцију дјела него на рецепцију аутора.

3.1.9. Одломак

ИТ	ЦТ
Već prve godine on je stekao svoj nadimak (1) Karadoz . (p. 20)	Schon im ersten Jahr bekam er seinen Spitznamen [1→0]. (p. 35)

На овом мјесту се говори о управнику затвора Латифаги. Посебно обиљежје у оригиналу је истакнут надимак Карађоз. Ради се о фигури из турског позоришта сјенки. Снажан фокус на надимак, који се у оригиналу често реализира, изводи се из његовог симболичког значења који је неопходан за поимање цијеле новеле. Ублажени фокус (*Emphasis change*) неизбјежно води ка његовом помицању и тако до промјене у тумачењу радње. Овдје поново долази до примјене типа скопоса нулта транслација.

3.1.10. Одломак

ИТ	ЦТ
I zaista je ta Avlija i sve što je sa njom živelo i što se i njoj dešavalo bila velika pozornica Karadžozovog života (1=0) (p. 20)	Denn der verdammte Hof und alles, was in ihm vorging, war samt allen daran beteiligten Personen nichts anderes als eine große Bühne, auf der Karadjos, (1) der groteske Teufel , sein Leben lang agieren konnte. (p. 35)

Као што показује примјер, тема овога пасуса је управник затвора Латифага и његов „лични” однос према Проклетој авлији. У преводу је додато у зависној реченици **der groteske Teufel** (*Information change*). То служи поближем опису управника. У оригиналу нема тога описа. У погледу већ истакнуте информације не ради се код Карађоза ни у ком случају о „grotesken Teufel”. Он отјеловљује много више супротност од „интелектуалне” класе. На неким мјестима он се карактеризира као „потпуно отјеловљење турског карактера” (Glassen 2005: 134) и његов супарник Хаџивад, овдје Тамил, као „карикатура османске интелектуалне класе” (ibid). Овдје се ради о мишљењима које заступају првенствено турски националисти (ibid). Слична интерпретација као код

Дора и Федермана налази се и код Зеца: „Апсеници као опседнути учествују у Карађозовој луцидној, маштовитој игри, омађијани том ђаволском хипнозом којом се жртве везују за крвника. Карађоз је сенка самог шејтана на авлијском зиду” (Зец 1994: 26). Овај додатак тексту може се приписати прелазном подручју између дијалогне и тријалогне транслације.

3.1.11. Одломак

ИТ	ЦТ
Ničeg od teškog dostojanstva (1) osmanlijskog visokog činovnika nije bilo na Karađozu ni u njegovom govoru i (2) kretanju . (p. 21)	Karadjos hatte nichts von der gewichtigen Würde der höheren (1) türkischen Beamten, weder in seinem (2) Aussehen noch in seiner Redeweise. (p. 36)

На овом мјесту описује се управник затвора Карађоз. У преводу ријеч из оригинала **османлијски** замијењена је ријечју **türkisch** те **кретање** ријечју **Aussehen** (*Unit shift*). У првом случају у изворнику је ријеч о односу унутар владајуће династије односно више класе Османског царства, као и уопште Османског царства. Умјесто тога у циљном тексту користи се однос унутар етничке групе који Андрић употребљава за босанске Муслимане или Бошњаке (уп. Шиповац 2008: 414). Од великог значаја је чињеница да је Андрић управо од представника тога народа оштро критикован и од појединих проглашен чак и као „државни непријатељ број један” (*ibid*: 420). Именица **достојанство** односи се у оригиналу на Османлије а у преводу на Турке. Овдје долази до помјерања фокуса и ослабљења тзв. „пакирања” изјаве оригинала (*Emphasis change*). Без обзира на мотиве аутора, на овом мјесту долази до манипулације оригиналне изјаве, која спада у подручје

између дијаложке и тријаложке транслације. Она није у духу очувања функционалне еквиваленције изјаве изворника и изјаве превода па се стога може интерпретирати као идеолошки мотивираном.

3.1.12. Одломак

ИТ	ЦТ
Nego hajde da to učinimo, jer inače, (1) dina mi i amana , spašće to meso sa tebe u mukama i neće ga ostati ni onoliko koliko ga ima na dečaku od deset godina. (p. 28)	Wir müssen also schnell etwas unternehmen, sonst [1→0] wird dir vor Qualen das Fleisch von den Knochen fallen – es wird nicht soviel an dir bleiben wie an einem zehnjährigen Knaben. (p. 48)

ИТ	ЦТ
Трепнуо је очима, али књига је стајала на месту (1) и била заиста – књига. (p. 33)	Er blinzelte, aber das Buch lag noch immer an derselben Stelle [1→0] – das Buch. (p. 56)

Овдје аутор описује сцену из првог сусрета фра Петра и Ђамила, у којој се фра Петар диви Ђамиловом иметку који је донио. У преводу је изостављена фраза **и била заиста** (*Information change*). Постојање књиге у овом затвору граничи са чудом, прије свега ако се сматра да су књиге узроком Ђамиловог хапшења. Избацавање елемента **и била заиста** води ка слабљењу изјаве (*Emphasis change*). Овдје се поново не може говорити о идеолошким мотивима већ о стилистичкој погрешци. На том месту се примијењена стратегија идентифицира као нулта транслација. Код слабљења изјаве о медијуму *књиџа* као симбола разума (Ratio), дакле једног од главних елемената тога дјела, ради се о субоптималном рјешењу оба преводиоца, који не води ни ка идеосинкретском поступку нити ка недостатку тумачења. Резултат се ипак може означити као снажно контролисање рецепције.

3.1.14. Одломак

ИТ	ЦТ
Nikad nije video predmete obične, svakodnevne upotrebe tako vešto израђене i od tako fine materije; i da je ostao u Bosni i da nije zlim slučajem zapao u ovu Avliju, on (1) ne bi znao ni mogao verovati da zaista postoje. (p. 33)	Er hatte noch niemals Dinge, die zum täglichen Gebrauch gehörten, gesehen, die so geschickt gearbeitet und aus so feinem Material waren; wäre er in Bosnien geblieben und nicht durch einen bösen Zufall in diesen Hof geraten so hätte er niemals [1→0] geglaubt, dass es so etwas gebe. (p. 56)

У овом примјеру се поново говори о Тамиловој имовини. Она се коментарише из фра Петрове перспективе и омогућава добар увид у његово познавање ствари. Овдје долази до избацавања језичке фразе **не би знао**, која је у оригиналу поред фразе **ни могао веровати** (*Information change*). Спој између „wissen” и „glauben”, који је дефинисан као контраст између *разума* и *имагинације* (Ratio и Imaginatio)¹¹⁷ није пренесен у циљни текст. Даљни учинак је губљење фра Петрове уводне класификације као „моста” између тих двају „полова”. И овдје се ради, као и у пријашњем примјеру, о акцији транслационе стратегије нулта транслација. Опет се не може поћи од претпоставке да се код тога избацавања ради о интенционалном захвату. Међутим, резултат у циљном тексту јесте „редукција” „брата по вјери” Петра на „вјеровање” и дистанцирање његовог карактера од фактора „знање”, што као посљедицу опет има слабљење његове симболичке функције. Будући да се идеолошки узроци по свему судећи искључују, овдје се поново ради о стилистичкој грешци која, као и у пријашњем примјеру, води ка нивелираном преводу и спада у категорију контролисања рецепције.

117 Уп. Tot 2010: 32.

3.1.15. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Bio je Jevrejin iz Smirne. (1) Tužno je izgledalo njegovo crno lice. Velik nos, krupne oči sa žutom zakrvavljenom beonjačom. Tužan je izgledao ceo, i brižan i uplašen, ali njegova potreba za govorom bila je jača od njegove nevolje i velikog straha. Kao da nastavlja neki sinoćni razgovor, on je fra-Petru, dok su izlazili iz ćelije u dvorište, govorio živim polušapatom o sebi i svojim stradanjima. I, molim vas, otkud (2) mi (3) spadamo ovamo sa ovim ološem? (p. 37f)</p>	<p>Er war ein Jude aus Smyrna. (1) Sein dunkles Gesicht wirkte traurig mit der langen Nase und den großen Augen, deren Weiß gelblich und blutig war. Der ganze Mann sah traurig aus, in seiner Sorge und seiner Angst. Als setzte er ein Gespräch von gestern abend fort, erzählte er Bruder Petar, während sie aus der Zelle in den Hof gingen, in lebhaftem Geflüster von sich und seinem Leidensweg. Wie komme (2) ich dazu, dass man (2) mich zusammen mit diesem Gesindel hier (3) einsperrt? (p. 64)</p>

Овај примјер показује исјечак из фра Петрова разговора са његовим бугарским другаром из ћелије. Ријеч је о једном од двојице трговаца с којим он након затварања ступа у разговор. Будући да оба трговца стално наступају као Дуо, један од њих на том мјесту говори за обојицу, дакле у множини (2). На мјесту 1 долази спајањем двију прегнантних реченица до еминентне промјене ритма, урачунавши уз то и промјене на мјесту 2 и 3. Тако се и у изворнику и у циљном тексту приказује стереотипна слика о Јеврејима. Примјеном платформе у изворнику додјељује се овим двама карактерима функција замјеника, која изјави даје извјесну општост што се тиче Јевреја. Употребом сингуларне форме у циљном тексту краде се изјави право на општост и тако се она ослабљује (*Emphasis change*). Тај захват може се сматрати потенцијално идеолошки мотивира-

ним будући да он модификује ауторову изјаву у смислу преводилаца. Овдје је важно навести и то да је други преводилац Рајнхард Федерман у вријеме Хитлерових расних закона третиран као четвртина Јевреја, што је имало за посљедицу да је он (и његова породица) био (били) изложен (изложени) репресијама режима, па се онда можда може сматрати да је тај захват због тога и изабран. Захват на мјесту 2 је манипулативан, упркос својој језичкој структури, будући да у датом контексту промјена **спадати** у **einsperren** води ка појачавању тематике изворника (*Emphasis change*). Остаје да се констатује и то да се мјесто у циљном језику функционално разликује од мјеста у изворнику и зато у себи носи манипулативни потенцијал те спада у категорију контролисања рецепције.

3.1.16. Одломак

ИТ	ЦТ
Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo ikad imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli ili čuli i što su s tim u vezi doživeli i mislili? (1) <u>Malo, vrlo malo.</u> (p. 40)	Denn was wüssten wir von fremden Seelen und Gedanken, von fremden Menschen und auch von uns selbst, von fremden Milieus und Landschaften, die wir niemals gesehen haben und vielleicht niemals sehen werden, wenn es nicht Menschen gäbe, die das Bedürfnis haben, schriftlich oder mündlich darüber zu berichten, was sie gesehen oder gehört und im Zusammenhang damit gefühlt oder gedacht haben? [1 → 0] (p. 68)

Ово мјесто се може интерпретирати као Андрићев покушај да објасни своју властиту потребу за писањем. У циљном тексту је важан елемент изворника изба-

чен – реченица **мало, врло мало**, која се могла превести са „*wenig, sehr wenig*” (*Information change*). Овдје се доиста ради о важном елементу који би се, захваљујући навођењу великог броја предности, могао сматрати имплицитним. Чињеница да се овај елемент наводи експлицитно одговара на питање о предностима књижевности и тиме наглашава поруку. Насупрот томе, примјеном нулте транслације у циљном тексту долази до маркантног релативизирања изјаве и тако до њеног слабења (*Emphasis change*). Тај захват је манипулативан и зато спада у категорију контролисања рецепције.

3.1.17. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) Udali su je u sedamnaestoj godini za Grka, teškog bogataša. (p. 41)	Sie (1) hatte mit siebzehn Jahren einen schwerreichen Griechen (1) geheiratet . (p. 69)

На овом мјесту извјештава аутор о Тамиловој мајци. Овдје долази до промјене дијатезе (*Clause structure change: Patiens → Agens*). Код тог захвата се ради о манипулативном представљању положаја жене у Грчкој у 18. односно 19. вијеку тако што је тематика тога мјеста не само ослабљена него је потпуно антонимна (*Antonymy*). Тако приказана неједнакост жена и мушкараца у османском царству није пренесена у циљни текст. Тако је кривотворена историјска истина. Посљедица тога захвата, који највјероватније одговара помијешаном типу дијалогске и тријалогijske транслације, идеолошки је мотивиран будући да је овдје сасвим јасно дјеловање преводилаца.

3.1.18. Одломак

ИТ	ЦТ
1) Nuđeno mu je da se spremi za državnu službu, ali on je odbijao. (p. 43)	(1) Man forderte ihn auf , sich auf den Staatsdienst vorzubereiten, er lehnte es jedoch ab. (p. 73)

Овај примјер је исјечак из Хаимова извјештаја о Ђамиловом животу. Употребом анонимних термина, и овдје је дошло до промјене у нагласку тематике (*Emphasis change*). Док у изворнику стоји глагол **нуђити** (anbieten), у циљном тексту је употријебљен глагол **auffordern**. Одлука за овај захват води вербализирању једне имплицитне изјаве (*Explicitness change*) и може се означити идеолошки мотивираним будући да она наглашава тлачење народа од стране режима. То мјесто у тексту спада у подручје дијалошке и тријалошке транслације и стоји у складу са Прунчовом тезом о манипулативном потенцијалу ове преводилачке стратегије.

3.1.19. Одломак

ИТ	ЦТ
I već ga bivši drugovi, u razgovorima, sa podsmehom i žaljenjem, i ne nazivaju drugačije do Džem- (1) sultan . (p. 46)	Seine ehemaligen Freunde nennen ihn, ob im Spott oder aus Bedauern, auch nicht anders als Dschem [1→0] . (p. 79)

Овдје се извјештва о младом учењаку из перспективе Ђамилових пријатеља. У оригиналу надимак **Џем** добија атрибут **султан**, што служи његовом ближем опису. У преводу долази до искључења тог додатка (*Information change*). Учинци су лишавање лика Ђамилова (у даљем смислу и Џемова) његовог симболичког значења, који је, како је већ утврђено, јукстапозиција фактора између *разума* и *имаџинације* (Ratio

и Imaginatio). Поништењем свјетске титуле „султан” захват води ка деградирању фактора *Ratio* и до маргинализирања његовог значења. На темељу комплексности структура које су овдје у игри, тај се захват може сматрати свјесном одлуком преводилаца. И овдје су се они, дакле, одлучили за нулту транслацију, чији манипулативни потенцијал долази до изражаја у форми одстрањавања. Резултат је стварање конфузног мјеста у тексту, коме је одузет сваки смисао. И овај примјер се сврстава у листу оних примјера који се негативно одражавају на кохерентност текста.

3.1.20. Одломак

ИТ	ЦТ
Sam sebi nije umeo da objasni zašto knjige, naročito (1) strane knjige i u ovolikom broju, izazivaju u njemu takvu mržnju i toliki gnev. (p. 48)	Er konnte sich selbst nicht erklären warum Bücher – und besonders [1→0] Bücher in so großer Zahl – in ihm solchen Haß und Zorn hervorriefen. (p. 81)

Ово мјесто у тексту извјештава о приликама које су довеле до Тамилова хапшења. Говори се о гувернеру Смирне и његовој мржњи према књигама. Уз помоћ преводилачких стратегија *Unit shift* и *Cohesion change* овдје долази до изостављања атрибута **стране**. Његовим изостављањем укида се веза између **стране** и **књиге**. На мјесту те везе у циљном језику ускоче присутна веза **Bücher** и **in so großer Zahl**. Тако се фокус у циљном тексту од књига „на другом језику” или „страном језику” премјешта на књиге уопште. Тим захватом изјава у оригиналу, која изражава страх гувернера од „непознатог” или „страног”, продаје се као страх од знања уопште. Пошто се у оригиналу признаје могућност акцептирања књига које су по једном од гувернера

написане на познатом језику, може се овдје примјена стратегије *Unit shift* интерпретирати као један од ојачавајућих фактора у изјави у циљном тексту (*Emphasis change*). На овом мјесту преводиоци су се одлучили за захват преводилачке стратегије нулте транслације. Зато то садржи велики манипулативни потенцијал који се овдје одражава на неким важним мотивима новеле. Тако се „непознато” проширује на све књиге и на „знање” уопште. Тако се увећава и разјашњава дистанца између фактора *Ratio* и *Imaginatio*.

3.1.21. Одломак

ИТ	ЦТ
Na vest o hapšenju Tahirpašinog sina uzbunili su se mnogi ugledni ljudi, (1) нарочито они из улеме. (p. 48)	Die Nachricht von der Verhaftung von Tahir Paschas Sohn erregte (1) viele angesehene Menschen in der Stadt. (p. 81)

У овом примјеру се описује реакција народа Смирне на вијест од Ђамиловом хапшењу. У преводу долази до избацивања фразе **нарочито они из улеме** (*Information change*). Пошто се овдје ради о духовним вођама исламске заједнице, којима припадају и судија и (вјеро)учитељ (имам), избацивање ове фразе води губитку једне важне информације која се, између осталог, оцртава у наредним сценама у којима се описује протест судије против хапшења Тахирпашиног сина. Та фраза је пријеко потребна за разумијевање цјелокупне ситуације. И овај примјер треба гледати као јасно одвајање управо поменутих фактора *Ratio* и *Imaginatio*. Отјеловљење *Ratio* преузима духова (и духовничка) елита (Ђамил, судија), *Imaginatio*, насупрот, отјеловљује гувернер. Управо ту почиње опис конфликта између

та оба пола. Упадљиво је квалификовање државне власти негативном и апсолутно опречном према *Ratio*. На темељу примијењене стратегије дијалашке транслације долази у циљном тексту до неиздиференцираног третмана ових двају полова и њиховог стапања. Овим је изјава у оригиналу јасно ослабљена (*Emphasis change*).

3.1.22. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) Pa to je nauka, to su knjige! (p. 48)	(1) Aber darin besteht ja gerade die Wissenschaft! Das steht in den Büchern. (p. 82)

Ово мјесто у тексту извађено је из разговора судије са гувернером. Судија покушава да убиједи гувернера да нема право. У преводу долази до подјеле паратаксе у изворнику на двије одвојене реченице (*Distribution change: expansion*). По Честерману, том стратегијом је изјава циљног текста ослабљена, што се овдје дешава на једном врло сензибилном мјесту, на коме долази до конфронтације између „људи који због своје ограничености неограничено верују у своју памет и проницљивост и у тачност сваког свог закључка” (Андрић 1954: 48) и духовне и духовничке елите (улеме). Тиме је у циљном језику тематика изворника о конфликту између *Ratio* и *Imaginatio* ослабљена. Та стратегија се приписује прелазном подручју између аналогне и дијалашке транслације. Овдје су сасвим јасно препознатљиви знакови когнитивне обраде изворника од стране преводаца, који су се одлучили на примјену транслационе стратегије дијалашке транслације (уп. Prunč 1997: 37). Когнитивна обрада изворника збива се у служби читљивости или разумљивости текста и темељи се на језичкоструктурним односно стилистичким размишљањима. Ипак овдје

гласи максима функционалне реченичне перспективе и та се заузврат приписује аналогној транслацији (уп. Prunč 1997: 32). Слабљење изјаве у смислу Честермана догађа се на семиотичкој разини и кроз промјену **па то је наука ка zu aber darin besteht ja gerade die Wissenschaft** и од **то су књиге** до **das steht in den Büchern** води ка слабљењу симболичке функције појмова „Bücher” и „Wissenschaft”, и то путем одвајања од сигнификата (*Ratio*) и сигнификанта (термини *Bücher* и *Wissenschaft* у изворнику су изједначени са *Ratio* → сигнификат = сигнификант) и из тога произашло помјерање фокуса од тих двају симбола на „Etwas”, које „in den Büchern steht”, дакле његов садржај, односно на то „woraus die Wissenschaft besteht”. Додатно тим захватима догађа се и тешко схватљиви груби захват у ритму. При том је у циљном језику укинут паралелизам који је успостављен у изворнику у објема главним реченицама са истовјетном синтаксом. Интенционална, дакле идеолошка мотивација, овдје се искључују. Без обзира на то, захвати у тексту, посебно с обзиром на консеквенце које из тога резултирају на макронивоу у односу на његову кохерентност, обиљежени су као снажно контролисање рецепције.

3.1.23. Одломак

ИТ	ЦТ
Ja samo znam jedno: red i zakon. Kadija je podigao glavu i pogledao ga oštro i prekorno. Pa, ja mislim, svi (1) to branimo! (p. 49)	Ich kenne nur eins: Ordnung und Gesetz. Der Richter hob den Kopf und sah den Statthalter scharf und vorwurfsvoll an. Ich habe gedacht, wir alle stehen zu (1) Ordnung und Gesetz! (p. 83)

Овај примјер је узет из разговора гувернера Смирне са судијом. У циљном тексту замјеница **то**, која представља горе названи **ред и закон**, замијењена је, и

то понављањем, са **Ordnung und Gesetz** (*Explicitness change*). Одлука за тај захват води ка појачавању тематике „Ordnung und Gesetz” (*Emphasis change*). Може се претпоставити да се ту ради о стилистичком захвату. Али се ни идеолошке намјере не могу потпуно искључити будући да овим мотив „Gesetz und Ordnung” – који прокламира карикирани представник владајуће класе, а тиме и сам себе карикира – баш овим понављањем доживљава значајно појачавање. Овдје јасно долази до захвата стратегије дијалогске транслације, која се може користити за контролу рецепције.

3.1.24. Одломак

ИТ	ЦТ
Трпео ih је (1) kod sebe , jer је тако морало бити, као „prolazne”, али никад није хтео да се њима бави; (p. 51)	Er dulдете sie (1) in seinem Reich , weil es so sein musste: als so genannte Durchgangshäftlinge, aber niemals wollte er sich mit ihnen beschäftigen. (p. 85)

Код овог мјеста ради се опису Карађозова начина поступања према политичким затвореницима. У циљном тексту фраза изворника **код себе** замијењена је фразом **in seinem Reich**. У изворнику догађа се свјесно „деградирање” Карађоза, чиме се сигнализира његова зависност од виших инстанци. Коришћењем горе наведене фразе, затвор се унапређује у подручје Карађозове аутократије и притом слаби његова зависност од спољашњих фактора (*Emphasis change*). Овај пасус потенцијално утиче на рецепцију, прије свега ако се узму у обзир сљедећи одломци у којима се описује Карађозова аверзија од политичких затвореника (Андрић 1954: 85). У комбинацији с архетипом Карађоза, који представља „обичног Турчина”, израз „Reich” (царство) у циљном тексту сигнализира знатно

већу дистанцу између „народа” и владајућег слоја него оригинал и тиме ствара слику удаљеног, недодирљивог владајућег слоја, чији представник Карађоз и сам потиче из „народа”. На овом мјесту бисмо жељели обратити пажњу на могућу везу између тематике изворног текста и политичке стварности у Југославији,¹¹⁸ која нуди могућност да се објасне одлуке преводаца, прије свега ако се узме у обзир да је размјена Мила Дора, Рајнхарда Федермана и Иве Андрића обухватала далеко више од дискусија искључиво транслатолошких проблема. Из наведених разлога овај одломак се приписује подручју између дијалогског и тријалогског превода.

3.1.25. Одломак

ИТ	ЦТ
To je čovek nevin kao jagnje, a ti se bez potrebe plašiš i sumnjičiš (1) ljude. (p. 52)	Der Mensch ist unschuldig wie ein Lamm, und du hast grundlos Angst vor (1) ihm und verdächtigst (1) ihn. (p. 88)

Ово мјесто у тексту је исјечак из разговора фра Петра и Хаима, у којем Хаим изражава своје многобројне притужбе против других затвореника због чега га фра Петар укорава. У оригиналу се описује Хаимова параноја као нешто што је заједничко свим људима. У преводу долази до помјерања фокуса од **људи** (Menschen) на једну конкретну личност. Семантичке посљедице су, као и у многобројним другим примјерима о којим смо говорили, губитак тога што је за оригинал тако типично право на општост. Тиме се уништава представљање карактера и цијелокупно разумијевање новеле, додуше само маргинално, али ипак у смислу оригиналне изјаве дјелује негативно. Пошто се иза захвата не претпоставља калкулисана функционална

118 Уп. Тот 2010: 32–35.

промјена већ управо недовољна когнитивна обрада изворника и интенција да текст буде што читљивији, тај захват припада подручју дијалогске транслације.

3.1.26. Одломак

ИТ	ЦТ
Levo od njega stvorio se tanak i malen krug (1) od nekoliko kockara. (p. 54)	Links von ihm hatte sich (1) um einige Spieler ein kleiner Kreis gebildet. (p. 90)

Ово је узето из фра Петрова проматрања свакодневног затворског живота. Оригинална фраза **круг од неколико коцкара** пренесена у циљни језик као **einige Spieler ein kleiner Kreis gebildet** (*Unit shift*). Тај је захват из подручја тријалогичке транслације. Њиме је изјава оригинала грубо манипулисана и, у упоредби с изворном, евоцира врло различиту слику у којој нису само Spieler (играчи) укључени него је сугерисана и присутност гледалаца. Мотивација за тај захват не може се обиљежити ни као идеолошка ни као стилистичка нити као структурална. Из тих разлога и овај се примјер укључује у листу мјеста у тексту који се одликују сасвим лошом интерпретацијом изворника и/или једном субоптималном праксом превођења те и у крајњој линији имају за посљедицу котролисања рецепције.

3.1.27. Одломак

ИТ	ЦТ
(1)Promukli bas je tu rekao nešto, (2=0) jednu jedinu i (3) kratku reč, koju je (4) prekrilo opšti smeh. (p. 55)	Der (1→0) Baß antwortete ihm ganz kurz, (2) fast nur mit einem einzigen (3→0) Wort, und darauf (4) brach das Gelächter ab. (p. 92)

Код овога примјера ради се о једном исјечку из разговора између затвореника. Код превода су примјењене двије транслационе стратегије. Као прво додаје се прилог **fast** у циљном тексту, а изостављају прилози **промукли** и **кратак** (*Information change*), а као друго оригинална фраза **прекрио општи смех** пренесена је у опречном значењу као **darauf brach das Gelächter ab**. Иако се овдје ради о захватима који спадају у тријалoшку транслацију, може се тврдити да ниједан од тих двају захвата није идеолошки мотивиран јер није ријеч о некој кључној сцени. Нису примјетни ни стилистички нити језичкоструктурни мотиви. Ипак остаје чињеница да ти захвати имају сличан потенцијал контролисања рецепције као и захвати у пријашњим примјерима, који нису за потцјењивање унаточ идеолошкој недвојбености, али због саутјецаја на кохеренцију текста.

3.1.28. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Ti si (1) maloletan, i (1) malouman, (1) malokrvan i (1) malodušan, i uopšte sve što je – (1) malo.</p> <p>A ti si sve što je „mnogo”, – [2=0] каже суво i недуховито sitni човек, dok se svi grohotom смеју. – (3) Eto vidiš, ni to nisi pogodio. Jasam sve što je – превише, ако баš хоћеš да знаш, i zato i не valjam. Jest, не valjam ni ја. Али ти, тиии?! (p. 55)</p>	<p>Du bist schwachsinnig und blutarm und minderjährig und überhaupt – minder, sage ich. [1→0] „Und du bist alles was mit groß anfängt! (2) Ein größenwahnsinniges Großmaul”, sagte der kleine Mann dürr und ganz ohne Humor, während alle anderen in Gelächter ausbrachen. [3→0] (p. 92)</p>

Овај примјер је исјечак из разговора затвореника. Овдје су примјењене многе различите стратегије превођења. У оригиналу се налазе анафоре са атрибу-

том **мало** (нпр: *minder*). Та игра ријечи, која истовремено има ритмичку функцију, не може се превести на њемачки без губитка или ритма или изјаве. Преводиоци су се одлучили да жртвују ритам у корист изјаве (*Scheme change Figur X → figura 0*). Да то стилско средство не избаце потпуно, одлучили су се да додају фигуру на једном мјесту гдје је по природи њемачког језика могуће. Ријеч је о језичкој игри са придјевом **groß** (велик). На мјесту са јединством **ein größenwahnsinniges Großmaul**, ипак су се одлучили да у тој језичкој игри затворенику по имену **Софта** допишу „мали човек”, који је иначе описан у сваком погледу као скроз „**mider**” (мање). Тако је дошло до слабљења изјаве његовог контрахенда и до подизања вриједности властите изјаве (*Emphasis change*). Маркирано подручје (3) у оригиналу схваћено је ирелевантним па су га преводиоци комплетно избацили (*Information change*). Овдје се ради о директној вези са горњом језичком игром. У оригиналу се она одвија са придјевом **мало**. Пошто су се преводиоци одлучили за игру ријечи са придјевом **groß** (велико), слједећа сцена, на успореној бази њеног мјеста у тексту, неизбежно је постала *жрѿвом*. Код тачака (1) и (2) ријеч је о захвату дијалогске и нулте транслације које су овдје стилистички мотивиране. Изостављање тачке (3) спада у листу примјера који нису ни идеолошки ни језички разумљиви и који својим чешћим наступом деликатно ремете кохеренцију текста па се тако сматрају контролираном рецепцијом. Тај захват спада у тип скопоса нулта транслација.

3.1.29. Одломак

ИТ	ЦТ
U njima im je prolazio ceo dan od jutra do večeri, kad su zatvorenici morali da odlaze svaki u svoju ćeliju, i sa prekidima, kad bi (1) Ćamil (2) odlazio da klanja podne ili ićindiju. (p. 57)	Mit diesen Gesprächen verging ihnen der ganze Tag vom Morgen bis zum Abend, da die Häftlinge in ihre Zellen gehen mussten; sie unterbrachen sie nur mittags und am späten Nachmittag, wenn (1) der Türke sein (2) Gebet verrichten musste. (p. 95)

Овдје се описује начин опхођења између фра Петра и Ђамила. Умјесто **Ђамил** у оригиналу у преводу долази ријеч **Türke** (*Unit shift*). Тај захват води ка помјерању фокуса са личности Ђамила и додјељује му се семантичко значење националности. Тиме је тематика оригинала ослабљена (*Emphasis change*). Код описа активности, које воде до прекида у њиховом разговору, у оригиналу је приступљено диференцираније него у циљном језику. Додатком модалног глагола **müssen** (морати) у циљном тексту сугерише се присила у тим активностима, што у оригиналу не постоји (*Emphasis change*). Комбинацијом трију транслационих стратегија, које скопостиполошки спадају у подручје дијалоске транслације, јасно се у овом случају ради о идеолошким мотивацијама, јер помјерање фокуса са симболичне личности Ђамила на његову националност и сугерирана присила која иде уз то, може се разумјети као пројекција стереотипске слике о Турцима и исламу.

3.1.30. Одломак

ИТ	ЦТ
Dva brata su se (1=0) našla licem u lice, kad je (2) 1481 godine, jednog majskog dana, na ratnom pohodu, iznenada umro sultan Muhamed II Osvajač. (p. 58)	Die zwei Brüder standen sich (1) zum ersten Mal Aug in Auge gegenüber, als an einem Maitag des Jahres (2) 1482 Sultan Mohammed II., der Eroberer, auf einem Feldzug plötzlich starb. (p. 97)

Ово мјесто у тексту припада централном приповједачком нивоу на коме се приповиједа историја султана Џема. У успоредби са оригиналом, овдје имамо два шифта. Први шифт је додавање фразе **zum ersten Mal** која посједује експликативна својства (*Information change* + *Explicitness change*). Додавање је мотивисано својствима циљног језика и треба у оригиналу да пренесе имплицитирано „erste Mal” у циљни текст. Код другог шифта ради се о промјени године 1481. (у оригиналу) на 1482. (у циљном тексту) (*Information change*). Не треба узети да су ти захвати идеолошки мотивисани. Умјесто тога претпоставка је очита да се овдје ради или о погрешном информационом трансферу из оригинала или о штампарској грешци.

3.1.31. Одломак

ИТ	ЦТ
Džemova vojska, pod Kedikpašom, stigla je do Bruse, drevnog središta osmanske vlasti, lepeg zelenog grada na padinama visoke planine, (1) i zauzela je borbom. (p. 59)	Dschems Armee unter der Führung von Kedik Pascha kam bis Brussa, der ursprünglichen Hauptstadt des Osmanischen Reichs, einer schönen, grünen Stadt an den Hängen eines hohen Bergs, (1) und bezog dort die Ausgangsstellungen zur Schlacht. (p. 99)

Овдје се ради о мјесту у тексту који је извађен из централног наративног циклуса, а који описује сукоб армија двојице насљедника на пријестољу. У циљном тексту се примјењује транслациона стратегија *Unit shift*, која овдје, на темељу непозване изјаве, не посједује никакве импликације. Ради се, међутим, о кривотворењу историјских чињеница, које посједују и метафоричке импликације будући да султан Џем није само град Брусу освојио него се тамо и прогласио новим владаром Османског Царства да би предложио своме брату подјелу Царства, коју ју је он одбио. По ко зна који пут овдје је дошло до описа мотива дуалитета који је у циљном језику јасно ослабљен иако се ради о примарном мотиву (*Emphasis change*). Примичењена транслациона стратегија може се уврстити у тријалошку транслацију. Без обзира на стварне мотиве преводилаца, захтјев је, на основу кривотворене репродукције повијесних чињеница у циљном језику, јака контрола рецепције.

3.1.32. Одломак

ИТ	ЦТ
A za to mu je potrebno da u svojoj vlasti ima sultanova brata (1) odmetnika kao sredstvo. (p. 62)	Zu diesem Zweck wollte er den [1 → 0] Bruder des Sultans als Trumpf in seiner Hand haben. (p. 104)

И овај примјер је узет из централног наративног нивоа. Овдје се избацује именица **одметник** (*Information change*), која је употријебљена за ближи опис султановог брата. Према *Речнику српскохрватскога књижевног језика* именица **одметник** има следеће значење: „онај који се од кога или чега одмећује, оидиадник; дунџовник (јроштив власћи, јорейка и сл.)” (1971: 50; подвуч. у ориг). То избацивање води ка сла-

бљењу изјаве из оригинала, која је оvdје уводни фактор за мјесто у којем се говори о односу султана Џема и легендарног перзијског краља Џемшида.¹¹⁹ Оvdје се не ради о мањкавом разумијевању оригинала. Из тог разлога преводиоци су вјероватно трасфер јединице **одметник** сматрали ирелевантним. Будући да тематика која нема израван однос према садашњости или култури, не може се примјена стратегије нулте транслације вредновати идеолошком мотивацијом. Такође се могу искључити стилистичка или језичкоструктурна промишљања будући да њемачки језик има довољно отворених могућности за то. Без обзира на тешко разумљиве мотиве, остаје да се констатује да овај захват води ка слабљењу тематике оригинала и тако је манипулативан у контроли рецепције.

3.1.33. Одломак

ИТ	ЦТ
I on i pratnja mu u slikovitoj (1) istočnjačkoj nošnji, na (2) dobrim konjima. (p. 63)	Er und seine Begleitung erschienen in malerischem [1→0] Aufzug und ritten (2) ausgezeichnete Pferde. (p. 105)

Ово мјесто у тексту описује улазак султана Џема у Рим. У пријеводу долази до одстрањења атрибута **источњачки** (*Information change*), који је употријебљен за ближи опис ношње и служи за појачање придјева **добар** до **ausgezeichnet** (срп. нпр: изврстан). На том мјесту долази до захвата комбинације транслационе стратегије нулте транслације и аналогне транслације. Тако се изоставља егзотизација ношње која у оригиналу битно доприноси опису контраста између Оријента и Окцидента. Тако се тема оригинала осјетно ублажава. Избору

119 Уп. Одломак 3.1.38.

израза **ausgezeichnet**, напротив, била би алтернатива нпр. „гут”, вјероватно из стилских разлога префериран је први.

3.1.34. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Ali fra Petar je smatrao da ovo nije ni mesto (1) ni trenutak da se sve to raspravi i istera na čistinu. (2) Utoliko više što mu samom mnogo toga nije bilo jasno ni razumljivo. (3) Treba (4=0) (5=0) čoveka pustiti da kaže sve. (p. 68)</p>	<p>Doch dachte er, es sei hier nicht der richtige Ort [1→0], um diese Dinge zu prüfen und zu klären. [2→0] (3) So ließ (4) er den (5) jungen Mann ruhig weitersprechen. (p. 114)</p>

Овај примјер је исјечак из разговора фра Петра са Тамилом. У преводу је из оригинала изостављена јединица **ни тренутак** и маркирана реченица (2) (*Information change*). Осим тога, у другој реченици превода долази до промјене презента перфектом и до изостављања доживљеног говора који у оригиналу обухватају реченице (1) и (2), што доводи до промјене наративне структуре. У одомку 3.1.14 такође смо коментарисали мањкаво знање фра Петра о османској култури. И тамо и овдје преводиоци су пропустили да у циљни текст пренесу контраст између двију култура који је у оригиналу јасно истакнут. Резултат је готово потпуни недостатак нагласка на томе (*Emphasis change*). У оригиналу након тога слиједи изјава у презенту, која, као што је већ истакнуто, доноси трајни смисао тога односно изражава његову општост. У циљном тексту констатација је редукована на лично мишљење фра Петра. Без обзира на чињеницу да се и у оригиналу и у преводу преноси мишљење приповиједача, у преводу промјеном времена долази до слабљења изјаве, што се потенцијално може оквалификовати као контролирање рецепције. Примиијењене

стратегије чине комбинацију нулте транслације и дијалашке транслације.

3.1.35. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) (Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a ustvari smo, u sebi, već odavno jedno.) (p. 70)	(1) Zum ersten Mal fiel das Wort „Ich“ , dieses schwerwiegende Wort, das den anderen unseren schicksalhaften und unveränderlichen Standort bezeichnet, den Standort, der weit vor oder hinter dem liegt, was wir von uns selbst wissen, und der sich außerhalb unseres Willens und unserer Kräfte befindet. Das grausame Wort, das uns – einmal ausgesprochen – für immer mit dem verbindet und identifiziert, was wir gedacht und ausgesprochen haben, auch wenn wir nie daran gedacht haben, uns damit zu identifizieren; es verrät, dass wir schon längst damit eins geworden sind. (p. 117)

Овдје се ради о кључној сцени новеле, о уметнутој изјави која коментарише разговор Ђамила са фра Петром и његовом идентификацијом са личношћу пријестоља Џема. У циљном тексту изоставља се присутна заграда оригинала (*Information change*), која овдје симболизира проматрање вањског посматрача. Осим тога, у преводу је додата фраза **zum ersten Mal fiel das Wort „ich“** (*Information change*). Избацивање стилског средства парентезе, која је уоквирена заградом, симболизира затворске решетке и недостатак слободе мисли односно недостатак слободе да се каже оно што се мисли (уп. Џацић 1975: 23). То избацивање води у циљном тексту ка слабљењу изјаве ориги-

нала о угњетавању народа у тоталитарном систему, које сеже до патолошке присиле на самоодрицање (*Emphasis change*). Приммијењена стратегија приписује се дијалогској транслацији. Идеолошки мотиви преводилаца овдје се могу с великом вјероватноћом искључити, али не посљедице контроле рецепције.

3.1.36. Одломак

ИТ	ЦТ
Vaskoliki obitavani i poznati svet, (1) podeljen na dva tabora , turski i hrišćanski, nema za njega pribežišta. (p. 72)	Auf der ganzen Welt, die (1) in zwei Teile zerfallen war, den türkischen und den christlichen, gab es keinen Zufluchtsort für ihn. (p. 121)

Овдје је представљена једна безнадежна ситуација у којој се налази султан Џем послвије пораза у борби с братом. У циљном тексту изворна јединица **табор** замијењена јединицом **Teil** (*Unit shift*). У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (1976: 123) стоји за одредницу **табор** сљедеће: „једна (било која) од двеју сукобљених војски, зараћених одн. непријатељских страна, сила”. Дефиниција лексема **Teil**, напротив, према *Wahrigs Illustriertem Wörterbuch ein „Stück von einem Ganzen, Glied”* (Wahrig-Burfeind 2001: 856). У њиховој успоредби јасно се види да се код **табор** ради о једном војничком изразу, док је лексема **Teil** без вриједности, неутрална. Употреба војничког канонизираниог израза у оригиналу изричито исказује непријатељство између „хришћанског” и „турског” односно „исламског”, док је то стање употребом неутралног израза у циљном текст потпуно изгубљено и тиме полисемија тога мјеста текста јасно ослабљена. Тако је цјелокупни текст, посебно у смислу хипотезе да се ту ради о кључ-

ној сцени, жртвован актуелној политичкој интерпретацији. Доказ за то налази се у промијењеном фокусу. Док је фокус у изворнику на војничком аспекту, и тако се описују околности протекле епохе, превод фокусира неутралне односно религиозне факторе, који се данас све више политички инструментализирају (*Emphasis change*). Овај захват може се сврстати у подручје тријалошке транслације, и тако он стоји у складу са Прунчовом тезом о манипулативном потенцијалу тога типа скопоса.

3.1.37. Одломак

ИТ	ЦТ
Od svega što svet ima i jeste ja sam hteo da napravim (1) sredstvo kojim bi savladao i osvojio svet, a sada je taj svet načinio od mene svoje (1) sredstvo . Da, šta je Džem (2) Džemšid? (p. 72)	Aus allem, was die Welt zu bieten hat, wollte ich mir eine (1) Waffe machen, mit der ich die Welt erobern und beherrschen konnte. Aber die Welt kehrt diese (1) Waffe gegen mich, um sich meiner zu bemächtigen und mich zugrunde zu richten. Ja, was ist denn Dschem [2→0] eigentlich? (p. 121)

Да би се разумјело ово мјесто текста и утицај превода на рецепцију, битно га је репродуковати у цијелости. Овдје долази до два велика захвата. Први је замјена изворне лексеме **средство** лексемом **Waffe** у преводу (*Unit shift*). Затим долази до конотативног помјерања које сугерише примјену „силе” повезано са особом Џем. У изворнику, напротив, употребом лексеме **средство** долази један неутрални израз који омогућава извјесну „слободу интерпретације” и мање сугерише примјену „силе”. Друго, у циљном тексту се избацује име Џемшид из друге реченице изворника (*Information change*). На први поглед ту се ради о једном „обичном” другом имену, чије избацивање нема никаквих посљедица.

Међутим, након подробнијег погледа, посебно у вези са претходном реченицом, показује се да се ту ради о алузији аутора,¹²⁰ чији је референт Џемшид „друго име”. Код имена Џемшид ради се о скраћеној форми од Dschamschid¹²¹ а код Dschamschida опет о легендарном перзијском краљу (уп. Dumézil 1988: 38). Име потиче од староперзијског Yama и развило се преко авестишког Yima у новоперзијско Jamšid (уп. ibid). По свој прилици, начин писања у изворнику је лична одлука Андрићева будући да постоје многе различите варијанте тога имена (уп. Stausberg 2005/Dumézil 1988/Andrić 1954). Значење у изворнику долази тек до изражаја употребом „додатка” Џемшид. Овдје аутор упућује на паралелу између султана Џема и краља Јамшида, који су имала сличне амбиције што се тиче њихове владавине.¹²² Овдје се мотив „вјечитог повратка”, који се налази и у заратрустизму¹²³ односно „принцип Оуробороса”¹²⁴

120 „Писци често упућују/алудирају на познате текстове [...] да би нагласили оно о чему говоре.” (Lefevre 1992: 22)

121 Уп. Stausberg 2005: 46.

122 Ховеуда (2003: 39) пише: „Обузет гордошћу и умишљеношћу заборавио је свој дуг према Ахура Мазди. Окупио је народ и рекао: 'Даровао сам вам благостање и угодности. Ви ћете ме заузврат поштовати као краља и владара свијета'. Разочаран тим ријечима, Ахура Мазда поново је повукао свјетлост, тако је нестао сав рани сјај и раскош, а говор народа о Јамшиду се поопштрио. Ахриман се вратио и помогао Захаку да свргне Јамшида и преузме његово мјесто.” За разлику од Стаусберга (2005: 55), Ховеуда тематизира и Јамшидова „лутања” након свог пораза од Зохака.

123 Ова успоредба је повучена на темељу ослонца мотива „повратка” у Ничеовом *Also sprach Zarathustra* и легенде о Јамшиду у заратрустизму (уп. Stausberg 2005: 45–51, 54ff).

124 „У многобројним грчким и египатским представљањима Оуроборос је змија која сама себе за реп уједа, при чему непрестано сама себе прождире и репродукује.” (Broich 2002: 611) Уп.

и који важи као темељни мотив новеле суптилно наглашава. Одлука за овај захват ни у ком случају се не може сматрати стилистички или идеолошки мотивираним.

3.1.38. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Da, šta je Džem Džemšid? Rob, to je malo rečeno. Rob, prosti rob kog vode na lancu od trga do trga, ima još uvek nade na milost dobrog gospodara ili na otkup ili na begstvo [sic]. A Džem milosti niti može očekivati niti bi je mogao primiti sve i kad bi neko hteo da mu je da. Otkup? Za njega ne sakupljaju otkupe, nego naprotiv, plaćaju čitava bogatstva i sa jedne i sa druge strane da se ne bi otkupio. (Izuzetak je (1=0) njegova majka, nepokolebljiva, divna žena, (2) stvorenje nad stvorenjima, ali ona svojim (3) nemoćnim naporima samo uvećava teret njegovog poniženja.) (p. 72)</p>	<p>Ja, was ist denn Dschem eigentlich? Wenn man ihn einen Sklaven nennt, sagt man zu wenig. Ein gewöhnlicher Sklave, den man an der Kette von Markt zu Markt führt, kann noch immer auf das Mitleid eines guten Herrn hoffen; er kann zumindest hoffen, eines Tages zu entfliehen oder von Verwandten freigekauft zu werden. Dschem aber konnte auf kein Mitleid hoffen, er konnte es nicht einmal entgegennehmen, wenn es ihm jemand bot. Und freikaufen? Man brachte kein Geld auf um ihn freizukaufen. Im Gegenteil, von allen Seiten zahlte man Riesensummen, nur, damit er in Sklaverei blieb und nicht in Freiheit gesetzt wurde. Eine Ausnahme war (1) nur seine Mutter, eine unerschütterliche, herrliche Frau (2→0). Doch mit ihren (3) übermenschlichen Anstrengungen machte sie das Maß seiner Erniedrigungen erst recht voll. (p. 121)</p>

На овом мјесту у тексту описује се мајка султана Џема. У изворнику се она означава као **изузетак**. У циљном тексту та ријеч је **само** додата, што оvdје има ексклузивну функцију (*Information change*). Тиме је

за ово: „Тако Авлија непрестано решета шарену гомилу својих становника и, увек пуна, стално се пуни и празни” (Andrić 1954: 9).

султанова мајка у циљном језику проглашена јединим живим бићем које је пријатељски расположено према њему. Та додата ријеч чисто има симболички карактер и не утиче на исказ текста ни на који начин. Изворна јединица **створење над створењима** изостављена је у циљном тексту на мјесту изворног **немоћним** стављено је антонимни прилог **übermenschlichen** (*Information change*). Тим захватом, који се приписује тријаложској транслацији, долази до семантичке промјене у циљном тексту у смислу манипулисања представе о султановој мајци. Пошто се овдје не ради о кључној сцени, тај манипулативни потенцијал је минималан. Без обзира на то, овим захватом створено је конфузно мјесто, што ни на који начин није корисно у смислу усклађености текста.

3.1.39. Одломак

ИТ	ЦТ
U jednom takvom trenutku, (1) on sam nije znao u kom, čulo se kao da spolja ključ traži i nalazi ključaonicu. (p. 75)	In einem dieser Augenblicke (1=0) hörte er, wie draußen jemand mit dem Schlüssel nach dem Schloss tastete und es zuletzt fand. (p. 125)

Овај примјер је узет из одјелка који је посвећен испитивању Ђамила. Овдје се изоставља зависна реченица из оригинала **он сам није знао у ком** (*Information change*). Преводиоци су се послужили стратегијом нулте транслације. Тим изостављањем разумијевање текста није умањено, али долази до одстрањења једног атрибутивног елемента који ближе одсликава Ђамилово душевно стање и које посједује афективну функцију. Пошто се код тога изостављања не ради ни о језичкоструктурним ни о идеолошким мотивима, излази да

је то сасвим површински пренос порука изворника у циљни текст, који због фреквенције којом се у преводу јавља означава само контрола рецепције.

3.1.40. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) Opasno mekim glasom debeli činovnik je rekao da je prvo saslušanje bilo više formalne prirode i da su i (2) odgovori bili takvi . Ali na tom, naravno, (3) ne može ostati. (p. 75)	Mit einer (1) gefährlichen, weichen Stimme sagte der dicke Beamte, das erste Verhör sei mehr eine Formalität gewesen, und auch die (2) Antworten auf die Fragen könne man als solche betrachten . Natürlich (3) könneman sich damit begnügen . (p. 126)

Овај одломак представља Ђамилову сцену испитивања. Прво, овдје упада у очи промјена врсте ријечи **опасно** од прилога у придјев (*Transposition*). Тиме се у циљном тексту губи с једне стране атрибутивна функција прилога **опасно**, које у изворнику служи за ближе одређивање придјева **мек**, што заузврат описује глас чиновника, а с друге стране промјеном врсте ријечи долази до промјене реченичне структуре. Осим тога, у преводу су учињена и два маркантна захвата. Прво, језичка јединица **одговори били такви** пренесена је у циљни језик као **Antworten auf die Fragen könne man als solche betrachten**. Додатком лексеме **Fragen** долази до експлицитне поставке имплицитног фактора (*Explicitness change*). Промјена перфекта (**били такви**) у конјуктивни презент (**könneman als solche betrachten**) води ка релативирању и слабљењу изворног исказа. Друго, долази до антонимије исказа (*Antonymy*), што у циљном тексту ствара супротну слику и врло агресивни призор испитивања који је услиједио води, прије свега

примјеном стратегије *Explicitness change*, до апсурда. Треба претпоставити да пажљивим читаоцима та контрадикција неће промаћи и да ће увидјети грешку у преводу. Због тога се овдје не ради о идеолошком манипулативном потенцијалу, него примјењена стратегија на темељу вербализације импликатора припада дијалогској транслацији. Пошто је, како је већ истакнуто, генерирана очигледна контрадикција и исто се не може пратити до лингвистичких или стилских разматрања, онда је овдје у питању или штампарска или груба преводилачка грешка. Без обзира на чињеничне разлоге који су довели до тих захвата, ту се апсолутно ради о контролираној рецепцији, будући да је преводом настала контрадикција довела до слабљења слике ауторитативног режима.

3.1.41. Одломак

ИТ	ЦТ
Vi znate da i danas, kao i onda, sedi na prestolu sultan i halifa (1) (neka mu bog podari dug život i svaki uspeh!) i da to nije dobar predmet ni za (2=0) <u>razmišljanje</u> , a kamoli za (3) <u>proučavanje</u> , pisanje i razgovore. (p. 76)	Sie wissen, dass heute, wie damals, ein Sultan und Kalif auf dem Thron sitzt (1) – Gott möge ihm ein langes Leben und viele Erfolge bescheren – und dass man über eine solche Tatsache nicht einmal (2) <u>im Stillen</u> nachdenkt, geschweige denn darüber [3→0] spricht oder gar schreibt. (p. 127)

Овај одломак је узет из сцене Ћамилова саслушања пред двојицом затворских чувара. Он утиче на три потенцијална аспекта истраге. Како је већ истакнуто, заграда служи изразу неслободе изражавања мисли (уп. Џацић 1975: 23). Пошто се овдје ради о говору једног од чувара који припадају режиму, с којим се Андрић врло критички бави, овај исказ стављен у заграде говори

позитивно о режиму. Ипак примјена оваке графемске изведбе сингализира присилу да се чак и позитивно оријентисане мисли држе под кључем, што се опет може итерпретирати као симбол апсолутне контроле режима над свим људима. Претворба у црте, која се проводи готово консеквентно у цијелокупном преводу, води, слиједећи Џацића, ка слабљењу свих исказа наведених у заградама у изворнику. Овдје се ради о стратегији translације *Unit shift* и *Emphasis change*. Додавање фразе **im Stillen** у преводу вјероватно се оријентише више на конвенције циљног језика, будући да се ради о уобичајеној колокацији ка **nachdenken** и тако је мање идеолошки оријентисана. Ипак њена примјена наглашава слику неугодне ситуације у којој се налази „слободно мишљење” у Османском Царству. Примјеном израза **проучавање** (*Forschung, Studium*) у комбинацији са **писање** и **разговор** служи за набрајање у овом контексту „забрањених” или „непожељних” радњи. Изостављањем елемента **проучавање** и поништавање поретка код двају других супстантива поново је ослабљен цјелокупни исказ (*Emphasis change*). Тај текстуални одломак стоји у вези са одломком на страни 48. новеле, на којој се изражава страх намјесника од медијума *књија* (уп. Андрић 1954: 48). Овдје се тематика понавља и тако, глобално посматрано, у преводу појачава. Јасну изјаву о манипулативном потенцијалу превода у том случају тешко је исказати, будући да примјењене стратегија нулте translације и дијаложке translације слиједе наизглед супротне циљеве. Међутим, то је назнака недосљедности кориштених поступака који су штетни за цјелокупни стил текста.

3.1.42. Одломак

ИТ	ЦТ
Biće (1) lakše za nas i bolje za vas. (p. 76)	Das wird (1) für uns alle besser sein. (p. 127)

И овај одломак је узет из саслушања Ђамила. Овдје оба чиновника траже од њега да сарађује. У изворнику учесници саслушања (Ђамил и државни чиновници) одвојено се третирају и своју „будућу” ситуацију описују различитим атрибутима. Тако за чиновнике важи **лакше за нас**, а за Ђамила **боље за вас**. У преводу будућа ситуација учесника је генерализована и означена као да ће бити **für uns alle besser** (све боље за нас). На том мјесту долази до примјене двије транслационе стратегије, наиме до избацивања лексеме **лакше** (*Information change*) а тиме до условљене промјене реченичне структуре (*Sentence structure change: њараџакса → џавна реченица*). Тим парафразирањем, које се приписује подручју дијалогске транслације, сугерира се незадовољство чиновника са њиховом обавезом да проведу испитивање и тако се умањује (ублажава) слика ауторитативног режима. Конкретан мотив преводилаца не може се ни овдје претпоставити. Као што је већ често истакнуто, образложење за то лежи у чињеници да се еуфемизација околности у Османском царству примјењује недоследно, али само на мјестима, наизглед и случајно.

3.1.43. Одломак

ИТ	ЦТ
Ako je živ, verovatno su ga preneli u Timarhanu, (1) kraj Sulejmanije , gde se zatvaraju duševno oboleli. (p. 79)	Wenn er noch am Leben war, so habe man ihn sicher nach Timarhan [1→0] gebracht, wo man die Geisteskranken einzusperren pflegte. (p. 132)

Овај одломак описује Хаимова размишљања о Ђамиловом одсуству након испитивања, што се изродило у насилни сукоб између њега и затворских чувара. У оригиналу се локални додатак састоји од двију компоненти од јединице у **Тимархану** и додатка **крај Сулејманије**.¹²⁵ У преводу се **крај Сулејманије** избацује (*Information change*). Пошто се овдје ради о једној од двију највећих џамија у Цариграду, та је информација због популарности грађевине корисна за читаоце циљног језика, такође и без додатних објашњења. Избацивањем те јединице настаје код појма **Тимархан** у циљном тексту неизбјежно дојам да је ту ријеч о неком другом граду а не о ознаци за установу за ментално болесне. Овдје је примијењена стратегија нулте транслације, чије се поријекло не налази ни у одбијању превођења нити у преводилачкој забрани. Унаточ неизвјесној мотивацији преводилаца, одлука да се послужи нултом транслацијом скрива велики потенцијал контроле рецепције. Повезаност установе за менталне болести са џамијом Сулејманијом, која настаје одређивањем географске близине у оригиналу, не може се наиме јасно оцијенити идеолошки мотивираним, али се ипак не може ни потпуно искључити могућност алузије аутора.

125 Џамија Сулејманија: „Сулејманија у Цариграду конкурише са Плавом џамијом за титулу највеће, најљепше и најузвишеније џамије града [...] Њу је саградио најпознатији архитект Османског Царства Мимар Коџа Синан у част најпознатијег султана Сулејмана Величанственог између 1550. и 1557.” (Zaptcioglu/Gottschlich 2003: 34).

3.1.44. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Oseti silnu potrebu da promeni mesto, da vidi i čuje druge ljude, koji su daleko od ovih zamršenih, tamnih priča iz Smirne; da vidi ljude kakvi bili, samo da su izvan ove bezumne mreže koju pletu, zatežu i mrse između sebe bolesnici sišli s uma i (1) carski policajci bez duše i pameti, a u koju se i on (2) ni kriv ni dužan, evo, našao upleten. (p. 80)</p>	<p>Er fühlte das starke Bedürfnis, woanders hinzugehen, um andere Menschen zu sehen und zu hören, die mit diesen dunklen, verwickelten Geschichten aus Smyrna nichts zu tun hatten. Sie durften nur nichts zu tun haben mit diesem unheimlichen Netz, das gesponnen war von Geisteskranken, von [1→0] Polizisten ohne Seele und Verstand, jenem Netz, in dem er sich, (2) ohne es zu wollen, verfangen hatte. (134)</p>

Овај примјер је преузет из фра Петрова размишљања након нестанка Ђамила. На овом мјесту долази до примјене мултиплициране стратегије транслације. Најупечатљивија промјена насупрот изворнику је промјена презента перфектом у циљном тексту. Осим тога, долази до избацивања придјева **царски** (*Information change*). Фраза **ни крив ни дужан** пренесена је у циљни текст **ohne es zu wollen** (*Unit shift*). Истина, овдје се ради о уобичајеном преводу те фразе, али у овом конкретном случају требало би повући функционалну апроксимацију према циљном тексту. Јер док она у изворнику искључује интенцију односно кривњу фра Петра, дотле у циљном тексту имплицира могућу присутност исте односно промјену симболичког садржаја фра Петра додуше путем нежељене промјене стране од потиснутог Ratio ка ауторитативном режиму. То су нулта транслација и дијалогска транслација. У случају нулте транслације избацивањем придјева **царски** одстрањен је у циљном тексту и његов историјски стратегијски

ефекат и тако је постигнут пренос слике о жандарима без душе и памети. Примјена те стратегије производи сличан учинак као у примјеру 3.1.34. и може се означити као снажно контролирање рецепције.

3.1.45. Одломак

ИТ	ЦТ
Posle dva, tri dana bilo je (1=0) jasno da ga neće ispitivati zbog dugih razgovora sa Ćamilom. (p. 81)	Nach zwei, drei Tagen wurde (1) Bruder Petar klar, dass man ihn wegen seiner langen Gespräche mit Djamil nicht verhören würde. (p. 135)

На овом мјесту додаје се логички субјекат **фра Петар** у циљном тексту (*Information change*). У оригиналу није садржано ближе одређење личности и тако као посљедицу има конкретизовање израза у циљном тексту. На темељу природе захвата који сасвим почива на свјесној одлуци преводилаца, овдје долази до примјене дијалогске транслације. Пошто се, међутим, функција тога одломка мијења, и овдје се може претпоставити да ради о захвату који читаатељима циљног језика треба да олакша разумијевање комплетне реченице. Значи да су преводиоци и у овом случају, у служби читљивости, главни фактор тога дјела изоставили, наиме универзализовани фактор ауторових изјава. Пошто се ради о једном важном стилистичком средству, може се тај пропуст окарактерисати као досљедно управљање рецепције, посебно с обзиром на чињеницу да смо то могли установити и у многим другим примјерима.

3.1.46. Одломак

ИТ	ЦТ
On odmah preuzima svoje (1) „ mere predostrožnosti “. A (2) posle dan, dva napušta to mesto i traži novi, sigurniji ležaj. (p. 84)	Er traf immer sofort seine (1) Vorsichtsmaßnahmen , aber (2) nach zwei, drei Tagen verließ er regelmäßig seinen Aufenthaltsort und suchte sich eine neue, sicherere Schlafstelle. (p. 140)

Одлука да се у овом одломку јединица **после дан, два** у циљном језику замијени јединицом **nach zwei, drei Tagen** (*Unit shift*) по свој прилици је идиоматски условљена будући да се ради о најнижој бројци која чува ритам изворника и која значајно не утиче на његов исказ. Ту се компресирају у циљном тексту двије изворне реченице у једну (*Distribution change*) и изостављају знаци навода. Знаци навода идентификују израз као наводну ријеч. Пошто је именица **предострожност** русизам (Ајдуковић 2004: 96), треба претпоставити да се ради у свакодневној језичкој употреби сасвим уобичајеног израза политичке алузије на вокабулар номенклатуре. У циљном тексту та је информација укинута. Захвати на мјесту 2 су чисто језичкоструктурно мотивирани. Наведени захвати иду у дијалошку и тријалошку транслацију.

3.1.47. Одломак

ИТ	ЦТ
Žene mu ispile mozak, (1) oronuo snagom . (p. 84)	Die Frauen hatten ihm das Hirn ausgesogen (1) und die Kraft . (p. 141)

Овај одломак говори о Хаимовом опису затвореника. У циљном језику субјект се дефинира дијелом као жртва „Frauen” (**жене му испиле мозак**), а дијелом као жртва недефинираних околности, које у изворнику изражава друга реченица, изостављена и промјеном реченичне структуре као и употребом конјукције **und** (*Sentence structure change: parataksa* → *1 главна реченица са објектом*) приписује се укупни дуг за његово пропадање. То мјесто припада подручју тријаложке транслације и може се сматрати потенцијално идеолошки мотивираним пошто се субјект кроз промијењене информационе околности у циљном језику, а тиме и резултирајућом повећаном кривицом према женама, ослобађа властите кривице те се умјесто тога она приписује „Frauen”. Тако се крајње негативна слика о женама у османској култури транспортира у циљну културу и учвршћују се управо постојећи клишеи о поступању према женама у Османском царству. Тај примјер показује једно мјесто на којем јасно долази до изражаја идеологија преводилаца. Због тога је оно снажно манипулативно и посљедично и снажно контролирање рецепције.

3.1.48. Одломак

ИТ	ЦТ
Sigurnim i povišenim glasom, gotovo veselo, pričao je Haim i dalje o svemu i svačemu (1=0). (p. 85)	Mit einer sicheren, hohen, fast heiteren Stimme erzählte Chaim weiter, über alles Mögliche, (1) alles durcheinander. (p. 142)

Овај примјер је сљедећи додатак (*Information change*) који треба да служи ближем начину како Хаим говори. То је сцена прије посљедњег састанка Хаима и фра Петра прије његовог одласка на Акру. Одлука

да се наглавачке дода авербијална одредба није разумљива, вјероватно се овдје ради о покушају да се фразема **о свему и свачему** пренесе у циљни текст. Узме ли се у обзир прва сцена у којој израња личност Хаима и коју треба читатељима представити, примјећује се да се овдје ради о компримираној верзији описа његова начина приповиједања са почетка новеле. Овдје лежи претпоставка да се код ове одлуке ради о покушају преноса семантичког израза те алитерације из оригинала у циљни текст (*Scheme change*). Томе захвату жртвован је ритам, и долази до промјене фигуре (*фигура X* → *фигура Y*) те до промјене значења. Тим контрастом између почетка реченице – гдје је ријеч о сигурном, високом, готово веселом гласу – и краја реченице – гдје је говор „збркано” описан – у циљни текст се преноси контрадикторна слика ситуације. Будући да се овдје ради о свјесном захвату преводаца који не служи успостави функционалне еквиваленције између оригинала и циљног текста, изабрана стратегија припада преводачком подручју између дијалогске и тријалогске транслације. На темељу мале вриједносне осјетљивости овога одломка одлука се за овај захват не може сматрати идеолошки мотивираном и она представља у свакој прилици један промашен покушај да се фразема из изворника пренесе у циљни текст. То дозвољава уврштавања тога примјера у листу оних захвата који посједују снажан потенцијал контролисања рецепције.

3.1.49. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>(1)Rečeno je napred, i istina je, da se život u Avliji stvarno ne menja nikad. Ali menja se (2) vreme i s vremenom slika života pred svakim od nas. Počinje da se smrkava ranije. Javlja se strepnja od pomisli na jesen i zimu, na duge noći ili kišovite, hladne dane. I život je pred fra-Petrom uvek isti, ali kao neki uzan i sve slabije osvetljen hodnik koji se приметно не менја, али за који се зна да са сваким даном бива за прст-два уџи (p. 85).</p>	<p>[1→0] Wenn auch das Leben im Hof sich niemals änderte, so änderte sich mit dem Wechsel der (2) Jahreszeiten doch das Bild, das sich jeder von diesem Leben machte. Es wurde früher dunkel, und Angst meldete sich bei dem Gedanken an Herbst und Winter¹²⁶, an die langen Nächte und an die kalten, verregneten Tage. Auch für Bruder Petar war das Leben immer dasselbe; es erschien ihm wie ein enger, nur schwach beleuchteter Gang, der sich nicht merklich änderte, von dem man aber wusste, das er jeden Tag um zwei Fingerbreit enger geworden war (p. 143).</p>

На овом мјесту се описују фра Петрова размишљања о животу у Проклетој авлији. Ту долази до примјене стратегије нулте транслације и дијалошке транслације. У преводу су захвати који у резултатима носе велики манипулативни потенцијал. Најприје треба констатовати промјену структуре текста у којему су прве двије реченице које су у оригиналу растављене у преводу састављене у облику хипотаксе (*Sentence structure change*). Даље, фраза **речено је напред, и истина је**¹²⁷ у преводу се репродуцира као **wenn auch das Leben im Hof sich niemals änderte** и исказ **истина је** избачен (*Information change*) те лексема **време** као **Jahreszeit**

126 Овдје истицање не служи означавању шифта него једно релевантно мјесто за ток аргументације анализе. Да би се разликовало од шифта, одустаје се од потцртавања.

127 Уп. Џацић 1975: 109.

(*Unit change*). Наслућује се да се у оригиналу ради о имитацији хроничног стила, а у преводу томе није посвећена никаква пажња па се, као и и могобројим примјерима које смо навели, ради о превођењу по смислу. Спајањем двију изворних реченица и избацивањем фразе **истина је**, исказ прве реченице која се односи на симбол *Проклеће авлије* ослабљен је до непрепознавања (*Emphasis change*). У вези са замјеном лексема **време**¹²⁸ лексемом **Jahreszeit** исказ о животу унутар система који се Проклетом авлијом симболизира редуциран је на зависност од годишњег доба и тако цио одломак на садржајно празан, натуралистички опис. Да исказ оригинала далеко надилази натуралистички опис стања, потврђују и сљедеће реченице у којима се изјашњава страх од јесени или зиме, реченице које у новели са погледом на ћелију умрлог фра Петра почињу ријечима „зима је, снег замео све [...]” (Андрић 1954: 5) и завршавају са „И ту је крај. Нема више ничег. Само гроб међу невидљивим фратарским гробовима, изгубљен попут пахуљице у високом снегу [...]” (*ibid*: 92), – могу се непогрешиво тумачити као метафора пролазности постојања и незнања оних који су заточени у систему као што је *Проклећа авлија*. Исказ оригинала се додатно појачава посљедњом маркираном реченицом. Примјеном тих захвата, сви наведени фактори су непотпуно репродуковани у преводу дајући такве изјаве о животу уопште¹²⁹ и критику ауторитативних корумпираних режима.

128 У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* за **време** стоји сљедећа дефиниција: „**трајање радње или збивања [...]** **раздобје, век, епоха**” (1967: 432; истак. у ориг).

129 „Синтагме ‘увекисто,’ ‘вечито исто’ итд. веома сучесте у Андрићевом приповедању, а по своме значењу долазе у конститутивне елементе пишчеве визије. Из великог броја примера наводимо два: ‘... велике и променљиве и вечито исте драме људског постојања’ (**На камену у Почитељу**); брза Дрина ‘увек нова и увек иста’ (*На Дрини ћурија*)” (Цаџић 1975: 109; ист. у ориг).

3.1.50. Одломак

ИТ	ЦТ
„(1) Vidim , oduljilo se ovo moje tamnovanje (2) na pravdi boga . Dok sam ono deverao s jadnim Ćamilom i brinuo za njega, nekako sam manje mislio na sebe i svoju nevolju. (3) A sad ne mogu da se odbranim (4) od toga ” (p. 86)	„(1) Ich sah , dass meine Gefangenschaft, in die ich (2) unschuldig geraten war, sich immer mehr in die Länge zog.” Solange ich noch mit dem armen Djamil umging und mir Sorgen machte, hatte ich irgendwie weniger an mich selbst und mein eigenes Unglück gedacht. (3) Aber nachher konnte ich mich nicht davor bewahren, (4) daran zu denken (p. 143f)

Овдје је ријеч о фра Петром коментару о трајању његовог заточеништва у *Проклетјој авлији*. Прво што пада у очи јесте промјена презента у перфект. То је захтијевало структурне промјене које су наступиле у преводу у трећој реченици. Осим тога, у преводу је фразеологизам **на правди бога** замијењен вербом **unschuldig** (*Paraphrase*). Овдје се ради о поновном случају нивелирања фраза и повратку превођењу по смислу. А на мјесту (3) долази до промјене времена, који има за посљедицу, како је већ у многобројним примјерима истакнуто, одстрањавање интендираног захтјева за општост изворника. Код примјера (4) долази до вербализације информације која нема манипулативни карактер. Ови захтјеви припадају стратегији дијалогске транслације и немају никав утицај на семантичку кохезију новеле. Међутим, они представљају даљи примјер слабог превођења које снажно дјелује на контролу рецепције.

3.1.51. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>„(1) Hoćemo” – каже он, више (2) zbog mene – „(3) hoćemo!” I узме да пуши, али ко зна гдје је (4) njegova misao. А пуши као mrtvim ustima i гледа ме кроз сузе, несретни Джем. Cigara му се gasi. (p. 88) (1)</p>	<p>„(1) Ja“, sagt er mehr (2) für sich. „(3) Tun wir das.“ Er beginnt zu rauchen, und (4) meine Gedan- ken sind weiß Gott wo. So raucht er mit dem toten Mund und sieht mich durch Tränen an, der unglückliche Dschem, und die Zigarette geht ihm aus. (p. 148)</p>

У овом одломку се говори о фра Петровим халуцинацијама у којима он води имагинарни разговор са Ђамилом. Изворна јединица **хоћемо** у преводу замијењена је јединицама **ја** и **tun wir das** (*Unit change + Distribution change*). Осим тога, умјесто фразе **због мене** долази **für sich** и умјесто **његова мисао** (3. лице присвојне замјенице) **meine Gedanken** (1. лице присвојне замјенице) (*Unit shift*). Одлука за захвате (1) и (3) по свој прилици темељи се на различитим конвенцијама за обликовање говорног чина „потврђивања”. Тај захват је из категорије аналошке транслације. Захвати (2) и (4) помјерају фокус са фра Петра на Ђамила и vice versa. Овдје је тешко схватити зашто су се преводиоци за то одлучили, прије свега с обзиром на чињеницу да се не ради ни о неком сензибилном мјесту и да су горе поменута идеолошка размишљања са готово потпуном сигурношћу искључена. Из тих разлога мора се говорити о погрешној интерпретацији изворника, што је у преводу довело до негативног утицаја на кохезију значења текста.

3.1.52. Одломак

ИТ	ЦТ
Te ноћи је фра Петар са азијске обале (1=0), где је требало да се прогнанци искупе пре поласка, видео први и последњи пут Цариград у свој његовој сили и лепоти. (p. 90)	In dieser Nacht stand Bruder Petar am asiatischen Ufer des (1) Schwarzen Meers , wo die Verbannten gesammelt wurden, und sah zum ersten und letzten Mal die Stadt Istanbul in ihrer ganzen Pracht. (p. 152)

У овом одломку се говори о посљедњим фра Петровим тренуцима у Цариграду прије протјеривања у Акру. У преводу се додаје супстантив **Schwarzes Meer** (*Explicitness change*). Према мишљењу преводилаца, тиме су прилагођена очекивањима или хоризонту знања циљне публике. То је, међутим, вербализирање импликатуре која са становишта преводилаца служи одржавању функционалне еквиваленције између оригинала и циљног текста и која је базирана на хипотези о конгнитивном хоризонту прималаца поруке. Пошто се у преводу нигдје не говори о **Schwarzen Meer** а Цариград лежи на азијској страни на Босфору и Мраморном мору те супротна европска страна по свакој логици представља ту страну коју је фра Петар посматрао од Мраморног а не Црног мора која данас није видљива без обзира на велику експанзију посљедњег десетљећа, – доиста се ради о манифестацији чисте претпоставке преводилаца. Овдје се, као што је то по ко зна који пут до сад константовано, не ради о идеолошки мотивираном чину. Намеће се закључак да је ту ријеч о новом покушају да се садржај информација прилагоди читаоцима циљног језика, који је проведен без икаквих претходних истраживања чињеница те све то тако спада у велики ред „немарâ” који снажно утичу на цјелокупну кохезију дјела и тако су с великом вјероват-

ноћом одговорни за врло лошу рецепцију Проклете авлије и „резервираност” њемачке књижевне критике према њој. Размотрени фактори одговарају типу скопоса дијаложке транслације.

3.1.53. Одломак

ИТ	ЦТ
Fra Petar je (1) jedno vreme gledao to što je danju Stambol a što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas put nevidljivog neba, u beskrajnu noć. (p. 91)	Bruder Petar aber (1) konnte sich nicht sattsehen an dem, was bei Tage die Stadt Istanbul war und was jetzt, mächtig und herausfordernd wie eine funkensprühende Welle von Licht, gegen den Himmel stieg und in die unendliche Nacht. (p. 152)

Код овог одломка ради се о фра Петровом опису погледа са палубе брода којим он путује у изгнанство у Акру. У изворнику фразом **једно време гледао** ограничава се дивљење градом што временски открива скептицизам фра Петра према томе „спектаклу”. У преводу умјесто тога, напротив, долази фраза **konnte sich nicht satt sehen** („не могаше се тога сит нагледати”) и тако у изразу потиरे сваки фра Петров скептицизам. Овдје је примијењена стратегија транслације *Unit change*, која у овом случају сугерира некритичан, готово обожавајући однос фра Петра према Цариграду, што с обзиром на оно што је у њему преживио логично изгледа сасвим другачије. Будући да се овдје ради о једној кључној сцени дјела, захват преводаца је потпуно контроверзне природе, који на овом мјесту резултира маркантном слабљењу (*Emphasis change*) или релативирању сржи и тиме свеукупне изјаве. По типологији скопоса то припада дијаложкој и тријаложкој транслацији.

3.1.54. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>(1) Čovek se osećao zbunjen i izgubljen između dve desetine saputnika. Noć bez zvezda i meseca. A pred njima se celom jednom stranom mračnog vidokruga dizao večernji vatromet koji je zastao u poletu. Bio je ramazan i na munarama svih džamija (2) goreli su kandilji trepćući kao pravilna sazvežđa iznad bezbrojnih gradskih svetlosti. [...] Koliko je (3=0) (trebalo da se (4) užegu tolika svetlila? (5) Ko će ih ikad moći (1) pogasiti?) (p. 91)</p>	<p>(1) Er fühlte sich ganz verloren unter seinen zwanzig Mitreisenden und in dieser Nacht ohne Mond und Sterne, und vor ihnen hob sich vom dunklen Horizont das nächtliche Istanbul ab, das einem erstarrten Feuerwerk glich. Es war gerade Ramasan, und auf den Minaretten aller Moscheen glühten zitternd die (2) ewigen Lichter wie Sternbilder über den unzähligen Lichtern der Stadt. [...] Wie viele (3) Jahrhunderte waren nötig, diese (4) leuchtende Wunderstadt zu schaffen?(5) Wie lange würde man brauchen, um all diese Lichter zu löschen? (p. 152f)</p>

Одломак показује фра Петрова размишљања о граду Цариграду приликом његовог одласка у Акру. Овдје су примијењене многобројне преводилачке стратегије. Најважнија изгледа промјена перспективе неличног израза (човек је **уобичајена** корелација за ман-конструкцију) у изједначавање са перспективом хероја. Тако се постиже циљ сличан ономе, често примијењеним, при промјени презента у перфект. Затим се замјеница **КОЛИКО** у циљном тексту замјењује. Ту је ријеч о споју двију стратегија транслације, наиме замјене једне лексеме у оригиналу другом лексемом у преводу (*Unit shift*) и експлицитно одређење са имплицитном информацијом (*Explicitness change*). На трећем мјесту долази замјена изворнога **ужегнути толика светлила** у преводу са **leuchtende Wunderstadt schaffen**. Ради се о потпуном контрасту према горе наведеној реченици „**ноћ без звезда и месеца**”

(Андрић 1954: 91). Овдје је највјероватније ријеч о алузији на исламске симболе полумјесеца и звијезда који, поред осталог, кресе и турску заставу. Тако долази до измењене улоге између појмова „небо” и „земља”, у којој се упо-ређују земаљско (**кандиљи**) са небеским феноменом (**правилна сазвезђа**) и истовремено „небо” „пљачка” елементе **ноћ без звезда и месеца**. У преводу је та метафора¹³⁰ ослабљена употребом супстантива **Wunderstadt** (чудо од (града, М. О.) (*Emphasis change*). Превод супстантива **кандиљи** са **ewiges Licht** (вјечно свјетло, М. О.) (*Unit change*) доказ је недовољног познавања исламске културе. Код појма **ewiges Licht** ради се углавном о хришћанском односно јеврејском симболу. Код појма **кандиљи**, напротив, ради се о ватри која се упали за вријеме рамазана на минаретима послје заласка сунца да се огласи престанак поста. Овдје откривени шифтови не иницирају јединствене стратегије транслације. Захвати се могу приписати подручју дијалогске транслације. Међутим, не може се доказати консеквентно праћење неког одређеног мотива. Ту се више ради о ко зна по који пут поновљеним транслатолошким одлукама које за посљедицу имају ремећење кохеренције текста.

3.2.1. Одломак

ИТ	ЦТ
Nisi ti (1) Rastislav nego Raspislav! Ni imeti, bolan, na dobro ne slut. (p.6)	Ihr seid alle (1) Verschwender und habt keine Ahnung vom Sparen. Was für Zeiten! Und was für Namen habt ihr euch nur ausgesucht? (p. 8)

130 „Концепти који не спадају заједно повезани су тако да јачају илокуциону снагу параграфа – по могућности без превеликог утицаја на лаковјерност читалаца или њихов осјећај својине.” (Lefevere 1992: 37)

Овај примјер је узет из разговора двојице фратара код сортирања фра Петрове оставштине. Игра ријечи **НИСИ ТИ РАСТИСЛАВ НЕГО РАСПИСЛАВ** изоди се од супстантива 'расипник' (*Verschwender*). Пошто у њемачком није могућа нека одговарајућа фигура, преводиоци су се одлучили да ту игру ријечи замијене неком формом по смислу (*Scheme change: Figur X → Figur 0 + Substitution*). Код друге реченице долази до подјеле реченице из изворника на двије самосталне семантичке јединице односно на двије реченице у преводу (*Sentence structure change*). Тај захват почиње са презентом глагола **слутити** који супстантиву **име** посуђује активан карактер у односу на фактор вијеме. У преводу се то реализира помоћу уметнуте интерјекције **was für Zeiten!** Примијењена стратегија транслације овдје иде у подручје дијаложке транслације.

3.2.2. Одломак

ИТ	ЦТ
Svi ste vi mladi takvi, (1) zimljivi kao hanumice. (p. 5)	Ihr jungen Männer seid noch (1) verwöhnter als die jungen Türkenfrauen. (p. 8)

Ово потиче из разговора младога и старијег фратра у фра Петровој ћелији. На првом мјесту наводимо промјену реченичне структуре (*Sentence structure change*). Тим захватом губи се важна карактеристика оригинала, наиме језички ритам. Осим тога, изворно **ЗИМЉИВИ** замјењује **verwöhnter** (*Unit shift + termin u komparativu CJ*). Примјеном компаратива долази до појачања тематике у односу на промјену информације у оригиналу (*Emphasis change*). Код тих захвата, који такође спадају у подручје дијаложке транслације, не може се установити идеолошка мотивација будући да

су семантичка смањења маргинална, на једној страни, а на другој да се не ради о некој кључној сцени. Захвати су значи стилистичке природе и служе читљивости текста.

3.2.3. Одломак

ИТ	ЦТ
Da nisi sam rekao, još bi nešto i moglo biti. Ovako, sada, valja da sediš ovde dok ne pronađem negde nekog nevinog, (1) takvog kao što si ti , da te smeni. (p. 22)	Wenn Du es nicht selbst gesagt hättest, dann hätte ich vielleicht noch etwas für dich tun können, aber so musst du eben eingesperrt bleiben, so lange, bis ich einen anderen Unschuldigen [1→0] gefunden habe, der dich ablösen kann. (p. 38)

Овај примјер је из једне сцене у којој се описује управник затвора Карађоз. Фраза **таквог као што си ти** замијењена је једном јединицом (*Unit shift*). Резултат је претварање зависне реченице у номиналну фразу (*Sentence structure change*), што опет води ка слабљењу фокуса на личност којој се он обраћа (*Emphasis change*). У оба случаја се не могу установити идеолошке импликације. Одлуке преводилаца да избаце комплексну реченичну структуру стилистичке су нарави које служе читљивости текста. Овдје се ради о примјени стратегије дијаложке транслације.

3.2.4 Одломак

ИТ	ЦТ
Ostavi, Hajmo, (1) vere ti , te besposlice. (p. 53)	„Lass das, Chaim, (1) bei Gott , lass diese Phantastereien.“ (p. 88)

Овај примјер је узет из разговора фра Петра са Хаимом. У преводу интерјекција **вере ти** постала је **bei Gott**. Тај захват спада у подручје аналошке транслације, али не садржи никакав манипулативни потенцијал. Одлука је стилистичке нарави будући да се изворна интерјекција замјењује еквивалентном интерјекцијом циљног језика.

3.2.5. Одломак

ИТ	ЦТ
To je u novom i svečanom obliku drevna (1) priča o dva brata. Otkako je sveta i veka postoje, i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju u svetu – dva brata suparnika. (p. 58)	Dies ist, in einer neuen, feierlichen Form, die uralte (1) Geschichte von zwei feindlichen Brüdern, die sich wiederholt, seitdem die Welt besteht. (p. 97)

Овдје се ради о пасусу који уводи у централну приповиједну раван у којој се одиграва историја наслѣдника трона султана Џема. У преводу на том мјесто долази до спајања обје реченице у једну (*Distribution change*). Осим тога, супстантив **супарник** замијењен је придјевом **feindlich**. Овдје се не може говорити о транспозицији у смислу Честермана будући да је замјена једне изворне ријечи учињена истозначном ријечју друге врсте ријечи (уп. Chesterman 1997: 95). Значење **супарник**¹³¹ насупротив **feindlich** у циљном тексту је мање негативно конотирано. Овдје се не може говорити о свјесној манипулацији израза у оригиналу пошто се та историја у њемачком назива хисторијом о

131 Супарник: „онај који се такмичи с неким у постизању, остварењу неког циља, онај који тежи да свога такмаца надвлада, победи, такмичар, противник, конкурент, ривал” (*Речник српскохрватскога књижевног језика* 1976: 91).

непријатељској браћи. Тако се овдје, с великом вјероватноћом, ради о стереотипизирању у смислу њемачког језика. Тај одломак текста приписује се дијалошкој транслацији.

3.2.6. Одломак

ИТ	ЦТ
(Da ne bi dopustio da ga stražari ugone u sobu kao ostale (1=0), on je obično sam polazio, (2) nešto malo pre određenog vremena.) (p. 73)	Er erlaubte nicht, dass ihn die Wächter in sein Zimmer jagten, wie alle anderen (1) in ihre Zellen und ging deshalb immer (2) ein paar Minuten vor der bestimmten Stunde weg. (p. 123)

На овом мјесту у тексту описује се Ђамилово понашање у односу на кућни ред затвора. Овдје су у питању двије транслационе стратегије. Прва се тиче додавања експликативног елемента **in ihre Zellen** (*Information change + Explicitness change*), што резултира појачањем фокуса на разлике између Ђамила и осталих затвореника. Код дугог шифта ради се о замјени изворне јединице **нешто мало** са **ein paar Minuten**, што се може сматрати експликацијом (*Unit shift + Explicitness change*). Експликацијом се не долази до битних семантичких промјена. На овом мјесту долази до вербализирања импликација, што тражи еквиваленцију између изворника и превода те се то приписује дијалошкој транслацији.

3.2.7. Одломак

ИТ	ЦТ
Međutim ako je sukob bio teži i ako je mladić u svom otporu i u svojoj borbi sa dvojicom otišao daleko i ranio nekog od njih (a izgleda da je tako, jer su posle morali da peru sobu od krvavih tragova), onda je moguće da su i carski ljudi (1) otišli još dalje , jer udarci se ovde ne mere i lako idu preko onog što je potrebno. (p. 79)	Sollte der Zusammenstoß aber schwer gewesen, und der junge Mann in seinem Widerstand zu weit gegangen sein und einen der beiden Polizisten verletzt haben – und dies schien der Fall gewesen zu sein, denn nachher hatte man Blutspuren aus dem Zimmer entfernen müssen – dann konnte es sein, dass auch die zwei Beamten (1) fester zugeschlagen hatten , und die Schläge wurden hier nicht gemessen und gingen oft über das notwendige Maß hinaus. (p. 132f)

И овај примјер, који је узет из сцене Ђамиловог саслушавања двојице извршних чиновника, показује одлуку преводилаца да изворно имплицитно **ОТИШЛИ ЈОШ ДАЉЕ** представе у циљном тексту експлицитним **fester zugeschlagen hatten** (*Explicitness change*). Ради се о најчешћој стратегији транслације (уп. Chesterman 1997: 108). И на овом мјесту долази до захвата дијаложке стратегије транслације која служи вербализацији импликације.

3.2.8. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) Ih, ih, kakvi ste! (p. 82)	(1) Was seid ihr nur für Männer? (p. 137)

Овај примјер је узет из једнога од разговора затвореника о женама, у којем се један од њих пожалио на

тематску монотонију разговора. Изворна декларација **Их, их, какви сте!** замијењена је интеррогацијом **Was seid ihr nur für Männer?** (*Unit shift*). У оквиру јединице циљног текста долази, за разлику од изворника, до додавања супстантива **Männer**, који овдје има експликативну функцију (*Information change + Explicitness change*). Тај захват се не може означити идеолошки мотивираним него језичкоструктурним. Он припада дијалогској транслацији.

3.2.9. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Jednog dana pustiše i onu dvojicu trgovaca iz Bugarske i umjesto u progonstvo oni krenuše svojim kućama. (1) Po običaju i radi sevara pokloniše mi asuru na kojoj su ležali. Uzmi, kaže jedan, (2) pa i tebe sunce da ogrije. A sve šapuće i zakreće glavu ustranu. Otišli su k'o dvije senke. Nisu smjeli ni da se raduju. Bez njih mi još teže. A kraj sve svoje brige jednako mislim na Ćamila (3) i njegovo pričanje i zlu sudbinu. (0=4) Počinje da mi se se priviđa. (p. 87)</p>	<p>Eines Tages ließen sie auch die zwei bulgarischen Händler frei. Man hatte sie doch nicht verschickt. (1) Nach einem alten Häftlingsbrauch schenkten sie mir die Binsenmatte, auf der sie geschlafen hatten. „Nimm sie dir!“ sagte der eine, (2) wie man ein Almosen gibt, „damit auch dir die Sonne aufgeht!“ Dabei flüsterte er und sah zur Seite. Sie gingen fort wie zwei Schatten. Sie wagten nicht einmal sich zu freuen. Ohne wurde es mir noch schwerer. Und in all meinen Sorgen dachte ich ständig an Djamil (3=0) und an sein Unglück. (4) Er begann mir zu erscheinen. (p. 146)</p>

На овом мјесту ријеч је о фра Петровом говору посљедњег дана у *Проклејој авлији*. У том примјеру интересантно је више ствари. Прво, у циљном тексту се додаје придјев **alt**, који поближе описује **Häftlingsbrauch** и до избацавања турцизма **sevar**. У оба случаја при-

мијењује се транслациона стратегија *Information change*. Додавање придјева **alt** нема семантичких консеквенци и може се разумјети највише као појачање тематике „обичај” (*Emphasis change*). Према *Речнику српскохрватскоја књижевној језика* (1976: 710) лексема **севап** значи „добро дело, племенит поступак, добротинство”. Пошто се према *Dudenu* (1997: 145) ради о правилу, традицији и конвенцији, то респектирати или слиједити не мора нужно произлазити из личних одлука. Додавање турцизма **севап** служи овдје за стварање позитивне слике оба бугарска трговца. У циљном тексту тај је фактор изостављен и тако је исказ манипулиран. Овдје треба нагласити да се турцизам **севап** могао превести на њемачки језик и зато његово изостављање није разумљиво, поготово што се могу искључити идеолошки, стилистички или језичкоструктурни мотиви. Друго, као и у многим примјерима које смо навели, преводиоци су се одлучили да фразу **да тебе сунце огрије** преведу по смислу (*Paraphrase*). Треће, изостављена је јединица **његово причање** (*Information change*). То је суоптимална интерпретација изворника од стране преводилаца. Код додавања личне замјенице **er** долази до манипулације исказа изворника, који треба да опише само појаву халуцинације... По свој прилици, ови захвати се темеље на језичкоструктурним просуђивањима.

3.2.10. Одломак

ИТ	ЦТ
Uhvatim ga za ramena i prodrmam (1=0). (p. 87)	Ich nehme ihn an den Schultern und schüttle ihn (1) freundschaftlich . (p. 147)

На овом мјесту се ради о исјечку из фра Петрова сна у којем му се појављује Тамил. Као и у претход-

ном примјеру, преводиоци су се одлучили да додају једну јединицу (**freundschaftlich**). Она је овдје језички условљена. Док у оригиналу није потребно одређење те врсте и фраза сама по себи подразумева чин или гесту „пријатељске нарави”, у њемачком је неопходно ближе одређење да би се дефинисао „начин контакта”. Овдје се ради о примјени дијалогске транслације. Без обзира на то да је дошло до промјене у тексту додавањем нових језичких јединица, не може се говорити о промјени садржаја информације (*Information change*). Ради се о чистој прагматичној одлуци која омогућује разумијевање текста у смислу оригинала.

3.2.11. Одломак

ИТ	ЦТ
Osam meseci je ostao fra Petar u Akri. I tek tada je na zauzimanje svojih fratara i nekih uglednih Turaka pušten i vratio se u Bosnu, (1) u isto doba godine u koje je i krenuo iz nje godinu dana ranije, zajedno sa fra Tadijom Ostojićem koji je za sve to vreme ostao u Carigradu i radio (2) na sve strane da ga oslobodi. (p. 92)	Bruder Petar blieb acht Monate in Akra. Er kehrte nach Bosnien zurück, (1→0) genau ein Jahr, nachdem er zusammen mit Bruder Tadija Ostojtsch, der die ganze Zeit über in Istanbul geblieben war und sich (2) vergeblich bemüht hatte, ihn freizubekommen, von seinem Kloster ausgezogen war. (p. 155)

Код овога исјечка ради се о посљедњем сажетом искуству фра Петра прије него што се вратио у Босну. На мјесту 1. долази до тешко разумљивог изостављања једнога мање вриједносно осјетљивог дијела реченице (*Information change*). Одустајање да се то пренесе на њемачки није језички условљено. На мјесту 2. језички троп **на све стране** пренесен је у циљни текст као **vergeblich** (*Trope change*). Овдје долази до бескорисне супституције тропа **на све стране** прилогом (*широј*

И ово је примјер произвољне интервенције. Једноставно се додаје реченица која не постоји у оригиналу да би се описао начин рада управника затвора Латифаге. Овдје се ради о примјени стратегије тријаложке транслације. У успоредби са оригиналом, ту је немогуће разумјети мотивацију преводиоца јер за то нису примјетни ни језички ни стилистички ни идеолошки фактори. По ко зна који пут и овдје је на дјелу својевољно дјеловање двојице преводаца.

3.3.3. Одломак

ИТ	ЦТ
<p>Na jednoj terasi gde je desetak otmenih mladića pilo i pušilo (1) sa isto toliko slobodnih devojaka iz pristaništa, neko je pomenuo Samila, njegovu nesrećnu ljubav i njegov neobičan način života. (p. 46)</p>	<p>Auf einer Terrasse, auf der etwa ein Dutzend Jünglinge rauchten und tranken, zusammen (1) mit ein paar lustigen Mädchen aus dem Hafen, nannte auf einmal jemand Djamil's Namen, sprach von einer unglücklichen Liebe und seiner seltsamen Lebensweise. (p. 77)</p>

На овом мјесту се извјештава о ширењу гласина које су довеле до хапшења Ћамилова. Јединица из оригинала **слободне** у преводу је замијењена са **lustige** (*Unit change*). Претпоставља се да се ради о колокацији која се односи на ноћне даме. Увидом у *Речник српскохрватскоја књижевної језика* слободан, -дна, -дно у овом контексту ознака је само за самостално занимање интелектуалне природе.¹³² А овдје та лексема упућује на занимање, професију уопште. Замјеном лексема *слободне* са *lustige* то се у преводу укида. Тако се

132 „Израз ~ занимање (звање, професија) занимање интелектуалних радника (писаца, глумаца и др.) који живе од добивеног хонорара.” (1973: 859)

ту ради о захвату који спада у подручје тријалошке транслације. Тако се искључују идеолошки мотиви или контрола рецепције.

3.3.4. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) Ne te ali takve oči on je već gledao. (p. 33)	[1→0]Er hatte schon in solche Augen geschaut. (p. 57)

Ово је узето из разговора хапшеника о женама. Изворно **не те** у преводу се изоставља (*Information change*), што нема ни идеолошких ни информационих посљедица да се доиста ради о истим очима. И овдје се ради о нултој транслацији која на том мјесту нема манипулативни карактер.

3.3.5. Одломак

ИТ	ЦТ
E, znači, ne valjaju mu knjige. Džem-sultan! Pretendent! Otimanje o presto! – Reč je pala, a kad reč pođe jednom, ona se više ne zaustavlja, nego ide dalje i usput raste i menja se. Nisam ja bio povod za te reči (0→1), nego on; nek on i odgovara za njih. (p. 49)	Dann sind die Bücher nicht die richtigen! Sultan Dschem! Ein Thronprätendent! Der Kampf um den Thron! Das Wort ist gefallen, und wenn ein Wort einmal in die Welt geworfen ist, dann gibt es kein Zurück. Dann geht es weiter, es wächst und verändert sich. Ich habe keinen Anlass dazu gegeben, dass solche Worte in der (1) Öffentlichkeit ausgesprochen werden, sondern er. Und er muß sich jetzt dafür verantworten.(p. 83)

Овдје се ради о разговору градоначелника Смирне са судијом. Док градоначелник хапшење Ђамила

оправдава, судија покушава да га убиједи да тиме прави грешку. У циљном тексту се додаје супстантив **Öffentlichkeit** (*Information change*), што се у оквиру теорије скопоса означава као дијалогска транслација и има посљедица и на рецепцију у циљној култури и на садржајну структуру дјела (*Cohesion change*), будући да се у оригиналу ни на ком мјесту не говори јавном обраћању Ђамиловом. Напротив, ријеч је о гласинама које су у јавност протурене од стране његових пријатеља и познаника. Тек на страни 70 *Проклеће авлије*, која је једна од кључних сцена дјела, Ђамил се први пут изјашњава о тим оптужбама. То се понавља у сцени у којој два затворска чувара испитују Ђамила (уп. Andrić 1954: 75–78). Овдје долази до сметњи у односу између, по Џацићу, *vita activa* и *vita contemplativa*, што у даљем смислу доприноси дефиницији разлике између Ђамила, који представља *vita contemplativa* и Карађоза који представља *vita activa*, један од кључних елемената новеле. Пошто се углавном искључује могућност да је овај захват идеолошки мотивисан, додавање именице 'Öffentlichkeit' могуће је тумачити као конкретизацију релативно апстрактне тематике (*Emphasis change*). Манипулативни потенцијал и потенцијал за контролу рецепције који настаје из превода овог одломка процјењују се минималним.

3.3.6. Одломак

ИТ	ЦТ
(1) A najživlje je izaslanstvo pape Inokentija VIII koji, (2) iako star i bolestan , ne odustaje od namere da pokrene hrišćanske vladare na krstaški rat protiv Turske. (p. 62)	[1→0] (2) Auch der gealterte und kranke Papst Innozenz VIII. ließ keine Ruhe. Er gab seine Absicht nicht auf, alle christlichen Herrscher zu einem Kreuzzug gegen die Türken zu vereinigen. (p. 104)

Овај одломак припада централном нивоу приповиједања од пет постојећих нивоа. У њему се приповиједа историја пријестолонаследника султана Џема и његовог крижног пута Европом. У овом примјеру долази до два маркантна шифта. Први је одстрањење **а најживље је изасланство папе** (*Information change*). Претексту тога мјеста описује се борба разних странки за султана Џема. Умјесто избачене јединице у оригиналу долази превод **иако стар и болестан** (**Auch der gealterte und kranke** – *Sentence structure change*). Примјена тих двију транслационих стратегија резултирала је помјерањем фокуса од папиног изасланства (*изасланство њаје*) на самог папу, што се не може означити идеолошким захватом, али врло добро стилистичким. У циљном тексту долази до уклањања главног актера (*изасланство*). Тај захват, упркос чињеници да се глаголски облик не мијења, резултира у активирању другог актера наиме Папе Иноћентија VIII. Ипак овај шифт није идеолошки мотивиран. Примјеном стратегије нулте транслације долази до одстрањења јединице **изасланство папе**, устоличавајући папу лично у ранг главног протагонисте. Пошто се тиме само његова већ јасна позиција више истиче (*Emphasis change*), не може се говорити о некој манипулацији садржаја текста.

3.3.7. Одломак

ИТ	ЦТ
A oko podne došao je Haim (1=0) i, bacajući oprezne ispitivačke poglede svuda oko sebe, rekao da se sa Ćamilom „desilo nešto što ne valja”. (p. 74)	Um die Mittagszeit kam Chaim (1) zu Bruder Petar . Er warf vorsichtige Blicke um sich und sagte dann, dass mit Djamil etwas Schlimmes geschehen sei. (p. 123)

Овај исјечак текста служи као увод у разговор фра Петра и Хаима након тога, у ком се говори о судбини Џемовој. У циљном тексту додаје се фра Петрово локално одређење. Преводиоци су нашли за сходно да информишу читаоце циљне културе одакле потиче Хаим, иако се то у новели налази на посљедњем мјесту наступа Хаимова, које који се у основи догађа само у вези с братом Петером (уп. Андрић 1954: 52). Код односа фра Петра и Хаима ради се о модификацији мотива два брата у смислу дуалитета *Ratio* и *Imaginatio*.¹³³ Зато додаток на том мјесту не води промјени информационог садржаја и не може се означити у смислу Честерманове класификације као *Information change*. Вјероватније се ту ради о вербализирању импликатуре и усаглашавању циљног текста са обзиром знања циљне публике, које из перспективе преводилаца представља прагматични захват, чији је циљ да се олакша разумијевање реченице. Захваљујући тим информацијама, овај се захват може сврстати у категорију дијаложке транслације.

3.3.8. Одломак

ИТ	ЦТ
– Jeste – kaže neko iz kruga – to se zna da Gruzijanke imaju (1) divne oči. (p. 82)	„Ja“, sagte einer aus der Menge. „Es ist bekannt, dass die Grusinierinnen die (1) schönsten Augen haben.“ (p. 138)

Ово је исјечак из разговора хапшеника. У изворном тексту, према једноме од присутних, Грузијанке имају **дивне очи** (овдје нпр: herrliche, wunderschöne Augen). Ради се о позитиву. У циљном тексту преводиоци употребљавају суперлатив **schönste**. Иако се код обје лексеме ради о стандардној колокацији о очима, употреба

133 Уп. Tot 2010: 32.

суперлатива води ка појачавању исказа (*Emphasis change*). Идеолошка мотивација, која би се приписала дијалашкој транслацији, не може се открити иза тога захвата.

3.3.9. Одломак

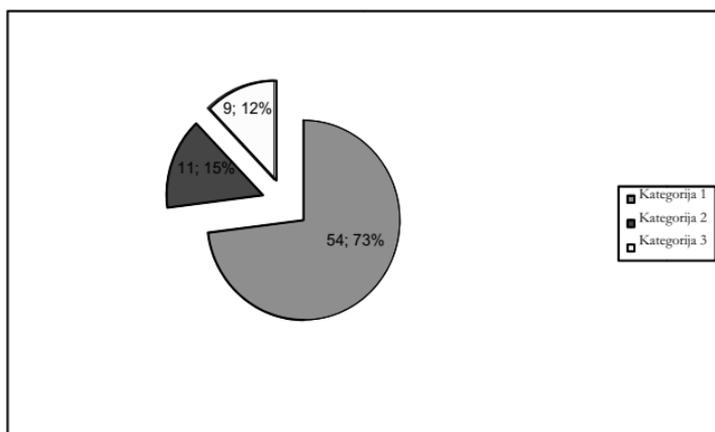
ИТ	ЦТ
A meni ga dođe žao pa ne znam šta bi (1) učinio da mu pomognem. (p. 88)	Er tut mir so leid, und ich weiß nicht was ich (1) alles opfern würde, um ihm zu helfen. (p. 147)

На овом мјесту изворна јединица **учинити** (овдје: tun, machen) у циљном тексту је замијењена јединицом **opfern** (*Unit shift*). Примјер потиче из одломка у којем се описује његов разговор са Тамилом и односи се на заблуду фра Петра. Употребом лексеме **opfern** у циљном тексту тежи се јасном појачању тематике новеле. У *Wahrig illustrierten Wörterbuch-u* (2001: 624) за 'opfern' стоји сљедећа дефиниција: „für andere hingeben, schmerzlich verzichten auf, spenden, obgleich es schwer fällt". У циљном тексту сугерише се путем *Unit shift* већа емоционална оданост фра Петра према личности Тамиловој него што је то случај у изворном тексту. Тај захват се приписује дијалашкој транслацији.

4. Закључак

Резултати анализе приказују врло јасну слику. Као што се види у слици број 1, 73% свих шифтова има деструктиван ефекат на кохерентност текста и тиме се сврставају у категорију захвата који дефинитивно служе усмјеравању или контроли рецепције. Такође, 15% шифтова могуће је класификовати као језички

мотивисане, а 12% није било могуће сврстати ни међу језички мотивисане ни међу идеолошки мотивисане захвате.

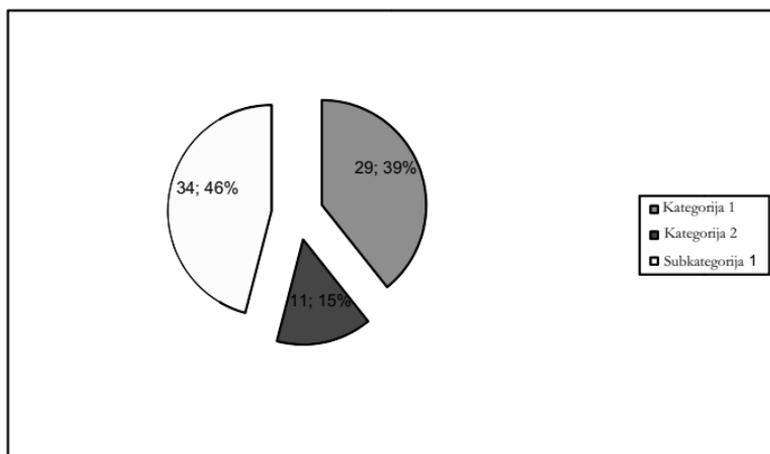


Сл. 1: Процентуални распоред појединачних категорија

Утицај захвата категорије 3 на кохеренцију текста јесте, појединачно гледано, маргиналан. Њихова специфичност и њихова присутност на позицијама у тексту које се не могу сматрати сензитивним не допуштају претпоставку да се ради о захватима који служе усмјеравању или контроли рецепције. Будући да се искључује могућност идеолошких или језичких мотива, једина могућност која преостаје јесте нетачан превод у циљни језик. Примјери који су суштински слични или исти, због њихове рекурентности на осјетљивим мјестима у тексту сврставају се у категорију 1. Ту је ријеч о 25 примјера.¹³⁴ Ако се не узме у обзир њихова позиција или рекурентност, онда као једини маркантни фактор преостају бројна неоптимална рјешења, која се свode на идиосинкратске одлуке преводилаца или неопти-

¹³⁴ Ради се о примјерима 3.1.2–3, 3.1.5, 3.1.13–14, 3.1.19, 3.1.25–28, 3.1.31–34, 3.1.38–40, 3.1.44, 3.1.47–48, 3.1.50, 3.1.51–54

малне интерпретације изворног текста. Поред негативних последица на кохеренцију, оне проузрокују знатно ремећење језичког ритма, који је једна од дефинитивних карактеристика изворног текста. Оно такође представља мост између 25 примјера категорије 1 и 9 примјера категорије 3. Њих би било могуће сажети у субкатегорији 1. Будући да би захват те врсте захтијевао знатно реструктурисање постојећег текста, теоретски резултат је приказан уз помоћ слике 2:



Сл. 2: Процентуални распоред појединачних категорија након реструктурисања

Реструктурисање показује да је 46% свих шифтова проузроковано одлукама преводилаца које је тешко разумјети. Због њиховог утицаја на кохеренцију текста, они припадају категорији 1, тј. категорији захвата који утичу на рецепцију текста. Из тог произлази да 85% свих захвата припада категорији шифтова који усмјеравају или контролишу рецепцију. Само 15% отпада на захвате који су језички мотивисани. Упадљива је и чињеница да је удио шифтова који су идеолошки мотивисани мањи него удио шифтова који су проузроко-

вани идиосинкратским одлукама преводилаца. Ако се узме у обзир да бројни шифтови категорије 1 (укључујући и субкатегорију 1) фунгирају као прототипови и самим тим нису статистички регистровани, цјелокупан број шифтова који спадају у категорију 1 (и прије свега субкатегорију 1) далеко би надмашио и маргинализовао захвате категорије 2.

Независно од тога да овдје није донесена поуздана изјава о статистичкој сигнификантности захвата категорије 1 (укључујући и субкатегорију 1), преостаје чињеница да је ријеч о бројним, дјелимично масивним захватима у кохеренцију текста, који су дефинитивно имали негативан утицај на рецепцију дјела у циљним културама.

КУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБИТОСТИ
У АНДРИЋЕВОЈ ПРИПОВИЈЕТКИ „ПУТ АЛИЈЕ
ЂЕРЗЕЛЕЗА” И ЊИХОВИ ТРАНСЛАТИ
У ЊЕМАЧКОЈ ВЕРЗИЈИ
„DER WEG DES ALIJA DJERZELEZ”
Зринка Ђоралић / Мериса Куленовић¹³⁵

Увод

Овај рад има за циљ истражити да ли су културолошке особитости једнако заступљене у изворном тексту као и у њемачком пријеводу Андрићеве приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза”. Сам назив *културолошке особитости* говори да су то обиљежја¹³⁶ карактеристична за одређени језик, одређену државу, одређену културу који је због своје јединствености чине различитом од других дијелова свијета. Пажња ће се дакле посветити културолошким особитостима које као такве нису присутне на њемачком говорном подручју и начину њиховог преноса на њемачки језик, надаље посуђеницама као и фразеолошким изразима с обзиром на њихову еквиваленцију.

135 Рад писан за ову прилику. Овдје се први пут објављује (наша напомена, М. О.).

136 Anić/Klaić/Domović (2001) pod (pojmom kultura daju sljedeću definiciju: 1. obrađivanje, uzgajanje, racionalno poboljšanje neke privredne grane 2. racionalno poboljšana privredna grana, 3. pren. razvijanje, izobrazba, usavršavanje, oplemenjivanje, bogaćenje duha, stručna osobito opća naobrazba, načitanost, etička kultura, odgajanje pojedinca i cijelog društva u duhu pravednosti, istinitosti, ljudskosti i uzajamnog poštovanja.

Новија истраживања

У новијој лингвистичкој литератури постоји више радова који се баве овим језичним феноменом на корпусу књижевних дјела. Франческа Либман [Frančeska Liebmann] у својој докторској дисертацији под називом *Kulturspezifika in deutschen und englischen Romaniübersetzungen von Ivo Andrićs DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und WESIRE UND KONSULN* (2015) истражује да ли су особитости Босне и Херцеговине садржане у ова два романа Иве Андрића једнако заступљене у њемачким и енглеским пријеводима Андрићевих романа. Адина Међић се у свом магистарском раду *Kulturološki aspekti prijevoda Andrićevih djela* (2009) бави лексичком и семантичком анализом пријевода Андрићевих дјела *Травничка хроника*, *Проклећа авлија* и *Госпођица* с обзиром на њихову еквивалентност. Маја Ђукановић (1994) и Маја Крстић (1994) пишу о еквивалентности пријевода у Андрићевим дјелима. Пријеводима Андрићевих дјела на њемачки језик у посљедње вријеме бавили су се многи аутори, нпр. Љиљана Аћимовић – *Андрићеве њријовијејке на њемачком језику* (2011), Тајда Дедић – *Prevod govora Andrićevih likova u romanu Na Drini ćuprija* (2013), Арно Wonisch – *Šta je neprevodivo u romanu Na Drini ćuprija?* (2013), Merisa Kulenović – *Quantitätsausdrücke – dargestellt am Roman TRAVNIČKA HRONIKA und seiner Übersetzung ins Deutsche* (2014), Ђелјка Matulina – *Vergleichswendungen in Andrićs Roman TRAVNIČKA HRONIKA und ihre Translate in der deutschen Übersetzung WESIRE UND KONSULN* (2014).

Превођење је сложен процес јер се ради о сликовитим и експресивним јединицама, стилски обиљеженим, често и емоционално конотираним, са специфичним културолошким обиљежјима и управо због тога захтијева познавање свих сегмената језика на

који се преводи. Темељне поставке превођењу умјетничких и филозофских текстова дао је Шлајермахер [Schleiermacher] (1813). Он сматра да је пријевод процес разумијевања и преводац би морао тако преводити да читаоцу дочара „дух језика” оригиналног текста. Колер [Koller] (2004: 216) сматра да појам еквивалентности поприма стварни смисао када се прецизира вид или тип еквивалентних односа међу текстовима, а ријеч је о оним конкретним својствима изворника који се морају очувати у процесу превођења. Хениг и Кусмаул [Hönig, Kußmaul] (1982)¹³⁷ разликују методе превођења и поступке превођења. Метода превођења може се односити на цијели текст и овиси од типа текста и сврхе пријевода. Поступци превођења односе се на мање дијелове текста и овисе о методи превођења, те о полазном и циљном језику и њиховим културама.

Корпус и метод истраживања

Као подлогу за истраживање одабрали смо културолошке особитости из приповијетке Иве Андрића „Пут Алије Ђерзелеза” и њене њемачке верзије „Der Weg des Alija Džerzelez” из које смо ексцерпирали примјере који у себи садрже културолошке особитости. У *Rječniku stranih riječi* Братољуба Клаића, *Rječniku stranih riječi* Анића, Клаића и Домовића и *Rječniku bosanskog jezika* Џевада Јахића (RBJ) истражили смо културолошке особитости и посуђенице из нашег корпуса. Анализа корпуса је показала да се у Андрићевим јунацима огледа њихова домовина што је видљиво из њиховог говора, начина размишљања, понашања, одијевања, јела, пјесама. Поред бројних културолошких особитости у Андрићевим дјелима сусрећемо се и са великим бројем оријентализама, германизама и другим посуђеницама, те фраземима који су неизоставан вид Андрићевог стила. Истраживање ће се провести тако што ће из

137 Hönig/Kußmaul, *Strategie der Übersetzung*, 1982.

изворног текста бити издвојени примјери с културно специфичним изразима који ће се распоредити с обзиром на концепте у сљедеће групе: 1. 'Љубав', 2. 'Храна', 3. 'Одјевни предмети', 4. 'Кућански предмети', 5. 'Архитектура', 6. 'Музички инструменти', 7. 'Вјера и обичаји', 8. 'Погрдне ријечи, ријечи у искривљеном облику и дијалектизми', 9. 'Титуле/називи занимања', 10. 'Биљке и животиње', 11. 'Војни изрази', 12. 'Топоними, антропоними и изведенице на темељу поријекла' и 13. 'Фраземи и модификације'. Након тога ће се упоредити изворна и њемачка верзија и провјерити да ли је преводилац користио идентичне методе како би културолошке особито-сти Андрићевог дјела представио својим читаоцима.¹³⁸

Како овим радом желимо установити да ли су културолошке и језичке особитости Андрићеве приповијетке једнако представљене и у њемачкој верзији, прво ћемо дефинирати појам културолошке особито-сти. Под појмом *културолошке особитости* подразумијевамо специфичне културолошке датости које карактеризирају једну културу, а типичне су само за ту културу и на тај начин је чине јединственом. У њих се убрајају традиционална јела и пића, народне ношње, плесови, вјеровања, обичаји, хисторијски догађаји, државни празници и слично. Дакле, све оно што један народ или једну регију чини посебном, уникатном, друкчијом од осталих. Културолошке особитости везане су за само један простор, а често и за временски период и због везаности за само један народ, једну културу представљају потешкоће преводиоцима.

На крају ће се у виду закључка одговорити на питања која смо формулирали на темељу рада Перниле Розел

138 У сврху истраживања кориштен је сљедећи пријевод: *Der Weg des Alija Džerzelez*, превео Werner Creutziger, 1962, München, Carl Hanser Verlag.

Штојер [Pernilla Rosell Steuer] (2004: 5) и докторске дисертације Франческе Либман (2015: 15). Прво питање којим ћемо се у овом раду бавити гласи: да ли су културолошке особитости у изворном тексту заступљене и у њемачким верзијама приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза”? Друго питање које смо себи поставили је: да ли у приповијетки „Пут Алије Ђерзелеза” има посуђеница и у случају да их има, како су оне преведене? Треће питање гласи: јесу ли у њемачким верзијама приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза” уочени примјери изостављања? Четврто питање на које желимо одговорити је: да ли је писац користио фраземе и модификације у овој приповијетки?

Анализа корпуса

У прикупљеном корпусу евидентирано је 13 концептуалних поља: 1. ‘Љубав’, 2. ‘Храна’, 3. ‘Одјевни предмети’, 4. ‘Кућански предмети’, 5. ‘Архитектура’, 6. ‘Музички инструменти’, 7. ‘Вјера и обичаји’ 8. ‘Погрдне ријечи, ријечи у искривљеном облику и дијалектизми’, 9. ‘Титуле/називи занимања’, 10. ‘Биљке и животиње’, 11. ‘Војни изрази’, 12. ‘Топоними, антропоними и изведенице на темељу поријекла’, 13. ‘Фраземи и модификације’.

Концептуално поље ‘љубав’

У концептуалном пољу ‘љубав’ евидентиран је један примјер *ашиковати*. Глагол *ашиковати* је оријентализам у значењу *удварајти се (не)коме*, а именица *ашиковање* – *љубав, удварање*, док у њемачкој верзији налазимо фразем *jemandem den Hof machen*. Дакле у оригиналном тексту имамо посуђеницу, а у њемачкој верзији фразем.

Bio je Ramazan i danju je sve mirovalo, ali noću se grad prolamao od svirke, sijela i ašikovanja po mahalama. (25)¹³⁹ – Man feierte den Ramadan, tagsüber ruhte alles; doch nachts erbebte die ganze Stadt: es gab Musik, man besuchte sich gegenseitig, die jungen Burschen zogen durch die Wohnviertel und machten den Mädchen den Hof. (33)

Концептуално поље ‘храна’

Ово концептуално поље броји три примјера, и то **браветина**, **мезе** и **пилав**. Приликом превођења на њемачки језик преводац се користио стандардним и слободним пријевом. На примјер, именица **меза** на њемачки језик је пренесена у облику парафразе као **gesalzener Happenzum Schnaps**. Код пријевода именице **пилав** налазимо на стандардни пријевод што је видљиво из следећег примјера:

Iza Kršle su kosmate i krivonoge suvarije strugale zagorele karavane od pilava, pripravljajući se za iftar. (26) – Hinter Kršli schabten zottige, krummbeinige berittene Wachsoldaten aus dem Kassel das angebrannte Reisfleisch und bereiteten sich das Abendessen. (35)

Концептуално поље ‘одјевни предмети’

Приликом анализе корпуса евидентирани су следећи примјери овог концептуалног поља: **бенсилах** – Gürtel, **тозлуци** – Gamaschen, **ахмедија** – weiße Binde, **фес** – Fes, **сомот** – Samt, **димије** – Pluderhose, **чакшире** – Hose, **ибришим** – Seidenzwirn, **јечерма** – Weste, **чеврма** – reich besticktes Tuch. Већина примјера овог концептуалног поља преведена је слободним пријевом. За

139 Број означава страну у оригиналном дјелу „Пут Алије Ђерзелеза” и његовом пријевом на њемачки језик „Der Weg des Alija Djerzelez”.

ријеч **димије** у РВЈ налазимо да је то именица грчког поријекла (97), женска одјећа у оријенталном¹⁴⁰ стилу, дакле женски одјевни предмет, док је ријеч **чакшире** турског поријекла (68), врста панталона од ваљане вуне, уских ногавица од кољена наниже а широке у горњем дијелу, дакле мушки одјевни предмет што се из пријевода не може уочити. Преводацац је **чакшире** превео као *Hose*, а **димије** као *Pluderhose*. Читалац не може видјети разлику која је у оригиналу назначена јер у њемачком језику и *Hose* и *Pluderhose* могу носити и мушкарци и жене, док су **чакшире** само мушки одјевни предмет, а **димије** женски.

Raspasao se pa tu spadaju i boraju se čakšire (21) – *Er hatte den Gürtel geöffnet, die Hosen rutschten ihm hinunter und schlugen Falten* (30); *Jedna stara izmećarica smežuranih ruku, kumala je sitnim pijeskom avlijska vrata, kad se jedno krilo na pola otvori i pomoli se djevojka usvijetlim dimijama i crvenoj ječermi.* (26) – *Eine alte Frau, eine Dienstmagd mit runzligen Händen, scheuerte das Hoftor mit feinem Sand, als ein Flügel sich ein wenig öffnete und ein Mädchen in hellen Pluderhosen und roter Weste sich zeigte.* (24)

Концептуално поље ‘кућански предмети’

Концептуално поље ‘кућански предмети’ броји примјере као **шиљте**, **ђугум**, **миндерлук** који су оријентализми, а значе: **шиљте** – четворокућни душећић за сједење, џанки мадрац који се сџере њо сећији (РВЈ: 132), **ђугум** – већа меџална њосуда за воду и млијeko са широким ѓрлићем на којем је њоклоџац, **миндерлук** – сећија њо којој је њросџрџи миндер; диван, софа; џлајџно које се џџџредљава за миндер (РВЈ: 377). Наведени

140 У појам ‘оријентализам’ за потребе овог рада сврстат ћемо све посућенице из арапског, турског и перзијског језика.

кућански предмети преведени су стандардним изразом, док је оријентализам **ђузум** – *kupferner Wasserkrug* описао. Ријеч **шилте**, турског поријекла у горе наведеном значењу преводилац је превео као *Kissen*, те је тиме одступио од приказивања праве слике предмета. Преводилац мора добро познавати културу језика с којег преводи као и дијакхронијски развој ријечи како би преводу дао прави смисао као и познавање свих конотација које се вежу за тај израз:

[...] *kad su ležali na šiljetu teško dišući od prekomjerna jela i pušeci, ne može održati i ispovijedi se mladom Bakareviću, (26/27) – Als sie nach der Mahlzeit, rauchend und schwer atmend vom übermäßigen Essen, auf den Kissen lagen, konnte er nicht länger an sich halten und vertraute sich dem jüngeren Bakarevićan (35).*

Концептуално поље ‘архитектура’

Концептуално поље ‘архитектура’ броји 18 примјера. У овом концептуалном пољу уочљива су два оријентализма **диванана** и **ислахана**. У првом Андрић испушта *x* у посуђеницама *диванана* [од тур. ‘диван’] (1990: 24; док Клаић 312, нпр. биљежи ‘divanhana’ и ‘divana’), *đumrukana* (1990: 24; док Јахић: 190, пише ‘đumrukhana’). Оријентализам **диванана** у значењу *poveća prostorija u orijentalnim kućama za sjedenje, razgovor i pušenje* (RBJ: 102) преводилац једном преводи слободним пријеводом као *Galerie*, а други пут као *Altan*.

Sobe su bile uske i zbijene kao ćelije u saći, a ispred svih soba okolo-naokolo išla je uska i klimava drvena divanana; po njoj su bez prestanka škripali i odjekivali koraci putnika. (9) – Die Zimmer waren eng und drängten sich aneinander wie die Zellen in den Waben, vor allen Zimmern führte eine schmale, wacklige Galerie ringsherum, auf ihr knarrten und hallten unaufhörlich die Schritte der Reisenden. (17); Majka

im je izdahnula, bez jauka, kad je sa **divanane** ugledala gdje ih vode. (25) – Ihre Mutter hauchte ohne einen Klagelaut ihr Leben aus, als sie vom **Altan** aus sah, wohin man sie führte. (33)

Ислахана (RBJ: 227) historijska zanatska škola u doba Osmanske carevine, čiji je prventstveni cilj bio preodgajanje učenika i roboļšanje njihovog ponašanja i navika писац је превео слободним пријеводом *Erziehungsanstalt*.

Rijetko je silazila i u avliju, jer je odmah do njih bila **islahana**, za čitav boj viša od njihove kuće (28) – Selten ging sie auch nur in den Hof; den gleich neben ihnen befand sich eine **Erziehungsanstalt**, die um ein ganzes Stockwerk höher war als ihr Haus (36).

Овдје можемо навести још један веома занимљив пријевод **халвеџиница**– *Halvaküche*. Преводилац их преноси у облику хибридне слојенице *Halwaküche*, гдје ријеч **халва** преузима и додаје њемачку ријеч *Küche*.

Prema kući je bila **halvedžinica** iz koje ga neko viknu. (27) – Gegenüber dem Haus befand sich eine **Halwaküche**, aus der ihn jemand rief (35).

Концептуално поље ‘музички инструменти’

У овом концептуалном пољу евидентирани су примјери **зурна**, **шарџије**, **ћемане**, **деф** и **крнате**. За инструменте писац је углавном користио оријентализме као нпр. **Деф** (*daira* RBJ: 85) у пријеводу *Tamurin* и **ћемане** (виолина RBJ: 79) у пријеводу *Geige*, преводилац користи стандардни израз. Ријеч **шарџије** преузима у изворном облику, пише је великим словом, чиме ју прилагођава њемачком начину писања именица, без објашњења шта ова именица значи.

Tukli bubnjevi, udarale **krnate** i **šargije**. (18) – Trommeln wurden gerührt, **Šargijas** und **Flöten** ertönten (27).

Концептуално поље ‘вјера и обичаји’

Ово концептуално поље броји 15 примјера. Изрази овог концептуалног поља преведени су углавном стандардним изразом, док су у изворном облику преузети примјери: *Beg-efendi*.¹⁴¹ Оријентализам *есајдиле* преведен је изразом *Leb wohl!*, надаље је ријеч *ифтар* у једном значењу преведена као *Abendessen*, док је у примјеру *Redom su ga pozivali na iftar* (26) – *Der Reihe nach luden sie ihn zum großen Abendessen der Ramadantage, demIftar, ein* (34) преводилац парафразирао *großes Abendessen der Ramadantage*, па чак и проширио са изворним значењем *ифтар* (tur. *Iftar*, вечера у рамазанском посту) што није случај у оригиналу, *ифтар* није вечера у правом смислу ријечи него јело које се једе након цјелодневног поста.

У примјеру *Otišla, borami, efendija, ima dva dana* (30) – *Fort, bei Gott, Efendi, schon vor zwei Tagen* (38) писац користи искривљени облик *борами* који преводилац није назначио у свом пријеводу него само каже *bei Gott*.

Концептуално поље ‘погрдне ријечи, ријечи у искривљеном облику и дијалектизми’

Концептуално поље ‘погрдне ријечи, ријечи у искривљеном облику и дијалектизми’ броје 25 примјера. Преведени су углавном стандардним изразима тако да читаоцима није омогућен увид у особитост усменог говора Иве Андрића. *Kud ćeš, bolan?* (12) – „*Was fällt dir denn ein, mein Lieber?*” (20). Нпр. лексем *болан* је елиптични облик израза *болан не био* и преведен је њемачким изразом *mein Lieber*. Турцизам *ачоксум* у значењу *живио! браво! свака част!* (RBJ: 1) преведен је стандардним изразом *bravo*. Турцизам *аферим* преведен је дословно као *gut so*.

141 RBJ под појмом *ефенди/ефендија* биљежи: *gospodin; pokrovitelj; titula učenih ljudi u Turskoj; vjerski obrazovan musliman* (133).

Погрдне ријечи и вулгаризми уочљиви су у говору ликова Иве Андрића, а за које је тешко наћи адекватан пријевод, примјерице **сиктер** у значењу **губи се! мари!** (RBJ: 1028) преведен је као фразем *bleib mir vom Halse*. Ријеч **роспија** у значењу **блудница, проститутка, дроља, курва** (RBJ: 1001) може се употребити у позитивним и негативном облику у зависности од контекста. Ова ријеч у оригиналу је представљена у позитивном док је на њемачки језик пренесена у негативном облику.

Ne gađaj se, Zemko, rospijo... 'vamo dođi! (24) – „*Laß das, Zemka, du Böse... Komm her!*” (32)

За разлику од стандардног језика дијалектизми су својствени једном ужем говорном подручју, народу и временском раздобљу те их је често врло тешко пренијети у неки други језик. Као примјер наводимо *On bi to, bezbeli, i učinio* (16) – *so hätte er es sicherlich auch so gemacht* (25) гдје је дијалектизам стандардним пријеводом адекватно пренесен на њемачки језик будући да **безбели** значи **сигурно, заиста, без сумње, дакако** (RBJ: 32).

Концептуално поље ‘биљке и животиње’

У концептуалном пољу ‘биљке и животиње’ елиптична реченица *Sikiru za domuze* (25) – *Unters Beil mit den Schweinen* (33) пренесена је фраземом у њемачки језик. Из тог примјера није уочљив израз **сикира** који је у искривљеном облику умјесто **сјекира**, а оријентализам **домуз** у значењу **крмак, прасац**, пренесено: **тврдоглав човјек** (RBJ: 112) преведен је стандардним изразом. У реченици *ispod njega rakite i vrbe zelene* (30/31) – *unter ihm grüntem Weiden* (39) сасвим је изостављена ријеч **раките**¹⁴², а синтагму **врбе зелене** преводилац је

142 У RBJ: 955. под појмом **раките** налазимо да је то врста ниске врбе са црвенкастом кором.

парафразирао *sagrünten Weiden*. У корпусу је присутан још један примјер изостављања, изостављена је сорта крушке **јерибасма**.

Концептуално поље ‘титуле/називи занимања’

Ово концептуално поље броји укупно 10 примјера. Андрић у свом дјелу за титуле/називе занимања углавном користи оријентализме док се преводилац користи стандардним пријеводом што је из следећих примјера уочљиво:

Handžija se već pribojava skandala (12) – *Der Herbergswirt fürchtete schon einen Skandal* (20); *Most su gradili tesari, a put opravljali argati i robijaši* (9) – *An der Brücke bauten Zimmerleute, den Weg setzten Tagelöhner und Sträflinge instand* (17). **Ханџија** је изведено од ријечи **хан** (тур. han – гостионичар, свратиштар). Тако писац од ријечи **хаџија** изводи ријечи **хаџилук** и **хаџиница**, од ријечи **салеп** – **салебџија**, **халва** – **халвеџија** и **халвеџиница**, **сомун** – **сомунџија**.

Концептуално поље ‘војни изрази’

Концептуално поље ‘војни изрази’ броји пет примјера, а то су **везиروه тоске**, **зиптије**, **латински милет**, **војнички марш**, **мегдан...**

jer su dočuli da je na sve tužbe zbog njihovih zuluma i ispada stigao iz Stambola konačan odgovor: da se obojica Morića uhvate i posijeku, pa su ih sad oko Sarajeva tražile zap-tije i vezirove Toske. (18) – ..., denn sie hatten Kunde davon, das wegen all der Beschwerden über ihre Gewalttaten und Überfälle aus Istanbul der endgültige Bescheid eingetroffen sei: man solle beide Moriće ergreifen und hinrichten; und jetzt

wurden sie in der Umgebung von Sarajevo von Häschern und von der **albanischen Garde des Wesirs** gesucht (26).

Синтагма **Везирове тоске** преведена је описно као што је из наведеног примјера уочљиво. Ријеч **занџије** у значењу **жандармерија** преводилац преводи стандардним изразом.

Концептуално поље ‘топоними,
антропоними и изведенице на темељу поријекла’

Топоними су ријечи које се односе на мјеста, а антропоними на жива бића. У Андрићевом дјелу „Пут Алије Ђерзелеза” антропоними су у више наврата преузети у изворном облику: **Богдан Цинцарин**, **Алија Бакаревић**, **Гргуша** итд. Ријечи **Посављаци** и **Фочак** преведени су парафразом. Посавина је географски преддио, а тај податак преводилац изоставља и преводи **Посављаци** као *Begs von der Save*. Ријеч **Фочак** такођер преводи описно *Mannaus Foča*, док ријеч **Сарајлија** преводи као *Sarajevoer* што у потпуности одговара изворном значењу.

Концептуално поље ‘фраземи и модификације’¹⁴³

Андрић неријетко у својим дјелима користи фраземе као и варијате¹⁴⁴ истих. Ђоралић (2009: 15) фраземом сматра спој ријечи који карактеризира чврстоћа, стабилност, идиоматичност и репродуцирање. То су дакле

143 За термин *модификације* у литератури се појављују различити називи: креативне иновације, игра језиком, игра ријечима, модифицирани фраземи.

144 Термин *варијанџа* не подудара се са термином модификација, варијанте су узурални облици, евидентирани у лексикографској грађи, док су *модификације* околионални облици, односно трепутне преинаке фразема.

сликовите чврсте структуре које се састоје од најмање двије пунозначне ријечи и које се уклапају у контекст, а могуће су и алтернативне варијанте фразеолошког израза које су ограничене и регистране. Фраземе сусрећемо у говору, новинама, рекламама, медијима. У нашем корпусу налазимо фразем *савијати/ваљати/трести и кривити од смијеха*, док у њемачком пријеву варијанте нису уочљиве. Фразем *ваљати се од смијеха* преведен је потпуно еквивалентним изразом *sich vor Lachenwälzen* (МА),¹⁴⁵ док су остале три варијанте фразема у њемачкој верзији дословно пренесене – *vom Lachen biegen/vom Gelächterbeben*. Код Матеша (1982) налазимо пријевод овог фразема *sich wälzen/kugeln vor Lachen*. Фразем *ићи некоме на руку* у реченици: *Kazivalo se da su poslanici iz Mletaka koji idu kopnenim putem na Portu; imali su i teskeru od paše iz Sarajeva i zaptiju da im ide na ruku, ali su se držali povučeno i izgledali otmeno i sumnjivo.*(9) – *Es hieß, sie seien Abgesandte aus Venedig, die auf dem Landwege zur Pforte reisten; sie hatten auch einen Schutzbrief vom Pascha in Sarajevo und einen Geleitsmann, der ihnen behilflich war; doch sie hielten sich abseits von den anderen und sahen vornehm und mißtrauisch aus.* (17/18) преведен је њемачким фраземом *jmdm. behilflich sein* значењу *бити некоме од помоћи* (МА) иако у њемачком језику постоји функционални фразем *jmdm. zur Seite stehen*.

Нобеловац Иво Андрић модифицира фраземе и ствара креативне иновације. У корпусу наилазимо на гомилање фразема у реченици што значи да у истој реченици и у најближем контексту ниже фраземе један за другим. У литератури се та појава назива „Häufung von Idiomen“ (Koller: 1978; Schweizer, 1978; Burger/Buhofer/Sialm, 1982). Ђоралић (2010: 67) гомилање фразема

145 Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* (МА).

сврстава у текстне модификације. Најчешће се ради о различитим фраземима као што је случај у нашем корпусу **ширио руке и сијевао очима** – *die Arme ausbreiten und mit den Augen blitzen*. Оба фразема су преведена на њемачки језик потпуном еквиваленцијом јер се ради о интернационалним фраземима који су настали из истог извора и такви се преносили у друге језике и културе. У корпусу су забиљежени и сљедећи примјери **као у сну** – *wie im Traum*, **морити жеђ** – *der Durst quälen*. Евидентне су и модификације фразема у корпусу, фразем **тјерати шегу с неким** Андрић модифицира тако што компоненту фразема **шега** мијења компонентом **ругло**. Ђоралић (2010: 45) овај тип модификације убраја у синтактичке модификације а то је тип модификација код којих се јавља промјена компонената или промјена у најближем контексту фразема, налазимо га и код сљедећих примјера: **није било ни мачке** је модификација фразема **није било ни живе душе** ријеч **жива душа** мијења се ријечју **мачка**. Што се модифицираних фразема тиче у корпусу је заступљена и модификација типа ширење фразема, нпр. модификација **изгубити мјеру и памет** је настала од фразема **изгубити памет** који је на исти начин преведен у њемачку верзију *Maß und Verstand verlieren*. Затим се фразем **јак као земља** шири додавањем **сама** који је дословно преведен у њемачком језику *stark wie die Erde selbst*. У корпусу је присутан фразем **ујести некога за срце** а ту радњу може извршити само живо биће тј. човјек а не предмет тако да овај тип модификације називамо (Ћоралић 2010: 62) повреда правила семантичке селекције. У њемачком језику овај фразем има свој еквивалент *jmdn. ins Herz treffen* преводилац га је превео фраземом *jmdm. einen Stich ins Herz geben* у значењу **нешто је некога погодило**. Фразем **ћорави посла** шири придјевом **женска** док се у њемачкој верзији ради о парафрази

dunkle Weiberangelegenheiten. Ђоралић (2010: 45) овај тип модификације убраја у синтактичке модификације, подгрупе типа ширење именичке саставнице фразема придјевом. Евидентиран је и фразем *тапкати у мјесту* – *mit den Füßen auf der Stelle treten* код којег су могућа два типа читања: дословно и пренесено читање. Андрић углавном користи дословно читање које и преводилац на исти начин преноси у њемачку верзију. Једна пословица *ко први дјевојци, онога и дјевојка* је евидентирана у корпусу, преведена је *wer zuerst kommt, mahlt zuerst – auch bei den Mädchen* гдје преводилац ради појашњења додаје *auch bei den Mädchen* тако да се овим пријевом губи пишчева иновативна играрија. И ауторски фраземи су присутни у корпусу, писац креира фраземе за потребе свог рада и они могу ући у даљу употребу и постати узуални облици што значи евидентирани у лексикографској грађи или остати само у том дјелу као оказионални облици, тј. ауторски фраземи као нпр. из нашег корпуса *жустар као ватра* који је преведен дословно *flink wie das Feuer*. Сваки пријевод имплицира познавање културе¹⁴⁶ са које се преводи као и културе на коју се преводи, а читалац је тај који треба осјетити дух културе дјела којег чита.

Закључак

Корпус овог истраживања који је подијељен у 13 концептуалних поља: 'Љубав', 'Храна', 'Одјевни предмети', 'Кућански предмети', 'Архитектура', 'Музички инструменти', 'Вјера и обичаји', 'Погрдне ријечи, ријечи у искривљеном облику и дијалектизми', 'Титуле/

146 Владимир Ивир (1991: 145) под појмом култура подразумева „sveukupnost znanja, vjerovanja, odraza života i ponašanja što proizlazi iz čovjekove sposobnosti usvajanja i prenošenja znanja s jednog pripadnika društvene zajednice na drugog i s generacije na generaciju”.

називима занимања, 'Биљке и животиње', 'Војни изрази', 'Топоними, антропоними и изведенице на темељу поријекла', 'Фраземи и модификације', темељи се на дјелу Иве Андрића „Пут Алије Ђерзелеза” и њемачкој верзији „Der Weg des Alija Djerzelez”. Како смо на почетку рада назначили, закључак ћемо резимирати у одговорима на постављена питања. Културолошке особитости у њемачкој верзији Андрићеве приповијетке не дају наслутити вријеме одвијања радње као и смисао и поруку коју је Андрић намјеравао пренијети овим дјелом читаоцима. Само на једном мјесту се спомиње ријеч *шаргије* коју је преводилац узео у изворном облику без додатног објашњења. О чему или о каквом инструменту је овдје ријеч? Читаоцима је остављено на вољу да се сами потруде око разумијевања ове ријечи. У изворном облику налазимо у корпусу и ријечи *ифтар, коло, фес, ефенди, кади, бег, велибег* без додатног објашњења. Преводилац све топониме и антропониме користи у изворном облику примјерице *Алија Ђерзелез, Богдан Цинцарин* итд. док ријечи *Посављаџи* и *Фочак* преводи парафразом. У корпусу су евидентирани 103 посуђенице, а у раду узимамо само посљедњи језик из којег се сматра да је посуђеница преузета у босански језик, а не први језик-извор, нпр. Клаић (2004: 130) биљежи да је *авлија* [avlu] турцизам, али и да је ријеч 'avlu' настала од грчке ријечи 'aulē', док је посуђеница *папас* турцизам настао од грчке ријечи 'ράρραρ'. Ми обје посуђенице сврставамо у турцизме, тј. оријентализме из разлога што је за овај рад примаран њихов пренос на њемачки језик а не ниво њихове прилагодбе у босанском језику као ни извор или начин уласка у тај језик. Поред посуђеница из турског, арапског и перзијског језика које смо ми за потребе овог рада сврстали под појмом оријентализми, заступљене су још и посуђенице грчког језика (*скандал*), њемачког

(*сомот*), талијанског (*канан*), руског (*пушка*), француског (*марш*) и латинског језика (*бисаге*). Посуђенице су углавном преведене стандардним ријечима тако да читалац у њемачкој верзији не може наслутити утицај оријента који је писац желио овим дјелом дочарати. У њемачкој верзији приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза” уочени су и примјери изостављања као ријеч *раките* у примјеру ...ispod njega *rakitei vrbe zelene* (30/31) – unter ihm grünten *Weiden*, (39), врста крушке *jerubasma* је такођер изостављена у њемачкој верзији *Ona je kao kruška jeribasma, glatka i meka* (27) – *Sie ist wie eine Birne: glatt, aber weich* (6). док су присутне и оригиналне ријечи уз њихово додатно појашњење, *Redom su ga pozivali na iftar* (26) – *Der Reihe nah luden sie ihn zum grossen Abendessen der Ramadantage, dem Iftar, ein.*; *Kolo nije prestajalo* (18) – *Pausenlos tanzte man Kolo, den Reigen* (27). Андрић у својим дјелима често користи фраземе. У корпусу је присутно 16 фразема, примјерице *шириџи руке, сијеваџи очима, ваљаџи се од смијеха, ни живе душе, знаџи на чему си, као у сну, лице у лице, у рану зору, њојана болестџи, сџаџи некеме крај, некеме се језик њлешџе, њјераџи шалу с неким, коџрљаџи се као клада, ујесџи некоја за срце, њун као шџџак и варијанта фразема савџаџи/ваљаџи/џресџи се од смијеха. Андрић користи и модифицира фраземе *џјераџи рујло с неким, изџубиџи мјеру и џамеџи, јак као сама земља, женска ћорава џосла*. Колокације¹⁴⁷ су такођер евидентне *сед-**

147 Колокације су мање-више чврсти спојеви ријечи за чије комбирање углавном не постоје граматички (синтактичко-семантички) разлози већ објашњења која се темеље на конвенцији. Управо их то чини великим изазовом приликом учења страних језика, па тако и њемачког. У босанском језику „перемо зубе”, док их у њемачком језику „чистимо”. Ако у њемачком језику кажемо да „перемо зубе” користећи глагол „waschen” умјесто „putzen”, тад правимо грешку у одабиру исправног колокатора уз базу „зуби” у колокацији „прати зубе”. Иако ће нас изворни

лаїи коња, мориїи жећ, набухли (наїекли) каїци, ауторски фраземи ѿун као ірозд. У корпусу су углавном заступљени интернационални фраземи¹⁴⁸ тако да пријевод таквих фразема није представљао проблем, али код модификација сусрећемо углавном дословни пријевод, примјерице *јак као сама земља* – *stark wie die Erde selbst*. Модификацију ѿјераїи *ругло* с неким преводи фраземом *mit jmdm. Spott treiben*.

говорник у потпуности разумјети, ипак ће се уочити грешка.

148 У фразеологији разликујемо националне фраземе који су везани за одређену културу, и само су својствени тој култури и које је тешко превести на други језик. Интернационални фраземи су углавном настали из истог извора и тако се у истом или сличном облику преносили путем писаних споменика у друге културе.

РЕЦЕПЦИЈА
АНДРИЋА НА ЊЕМАЧКОМ
ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ

ПРИПОВЕТКЕ И РОМАНИ ИВЕ АНДРИЋА У
НЕМАЧКИМ ПРЕВОДИМА
Страхиња Костић¹⁴⁹

Током више од пет деценија преводе се дела Иве Андрића на немачки; по ономе што се данас зна, први преводилац био је Златко Горјан који је у загребачком листу *Zagreber Tagblatt* (29. IX 1923) објавио превод Андрићеве песме „Пејзаж” (*Herbstlandschaft*).¹⁵⁰ Шеснаест месеци касније у истом загребачком листу, у бр. од 29. II 1925, изашао је први немачки превод једног Андрићевог прозног дела: „Мара милосница” под насловом „Mara, die Odaliske”, а превео је Јосип Шлегел. Тако су и Андрићева дела, као толика дела наших писаца ранијег времена, на немачки преводили најпре *наши* људи, и своје преводе својевремено објављивали по немачким листовима и другим публикацијама које су излазиле на *нашој* територији. Додајмо само да је „Мост на Жепи” прво Андрићево дело које је у преводу угледало света на *немачкој* језичкој територији; под насловом „Die Brücke über die Schepa” превео га је Јоахим Шулц [Joachim Schulz] и објавио у минхенском часопису *Mitteilungen der deutschen Akademie*, 1935. године.

149 Страхиња Костић, „Приповетке и романи у немачким преводима”, у: *Зборник радова о Иви Андрићу* (ур. Антоније Исаковић, САНУ, Београд 1979: 701–718).

150 Штампано под тим насловом најпре у *Književnom Jugu*, год. II, sv. 7, 1919; каснији наслов: „Јесењи предјели”.

Не можемо, разуме се, говорити о свим немачким преводима Андрићевих дела, него се овде укратко осврћемо на неке преводе приповедака и романа нашег нобеловца.

„Мост на Жепи” је две године после Шульца у Немачкој нашао још једног преводиоца. У своју збирку *Jugoslawische Novellen* (1938) унео је и ту приповетку¹⁵¹ у свом, новом, преводу Новосађанин Сава Давидовић Зеремски (1908–1970), иначе и код нас и код Немаца запажени преводац са нашег језика на немачки,¹⁵² исте 1938. године у књизи *Erlebnis Dalmatien*,¹⁵³ која је изашла у Берлину и чија појава није код нас остала незапажена, објављен је његов превод „Чуда у Олову” („Das Wunder von Olovo”). У стотинак немачких приказа Давидовићеве збирке *Jugoslawische Novellen* превода спомињано је и Андрићево име, али ни онда – па до данас – нико код Немаца није улазио у оцену ових превода. Додајмо овамо да је 1940. године др Франц Хиле [Hille], тада лектор Немачке академије са службом у Југославији, превео збирку *Kroatische und bosnische Novellen*, штампане у Бечу и Лајпцигу, у коју је унео превод Андрићеве приповетке „У мусафирхани” („In der Klosterherberge”); у грмљавини топова Другог светског рата остала је ова збирка на немачкој језичкој територији незапажена, а преводац Франц Хиле као

151 Под насловом *Die Brücke über die Shepa* (55–66; у садржају: Зера) – не Ghera – како стоји у Библиографији, стр. 69, под. бр. 699. – Иначе, о Антологији, о Давидовићевим преводима, као и о немачким написима о овој књизи, в: С. К. Костић, *Немачки преводи српских уметничких приповедака и романа до Другој светској рати*, Нови Сад (прештампано из Зборника МС за књижевност и језик, IV–VII, 1956–59), стр. 70–74.

152 О њему в: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, I, Novi Sad, 1972.

153 Не *Erlebtes Dalmatien*, како је цитирана у *Библиографији* (стр. 69, бр. 705), у којој књига није наведена по принципу „de visu”.

немачки војник нестао је у ратним операцијама вођењем 1943. године на Криму.

Но, најважнији моменат у превођењу Андрићеве прозе на немачки пред Други светски рат представља Шмаусов превод збирке од четрнаест приповедака нашег писца која је изишла под једноставним насловом *Die Novellen*.¹⁵⁴ Андрић, тада југословенски дипломатски представник у Берлину и добар зналац немачког језика – уосталом, он је докторирао на Универзитету у Грацу, а у оцени његове до данас необјављене дисертације примећен је даровит књижевник¹⁵⁵ – прегледао је,

154 Ivo Andrić, *Die Novellen*. Die einzigberechtigte Übersetzung aus dem Serbokroatischen besorgte Universitätslektor Dr. Alois Schmaus, Wien-Leipzig, 1939.

155 Оцену Андрићеве дисертације „Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der türkischen Herrschaft”, од 21. маја 1924. године, пронашао је др Антон Шерер [Scherer], и са својим коментаром објавио у *Österreichische Osthefte*, Wien, 1963, Heft 5, 389–393. – Тај докуменат у преводу гласи: Реферат проф. Др Хајриха Феликса Шмида [Schmid] о дисертацији Иве Андрића „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине”.

Деканат Филозофског факултета, Грац. Бр. 1246. Приспело 25. V 23/24.

Уз акт о докторату 1315. Грац, 21 V 24.

Писац ове дисертације је за меродавне српскохрватске критичаре водећи новелиста њихове књижевности: предмет за своје новеле узима он из народног живота Босне из времена турске владавине; традиција која живи у њему, члану староседелачке сарајевске патрицијске породице, омогућава му да, ослањајући се пригодно на потребне архивске студије, своје приповетке уобличава историјски верно. Сигурно осећање за основе његовог излагања, које проистиче из присног познавања прилика његовог завичаја, сачињава и главну одлику ове пишчеве научне расправе. Оно га је оспособило да избегне обе супротне грешке, које умањују вредност највећег броја досадашњих приказа историјског развоја Босне: с једне стране прецењивање позитивног значаја Турака и Ислама за културу Босне, с друге стране потцењивање утицаја који је турска власт вршила на живот и на-

како ми је проф. Шмаус 1953. године усмено потврдио,

родни карактер неисламског становништва. Једна пишчева теза, његово негирање било каквог позитивног културног утицаја Ислама и Турака, неће остати неоспораван, упркос обилатим доказима којима је Андрић поткрепљује; баш у тој области су управо његовом истраживању због просторне недостижности и језичке недоступности турских извора повучене извесне границе. Утолико је убедљивији доказ који Андрић пружа за силан значај турског господства по народни живот и народну дужу босанског становништва које је остало хришћанско: у том доказу којим се супротставља управо највећем броју српскохрватских истраживача босанске прошлости видим најважнији резултат пишчевог рада. То му полази за руком срећним повезивањем запажања из културе, црквене и књижевне историје, у којима долази до израза многостраност његових научних интересовања. Многи извори за које се Андрић заинтересовао показали су се овде као корисни за проучавање историје културе, као што су јеврејски сарајевски „пинакеси“ и, пре свега, белешке код преписивања српско-црквенословенских црквених књига Босне: у тој области дисертација значи обogaћивање и словенске филологије у најужем смислу тога појма. Даљи драгоцен резултат пишчевог представља карактеризација различитог деловања хришћанских конфесија у области школства. И у овоме Андрић пружа сасвим нова запажања.

Писац је у највећој мери користио помоћна средства – изворе и литературу – за историју Босне, која су му била доступна. Он је при томе, наравно, великим делом био упућен на Библиотеку Семинара за словенску филологију у Грацу која га је, на срећу, што се тиче предатних публикација, само ретко изневеравала. Евентуални недостаци у коришћењу послератне литературе правдао би се недостатком било каквог исцрпног библиографског помоћног средства за литературу посвећену области српскохрватске културе.

За штампање ове расправе које планира Семинар за словенску филологију писац ће морати да продуби извесна разматрања и особито да провери у којој мери се извесни појмови које он бележи могу пратити и приказивати изван Босне: то вреди нпр. за његове примедбе о правним положјима властееоске земље (стр. 24) и о формулама проклињања у босанским документима (стр. 25); овде ће морати да буду узети у обзир резултати проучавања јужнословенске историје права и дипломатике. И за излагања о партнерству (стр. 8, 10 и д.) потребна су поређења са резултатима истраживања црквене историје у ширем оквиру. Посебно ће

овде бити потребно указати на новије бугарске публикације које писцу нису биле познате док је радио на дисертацији. Писац ће при припремању своје расправе за штампу моћи усмерити своју пажњу, да би дошао до богатијег материјала за поређење, на делимиче сасвим добро проучене прилике Бугарске под турском влашћу, што је већ сада на одговарајући начин урадио за Србију и Македонију. Тада ће његово истраживање представљати завршен, потпуно самостално саздан, у највећој мери драгоцен прилог историји културног развоја јужнословенских народних области.

И свом садашњем облику његов рад по савесном методу истраживања, по значају резултата и, не на крају, по срећном, фино промишљеном склопу делова, даје писцу, по мом уверењу, пуно право да буде припуштен ригорозумима, што најтоплије препоручујем.

Др Хајрих Феликс Шмид

Грац, 21. маја 1924.

Допусне примедбе кореферента проф. Др Рајмунда Ф. Кајндла [Kailndl]:

Потпуно се придружујем предњој оцени. Рад сам читао с великим интересовањем; он представља поучан прилог историјском развоју Словена у овим областима и веома ће унапредити наше представе о томе. Нек опаске (особито поређење са сличним приликама у подунавским кнежевинама), навео сам у примедбама на одговарајућим местима.

Кајндл

Записник о испиту

1315

Иво Андрић, рођ. 10. октобра 1892, у Травнику, Босна.

15. маја 1924. на основу апсолуторијума поднео дисертацију „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине” и молио да буде припуштен ригорозумима из Словенске филологије као I и Аустријске историје као II струке, поред Филозофије.

Дисертација је упућена на мишљење стручним професорима др Хајнриху Ф. Шмиду и др Рајмунду Ф. Кајндлу, и прихваћена је.

Главни ригорозум одржан је 3. Јуна 1924. Са следећим успехом:

Одлично: Хајрих Феликс Шмид

Одлично: Кајндл

Одлично: (потпис нечитак)

Кандидат је положио једногласно с са одликом.

13. јуна 1924. промоција

овај превод и с њим се сложио. На немачкој језичкој територији само се поменути Франц Хиле, тада млади немачки слависта (било му је тек тридесет година када је нестао у ратном вихору), сасвим укратко осврнуо на овај Шмаусов превод и написао: „Андрић, уметник стила у новијој српскохрватској књижевности, нашао је у познатом немачком слависти, Алојзу Шмаусу, уметника превођења.”¹⁵⁶

Ако у немачким језичким просторима услед ратних прилика није било опширнијих приказа Шмаусовог превода, код нас је у *Српском књижевном гласнику*, у бр. од 16. новембра 1939. године изречен суд, до сада понегде цитиран, али нигде оспораван или оспорен; тај суд изрекла је Исидора Секулић: „Превод тих прича, из духа и пера А. Шмауса, такав је, да може обрадовати и одушевити и уметника који је критичар и критичара који је уметник.” Задржавајући се на преводу кратке приче „У зиндану”, И. Секулић процењује да „превод Г. Шмауса те приче може ући у сваку антологију узорних превода.” У закључку Исидоре Секулић има елемената који нам данас, после готово четири деценије, звуче као наговештај онога што ћемо доживети и чега ћемо бити сведоци, и у односу на Андрића и у односу на Шмауса: „Ова књига је чиста радост у духовном свету” – каже И. Секулић. „У њој је много садржано. У њој је И. Андрић крупан песник и мислилац. У њој је Г. Шмаус, одличан преводац уметничких текстова, оригиналан писац са регистрима научничким и уметничким. Њих двоје су се узајамно задужили финим и драгим духом. У заједници, привели су светској (спац. С. К. К.) књижевности једну велику вредност.”¹⁵⁷

156 „*Stimmen aus dem Südosten*”, год. 1939/40, св. 1–2, стр. 223–224.

157 Др Исидора Секулић, *Приче И. Андрића на немачком језику у преводу А. Шмауса*, СКГ, н. с., књ. LVIII, бр. 6, 16. X 1939, стр. 356–360.

Алојз Шмаус (1901–1970) добро је познат нашем свету и о њему – као професору, научнику и посреднику између наше и немачке културе и уметности – није потребно овде говорити; подсетимо се само да је он, пре свега за превод ове збирке Андрићевих новела, као и за превод Његошевог *Горској вијенца* (1963), поред осталих заслуга за упознавање немачког света са нашом књижевношћу, у децембру 1967. године, отприлике две и по године пред своју смрт, добио награду Југословенског ПЕН-клуба, центар Београд, о чему је тада доста опширно обавештавала наша и немачка штампа.¹⁵⁸

Јасно је да је Иво Андрић као књижевник после рата наставио да привлачи пажњу света, поготово када су већ 1945. године штампана његова дела, *Госпођица*, *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, којима ће се 1954. године придружити *Проклеја авлија*, па пре и после тога и друга.

Током деценије и по од завршетка рата у обе Немачке, у Аустрији или Швајцарској преведена су на немачки сва важнија Андрићева дела; прештампавани су не само предратни преводи А. Шмауса и других него су се јавили и нови преводиоци. Превођење и објављивање превода Андрићевих приповедака нарочито је било изражено у доба када је наш писац добио Нобелову награду. Међу преводиоцима Андрићевих приповедака на немачки можемо овде неке споменути; ту је Мило Дор – заправо Милутин Дорословац, наш човек рођен 1923. године, који од рата живи у Бечу и који у савременој књижевности Аустрије има своје видно место;¹⁵⁹ ту је Вернер Кројзигер [W. Creutziger],

158 Уп: S. K. Kostić, *Vom Wert der guten Übersetzung*. Prof. A. Schmaus erhiehl den jugoslawischen PEN-Klub-Preis für Übersetzer. *Mitteilungen der Südosteuropa-Gesellschaft*, München, 8. Jahrg., Nr. 1–2, Januar–Juni 1968, 78–80.

159 В. о њему: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, I, Novi Sad, 1972.

рођен 1929. у Саксонији, слободан књижевник и преводилац који живи у Немачкој Демократској Републици; међу преводиоцима је и Мартин Целер [M. Zöler], професор Хумболт-Универзитета у Источном Берлину, иначе рођени Земунац који је код нас похађао средњу школу; треба споменути Аустријанца Алфреда Бутлар-Москона [A. Buttlar-Moscon], из Беча, који је иначе доста преводио с нашег језика – поред осталог и Сремчевог *Пој Биру и њој Сџиру*; поред Немаца Елемера Шага [E. Schag], Волфганга Грица [W. Grycz], Фреда Вагнера [F. Wagner] и Аустријанца Ханса Хајнца Ханла [H. Heinz Hahn];¹⁶⁰ наводимо још нашега човека Миодрага Вукића који већ годинама живи у Франкфурту на Мајни,¹⁶¹ као и Немца Јоханеса Ладислауса Шмита [J. L. Schmidt], рођеног 1918. године у Бачкој Тополи, који данас у Савезној Републици Немачкој живи као слободан књижевник и преводилац, и јавља се под псеудонимом Johannes Weidenheim. Као што се види, међу преводиоцима има сразмерно мало самих Југословена; више је Немаца, како оних који су рођени или делимце школовани у Југославији, тако и оних са немачке језичке територије који су студирајући славистику и повремено боравећи у нашој земљи добро научили наш језик.

Била би то дугачка листа, а било би потребно и доста времена и доста простора ако бисмо овде наводили колико је пута који превод штампан – појединачно, у антологијама у којима је заступљено више аутора или у збиркама преведених приповедака И.

160 Рођен 29. III 1923, у Оберндорфу, у Доњој Аустрији; живи у Бечу и данас је уредник културне рубрике бечких новина „Arbeiter-Zeitung”. Писао, поред осталог, приповетке и драме, а на превеђењу са нашег језика сарађивао са М. Дорословцем.

161 Лектор нашег језика у Мајцу, Гисену и Франкфурту; наставник гимназије на одељењима за нашу децу у Франкфурту.

Андрића. У источнонемачкој издавачкој кући Aufbau Verlag збирка од 20 одабраних Андрићевих приповедака, под насловом *Die Männer von Veletovo*, изишла је 1961. године у пет хиљада а 1968. у десет хиљада примерака.¹⁶² Према овој збирци, у преводу истих преводилаца у Рекламовој библиотеци (бр. 9061/62) изишао је превод шест приповедака; поговор је датиран 1962. годином, а писао га је В. Кројзигер, чији је превод девет приповедака под насловом *Gesichter* штампао Aufbau Verlag (1962) у пет хиљада примерака. У издавачкој кући Hanser у Минхену, у три свеске изишле су *Сабране њриповејке* И. Андрића.¹⁶³ У збирку су унесени преводи А. Шмауса о којима је И. Секулић онако похвално писала. Задржавамо се укратко само на преводима уредника збирке и преводиоца Елемера Шага, несумњиво доброг znalца оба језика, а као пример узимамо његов превод приповетке „Прозор” („Das Fenster”, II, 254–259). Шаг прецизно преводи, не изоставља, не мења. Истина, само за тренутак застанемо када Андрићево „Хајдемо вечерас да разбијемо прозоре баби Кокотићки! Хоћеш ли?” прочитамо у немачком преводу: Heute abend erfe ich der Baba Kokotić das Fenster ein! Machst du mit? Није битно што се Мишко у множини обраћа (Хајдемо... да разбијемо), а Шаг то преводи једнином, али одмах у следећој реченици употпуњује ситуацију: Machst du mit? У неколико махова *баба* се не преводи него остаје у немачком тексту *Baba*; у објашњењу значења страних речи на крају књиге наводи се да *баба* додуше значи Grosmutter, а „ganz

162 Преводиоци: Вернер Кројзигер, Волфганг Гриц и Мартин Целер.

163 Ivo Andrić, *Sämtliche Erzählungen*, I–III, 1962–1964. – Садржи укупно седамнаест приповедака; од дванаест преводилаца само су Милутин Дорословац и Миодраг Вукић Југословени. Све три свеске са Андрићевом сагласношћу уредио је Елемер Шаг, рођењни Бачванин, који је овде превео тридесет пет приповедака.

allgemein: Bezeichnung für eine alte Frau etwa Mütterchen, Muhme". Уз ово објашњење, *Baba* у немачком тексту сасвим је добро употребљена; тако реч чува извештај оригинала. У једном случају бисмо, можда, поставили питање оправданости поступка. Наиме, Андрић прича у првом лицу, што Шаг задржава, сем на једном месту: „Наиђе, не знам право зашто; буде, не знам како; и прође, не знам кад” – Шаг преводи у трећем лицу, безлично: „Es kam, wer weiß, warum; es war da, wie; und es verging, wer weiß, warum”. Ако ово и не значи јаче сачувано одсуство, превод ипак није потпуно прецизан.

Готово сва послератна издања превода у облику књиге садрже објашњења за изговор односно читање српскохрватских слова првенствено у личним именима, и нужна лексичка, етимолошка и друга културно-историјска обавештења; наша имена пишу се нашом латиницом, нашим правописом. Додајмо да је неколико Андрићевих приповедака не само *једном* превођено на немачки, да су имале више преводаца.

Истина, пред рат и у првим послератним годинама о Андрићу на немачком језику писано је релативно мало; ако су Розе Мајер у Грацу, 1951, и Регина Минде, 1962, у Минхену докторирале са темама о Андрићевом књижевном раду – прва код проф. Матла, друга код проф. Шмауса – треба рећи да је прва дисертација остала у рукопису, а друга је довршена таман у доба када је наш писац добио Нобелову награду и објављена је непосредно после тога већ у пролеће 1962. године.¹⁶⁴ Но, већ по природи својој дисертације немају широк круг читалаца. Што је Андрић путем превода у

164 Нешто раније, 1950, на Универзитету у Грацу израђена је још једна дисертација која делимично обрађује Андрићево стваралаштво: Franz Scherer, *Die Balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur, dargestellt am epischen Werk von Andrić, Stanković, Matavulj und Krstić*.

немачким језичким просторима постао познатији, то је о њему, односно о његовом књижевном раду било све више речи у средствима јавног информисања, као и у стручним и књижевним часописима. Та узлазна линија познавања Андрића у немачком свету повезана је и јаче наглашена са појавом немачких превода Андрићевих романа. Није неинтересантно споменути да се у сасвим малом броју немачких превода штампаних у облику књиге – било да се ради о збиркама приповедака или о романима – налази тек по која белешка о самом Андрићу. У изузетке спада предговор који је написао проф. др Манфред Јенихен (M. Jähnichen, рођ. 26. I 1933. у Улдендорфу, код Дрездена),¹⁶⁵ уз антологију *Jugoslawische Erzähler von Lazarević bis Andrić*, коју је издао и за коју је направио избор (Лајпциг, 1966); ту је он, поред осталог, написао да је за Андрића „појединачна судбина увек одраз законитости људског битисања уопште [...]. За њега као скептика који објашњава живот, чак и ако не налази да је паметан, све битисање и догађање постаје израз борбе између светлости и таме [...]. Његови мотиви имају симболичан садржај не губећи своју реалистичку основну супстанцу” (стр. XLII). Тај симболични карактер подвлачи Гинтер Герстман [Günter Gerstmann] у приказу ове антологије: „[...] и у приповеци *Мосџ на Жеџи*, одштампаној овде, мотив моста је у неку руку симбол заједничких људских веза: усамљен човек треба да нађе пут ка заједништву.”¹⁶⁶ П. Зобец је, иначе, у кратком поговору збирци превода

165 Данас редован професор Секције за славистику Хумболт-Универзитета у Берлину. Преводио са јужнословенских језика, написао већи број радова о нашој литератури и приказа поводом појаве нових немачких превода дела наше књижевности у разним публикацијама НДР. Уп.: *Mayers Taschenlexikon. Schriftsteller der DDR*, Leipzig, 1974.

166 *Thüringer Tageblatt*, Weimar, бр. 80, 5. IV 1967.

*Jelena*¹⁶⁷ окарактерисао писање великог броја иностраних интерпретатора Андрићевог дела: „[...] помало је гротескна чињеница да писац Иво Андрић, у чијем је делу презентно скривен судар Исток-Запад, није ни на данашњем Истоку ни на данашњем Западу правилно интерпретиран. Досадашња интерпретација Андрића у обе ове хемисфере може да доведе до отежавајућих заблуда. Иако је Иво Андрић још пре добијања Нобелове награде био интернационално признат, живи он у свести и потсвести западног читаоца пре свега као писац егзотичних предела и интересантних историјских крајева.”

Заинтересованост немачког језичког света за Андрићеве романе може се пратити на примеру судбине превода *На Дрини ћуџрија*, првог послератног немачког превода једног Андрићевог дела који је изишао у засебној књизи; превод је штампан у Цириху, 1953. године, у издавачкој кући Büchergilde Gutenberg. Истина, није то „прво издање једног Андрићевог дела на Западу”, како је код нас једном забележено пре петнаестак година;¹⁶⁸ мало пре смо споменули да су на Западу још 1939. године Андрићеве *Новеле* у Шмаусовом преводу изишле у засебној књизи. На Андрићев роман који је награђен првом наградом Комитета за културу и уметност владе ФНРЈ швајцарском издавачу је скренуо пажњу Ото Бихаљи-Мерин. Годину дана после изласка превода из штампе у Швајцарској, књига је штампана у Штутгарту, у издавачкој кући Europa Verlag (1954), али свега у неколико примерака, што указује на опрезност западнонемачког издавача; но, роман је освајао све више кругове читалаца. Већ 1957. године преузима га источњемачки Aufbau Verlag,

167 Ivo Andrić, *Jelena. Erzählungen*. Paulus Verlag, Recklighausen, 1967. Садржи три приповетке: „Јелена, жена које нема”; „Жена од слонове кости”; „Жена на камену”.

168 „Библиотекар”, бр. 6, 1961, Београд.

у Берлину, где је до данас – 1957, 1965. и 1970 – штампан у тридесет хиљада примерака; исти превод 1960. године – исте године излази у другом издању код Ханзера, у Минхену – штампа Büchergilde Gutenberg, у Франкфурту на Мајни, а 1962. године Deutsche Buchgemeinschaft. Ако је роман путем Aufbau Verlags нашао велики број читалаца у Немачкој Демократској Републици, у масе читалаца у Савезној Републици Немачкој и Аустрији ушао је када га је публиковао *Hanser Verlag* у Минхену, 1959. године; за само три године роман само код овог издавача изишао у пет издања, а 1966. већ у седмом. Додајмо да је 1962. године исти текст превода изишао код Фишера (Fischer-Bücherei, 438), у популарној и много читаној серији; све је то само један од доказа како је наш писац брзо освајао и освојио читаоце немачког језичког подручја.

На *Дрини ћуџија* под насловом *Die Brücke über die Drina* превео је Ернст Е. Јонас, и у његовом преводу роман је штампан у свим немачким издавачким кућама, у источним и у западним. Јонас је Немац који је код нас, у нашој земљи, научио наш језик и у послератним годинама био је преводилац у нашем дипломатском представништву у Бону. Његова је несумњива заслуга што су немачки читаоци добили течан текст, на лепом немачком језику; ако бисмо могли понешто замерити и приметити понеке нетачности – а таквих места нема много – треба рећи да се преводилац трудио да немачком читаоцу на одређен начин приближи Андрићев текст, и то не само објашњењем појединих појмова него и лаким интервенцијама у односу на текст оригинала. Тако, где год Андрић спомиње „царство”, Јонас то преводи са „Türkisches Reich”, јер само „Reich” код немачког читаоца изазива сасвим друге представе. „Сабахзорски салепи” Јонас преводи са „der morgenländische Trank, der Salep”; „за аџами-оглан” – „für den Blutzoll, den Adschami-Oglan”; преводећи чин „капудан паша”, Јонас у загради додаје („das

heißt Großadmiral!"). Ове и сличне лаке интервенције омогућују немачком читаоцу лакше сналажење. Неретко се Андрић служи изразима из народне поезије и читалац, поготово страни, може их схватити уколико може да их повеже са представама које има у тој поезији. „Вила бродарица” је у преводу „die Wassernixe, die Vila”. Ако је нашем читаоцу у Андрићевој реченици „само, за српску децу то су трагови шарчевих копита, остали још од онда када је Краљевић Марко тамновао у Старом граду” све јасно, тешко да немачки читалац у реченици: „Nun sind es für die christlichen Kinder die Hufspuren des 'Schrecken, die geblieben sind seit der Zeit als Kraljewitch Marko, der oben in der alten Burg im schmachtete” повезује Марка и шарца; очигледно је незгодна штампарска грешка кад уместо правилног *Schecke* (шарац) стоји *Schrecken*; уз то, Јонас „српску децу” назива уопштеније „christliche Kinder”, што је у најмању руку непотпуно. „Она показује колико су стари неимари, за које се у причама прича да су се носили са вилама и свакојаким чудима...” у преводу гласи: „Sie zeigt, wie sehr die alten Baumeister, von denen man erzählt, sie hätten mit Vilen und dunklen Mächten Umgang gehabt...”, али треба рећи да *Umgang haben* значи *дружити се*, а не *носити се са*, у смислу, *борити се против*, како то место заправо значи код Андрића. Јонас, несумњиво, додаје када Андрићев текст „Тада је ова иста Дрина, зелена и плаховита горска река 'што се често мути' дерала овуда између голих и пустих, каменитих и пешчаних обала” преводи: „Damals strömte reißend diese gleiche Drina, ein grüner und brausender Bergfluß, 'der sich häfig trübt' – wie das Volkslied sagt –, dort zwischen ihren nackten und kahlen steinigen oder sandigen Ufern dahin”. Додатком „wie das Volkslied sagt” (како каже народна песма) Јонас олакшава немачком читаоцу сналажење у схватању цитата из народне песме. Ако би се могло навести још примера одступања од оригинала, што не значи и лошег превођења, или ломљења

Андрићеве реченице, треба рећи да има не мали број примера превођења фразе фразом. За Андрићево: „...али да ће воља бити извршена на длаку верно и у минут тачно”, Јонас налази немачку фразу: „...daß aber der Wille des Wesirs bis auf das i-Tüpflechen und auf die Minute pünktlich erfüllt werden müsse”.

Тако ако превод на неким местима и можемо ставити примедбе, треба рећи да има врло добро преведених места, посебно оних тежих; као целина превод оставља добар утисак, а, што није споредна ствар, немачка средства информисања само су на основу њега писали и говорили о Андрићевом роману; ретки су били код Немаца гласови који су говорили о самом преводу, али су се сви слагали да је превод „добар” или „врло добар”. Још пре него што је нашем писцу додељена Нобелова награда изношена су током 1959. године мишљења од којих нека цитирамо: „Овом књигом немачком читаоцу се пружа једно од великих епских дела светске књижевности”; „Што нам [Андрић] овде пружа, представља стварно ремек-дело”; „Ова књига има дуг епски дах и изненађеном читаоцу који је до сада мало знао о југословенској књижевности представља се као зрело ремек-дело формата светске књижевности”; швајцарски лист *Luzerner Tagblatt* у броју од 19. XII 1959. године пише: „Нобеловом комитету у Стокхолму мирне савести можемо препоручити Иву Андрића као достојног носиоца награде”; реномирани и много читани хамбуршки *Die Zeit* у броју од 25. марта 1960. пише да се „роман може мерити са свим што се код нас [тј. у Немачкој – прим. С. К. К.] у овој области појавило за последњих десет година.”¹⁶⁹ Итд.

169 Писање немачке штампе поводом појаве немачких превода Андрићевих дела пре и после додељивања Нобелове награде нашем писцу, побележио сам у прилогу „Ка проучавању немачких превода дела Иве Андрића”, у књизи *Иво Андрић*, 1962, стр. 267–285.

Андрићеву *Госпођицу* под насловом *Das Fräulein* превео је Едмунд Шневајс [Edmund Schneeweis, 1886–1964], немачки лингвиста, етнолог и, не на последњем месту, слависта; извесно време био је лектор немачког језика у Београду (1928–1945), па у Ростоку (1946–1950) и Берлину (Хумболт-Универзитету); задужио нас је низом радова на немачком језику из области етнологије наших народа, као и немачким позајмицама у српскохрватском језику.¹⁷⁰

Шневајсов превод *Госпођице* изишао је најпре 1958. године у источнонемачкој издавачкој кући Aufbau Verlag, у Берлину, са поговором Волфа Дивела [Wolf Düwel], као и објашњењима како се читају поједина слова која се јављају у нашим именима. У истој издавачкој кући превод излази 1961. и 1969. године, укупно у двадесет пет хиљада примерака. Да је Андрићево дело у Шневајсовом преводу лепо примљено у Немачкој Демократској Републици, показује не само изванредан број приказа него и то што је исти текст превода са Дивеловим поговором 1961. године објављен и у популарној Рекламовој библиотеци (бр. 8967–60). Током лета 1962. године Шневајсов превод доноси Hanser Verlag, у Минхену, у оквиру свога плана издавања целокупних Андрићевих дела у немачком преводу.

Добар зналац нашега језика, научник, слависта – Шневајс је добро превео Андрићево дело: у многобројним појединостима он настоји да за Андрићев израз нађе одговарајућу форму, али истовремено и да текст приближи немачком читаоцу. Ако је тачан, он се у преводу не држи ропски изворника, а местимично ситна одступања не нарушавају слику коју пружа оригинал. Са довољно разлога преводилац каткад сажима две реченице, поготово у случајевима када би, преве-

170 Уп. *Enciklopedija Jugoslavije*, 7, 173.

дене на немачки, биле нејасне. Немачки читалац би морао да буде више него добро упућен у нашу ситуацију ако би приметио да „...из вечно истог калупа каквог мајстора Црнотворца” није адекватно преведено: „...aud der ewigen Form irgendeines Meisters aus Crnotrava” – да, дакле, *Црна Трава* није *Трнојрава*. Немачки читалац вероватно има јаснију представу када му се „члан разних управних одбора” преведе са „Mitglied verschiedener Aufsichträte”, а само је наизглед одступање од оригинала када се „стара девојка у педесетим годинама” преведе са „alte Jungfer hoch in den Vierzigern”.

Уз овако ситне опаске које не значе увек замерке, треба исто тако рећи да Шневајсов превод садржи многе странице изванредног немачког текста, и лепог и тачног превода; његовим преводом који одаје и научника и књижевника обогаћена је источнонемачка преводна литература.

Травничку хронику издао је Aufbau Verlag, у Источном Берлину, 1959. године, под насловом *Audienz beim Wesir*, а две године касније Hanser, у Минхену, под насловом *Wesire und Konzuln*; код издавача у Немачкој Демократској Републици превод је после 1959. штампан још 1963. и 1966. године, у укупном тиражу од тридесет хиљада примерака.¹⁷¹ Текст превода идентичан је у обе издавачке куће, а преводилац Ханс Турн [Hans Thurn, 1913], Немац, рођен је у Темишвару; поред свог матерњег, немачког, у детињству је врло добро научио мађарски и српскохрватски. Имао је прилике да усаврши наш језик и на тај начин што је завршио три разреда наше реалне гимназије, а касније је повремено долазио у нашу земљу: после рата је завршио финоугристику и последњих дванаест година је лектор за мађар-

171 Податке о тиражима превода *На Дрини ћурија*, *Госпођица* и *Травничка хроника* у НДР добио сам у редакцији, на чему овде још једном изражавам топлу захвалност.

ски језик Универзитета у Хамбургу. Сем *Травничке хронике*, на немачки је превео још Глишићеву „Прву бразду”, Цанкарову „Шољицу кафе” и Андрићеву приповетку „Мост на Жепи”.

Текст Турновог превода је у извесном смислу редиговао тадашњи уредник и шеф издавачке куће Hanser, др Херберт Гепферт [Herbert Görfer], данас професор Универзитета у Минхену.¹⁷² Мислимо да не треба безрезервно прихватити суд изречен у циришком листу *Die Tat* (17. II 1962) да, наиме, „посебну хвалу заслужује преводилац који је мајсторски решио овај задатак”; није тешко констатовати да је Турн стрпљиво преводио, да је студирао културне, историјске, економске, вјерске и националне прилике Босне из времена у коме се одиграва радња Андрићевог дела. Као и толики преводиоци пре њега, и Турн је морао осетити да Андрића, правог уметника стила, није једноставно преводити на немачки; али, он се хватао са тешкоћама. У стилу својих савременика, он је у свом преводу задржавао изразе карактеристичне за доба које Андрић приказује, али је у тексту одмах објашњавао, описно преводио. Тако „до камена бињекташа” (36) у Турновом преводу гласи: „zu dem Binjektaü, dem Stein, von dem man aufs Pferd stieg” (41).¹⁷³ Овако превођење има своје оправдање; оно ослобађа читаоца потребе да негде у напоменама тражи значење речи која је непозната, или је давно ишчезла из употребе, као што је у овом случају „бињекташ”. Уопштено је ако се „Жан Баптист Етјен Давил био је ближе четрдесетим него тридесетим годинама” (24) преведе са „Jean Baptiste-Etienne Daville näherte sich den

172 То је усмено потврдио проф. Гепферт у разговору вођеном маја 1975. године, у Минхену.

173 Странице *Травничке хронике* бележене су према *Сабраним делима* И. Андрића, Београд, 1963, а Турновог превода према *Audienz beim Wesirs*, Berlin, 1961.

Vierzigeren”; Андрић наике не каже да се Давил *ѿриближавао* четрдесетим годинама, како стоји у преводу. „Таква времена дошла” (10) садржи у себи, додуше, мисао да су се времена у мањој или већој мери изменила, али ако се та Андрићева реченица преведе: „Die Zeiten haben sich gewandelt” (16), онда то представља одступање. Проширивање и одступање представља: „Ja, die Stadt selbst schien von ihrer Auserwähltheit zu wissen, denn schon ihre Lage und ihre Gliederung hatten etwas Außergewöhnlichen, Ureigenes und Stolzes” (11) јер Андрић на том месту каже: „То је важило и за саму њихову варош у чијем је положају и распореду било нечег нарочитог, особеног и поносног” (13); дакле, уместо: „Ja, das gilt für ihre Stadt selbst...” стоји: „Die Stadt selbst schien von ihrer Außerwähltheit zu wissen”. У исту категорију одступања спада када се „Долазак француске војске у Далмацију примакнуо је тога ’Бонапарту’ из причања Босни и Травнику” (17) преведе са: „Es ist Hauptfigur ihrer Gespräche, ’Bonaparte’, in greifbare Nähe Bosniens und Travnik” (17); изостављено је из оригинала *неочекивано*, додано је *in greifbare Nähe*, а *ѿѿа* проширена у Hauptfigur ihrer Gespräche. Као знатнија одступања навели бисмо неколико места: „[...] да би у њему узели учешћа својим иметком или чак својом личношћу” (17) – „[...] für ihn Vermögen oder gar ihre Person aufs Spiel zu setzen” (16); наике, *aufs Spiel setzen* значи *сѿавиѿи на коцку*, а не *узетѿи учешћа*. Андрићево: „Хришћани, како католици тако православни, радовали су се напротив таквим вестима и проносили их и претакали их од уста до уста, крадом и шапатом...” (18) Турн преводи: „Die Christen hingegen, Katholiken wie Orthodoxe, frohlockten über solche Neuigkeiten und gaben sie eilfertig, wie man Wasser aus einem Gefäß ins andere umgießt, von Mund zu Mund, weiter, verstohlen und flusternd...” (18); на страну што *eilfertig* (нагло,

хитро, брзоплето) не стоји у оригиналу, али *йреџакали* је схваћено сасвим буквално када у преводу гласи: *wie man Wasser aus einem Gefäß ins andere umgießt* (као што се вода претаче из једне посуде у другу). Треба само рећи да су сасвим ретки овако упадљиви случајеви одступања од оригинала; истовремено треба исто тако рећи да су многе странице не само тачно него и веома лепо преведене. Ако смо овде и навели неке примере Турновог одступања од оригинала, без претензије да исцрпимо листу примедба, треба подвући да је овај превод омогућио великом броју немачких читалаца да се упозна са Андрићевим делом о коме је на немачкој језичкој територији, баш поводом Турновог превода, писано више и са већим похвалама него о роману *На Дрини ћуџрија*. Подсећамо на неке оцене које су у немачкој штампи изречене о Андрићу и *Травничкој хроници* у дане пред додељивање Нобелове награде нашем писцу: „Мора човек да узме у помоћ Толстоја или Балзака да би наговестио мерило високе уметности овога епоса” (*Rhein-Necker-Zeitung*, Heidelberg, 11. X 1961); то је „једно од дела која ће ући у светску књижевност” (*Allgemeine Sontags-Zeitung*, Mannheim, 14/15. X 1961); „То је књига трајне вредности” (*Frankfurter Presse*, 18. X 1961); само неколико седмица касније, пошто се већ чуло за одлуку у Стокхолму, *Norddeutsche Rundschau* (9. XII 1961) пише: „Од Толстојевог *Рајна и мира* једва налазимо такво мајсторство у приказивању људи”.¹⁷⁴ Крајем 1961. и почетком 1962. године *Травничка хроника* у преводу Ханса Турна спадала је у најчитаније књиге немачког језичког подручја.

На крају, остављајући анализе констатујемо да су на немачки језик преведене готово све приповетке и

174 Детаљније и више оваквих цитата у мом поменутом прилогу у књизи *И. Андрић*, Београд, 1962, стр. 267–285.

сви романи које је Иво Андрић написао до добијања Нобелове награде; неке приповетке имале су више преводилаца на немачки, а о свим немачким преводима Андрићевих дела на немачки писано је заиста много. Тако су се стекли услови да би се о немачким преводима Андрићевих дела – о самим преводима, преводиоцима, проблемима превођења итд. – као и о немачким чланцима, студијама, дисертацијама о нашем нобеловцу, данас могла написати посебна монографија, позамашна књига; у оквиру проучавања историјата немачких превода дела наше књижевности била би то вишеструко потребна и корисна књига која би могла да покаже, рецимо, промене у заинтересованости света немачког језичког простора за нашу књижевност, проблеме превођења током времена и да одговори на низ других отворених питања. А немачка заинтересованост за нашу књижевност настала је из интересовања за народну поезију уопште, па посебно за нашу.

Ако не узмемо у обзир Гетеов превод *Хасанаинице*,¹⁷⁵ настао пре два столећа, немачко интензивно превођење, па руку под руку с њим и проучавање наше народне поезије, почело је двадесетих година прошлога столећа, и од тога доба нема прекида у континуитету немачког интересовања за нашу књижевност. Сасвим постепено је то интересовање прелазило са наше народне на нашу уметничку књижевност; све тамо до пред Први светски рат у немачким оценама дела наше уметничке књижевности врло често се полазило од тога колико се оцењивано дело приближава нашој народној поезији, која је, тако, дуго остала мерило вредности.

Но, осам деценија Андрићевог живота као да засвојују целу епоху немачког превођења наше прозне

175 Детаљније о овоме в: МСЦ, Научни састанак слависта у Вуковане дане, Реферати и саопштења, 4, св. 1, Београд-Тршић-Ниви Сад, 12–18. IX 1974.

уметничке књижевности. Наиме, шест и по година пре Андрићевог рођења, тачније речено, 24. априла 1886. у већ спомињаном загребачком листу *Agramer Tagblatt* изишао је први превод једне наше приповетке на немачки; била је то Лазаревићева приповетка „У добри час хајдуци” (под насловом: „Wüllkommen Hajduken!”), а преводилац је био Словенац Франц Селак; све до средине прве деценије овога века, дакле, до у доба Андрићевог дечаштва, Лазаревић је био наш највише превођени писац на немачки. Са мањим изузетцима преводили су га тада, баш као и друге наше писце, *наши* људи који су у историјским условима у којима су живели добро знали немачки. У анализама вршеним на другим местима показали смо са каквим тешкоћама су тада преводиоци имали да се носе.¹⁷⁶

Крајем педесетих и током шездесетих година – дакле, тако рећи јуче и прекјуче – наш највише превођени писац на немачки и највише читан у свету који говори немачки језик јесте Иво Андрић. Само, каква ли разлика у сферама књижевних веза између нас и Немаца с краја прошлог века и наших дана! Док су Лазаревић и други наши реалисти превођени на немачки неретко као саставни део фолклорних проучавања и заинтересованости за приповетку са темом из сеоског живота, па путем тих превода, преко немачког језика сасвим скромно улазили у свет, дотле је Андрић одмах запажен као велики уметник, велики писац који је упоређиван са највећим именима европске књижевности. Ако је пре једног столећа у немачком интелектуалном свету једва било људи који су знали наш језик, у наше дане у земљама немачког језика на више десетина катедара представљене су славистика и југослави-

176 На више места у мом раду: *Немачки њреводи српских уметничких ѡриповедака и романа до Другој светској рајиа*, Нови Сад (из Зборника МС за књижевност и језик, IV-VII, 1956–59).

стика, а знатан број професора Немаца предаје нашу књижевност. Међу преводиоцима данас далеко преовлађују Немци који добро знају наш језик. Ко је пратио историјат немачких превода дела наше књижевности, може лако констатовати да су Андрићева дела далеко боље преведена на немачки него што су превођена дела наших писца у време рођења нашег нобеловца.

РЕЦЕПЦИЈА ИВЕ АНДРИЋА НА ЊЕМАЧКОМ
ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ
Снежана Јохан¹⁷⁷

Уводне напомене¹⁷⁸

Намјера овог излагања састоји се у томе да укаже на особита мишљења о личности и дјелу Иве Андрића на њемачком језичком подручју. Због временског ограничења потребно је овдје, прије свега, освијетлити питања литерарног интереса рецензената односно читалачке публике, чије се реакције могу учинити приступачним из објављених критика. Због тога посвећујемо већу пажњу прилозима у новинама и часописима него научним студијама и самосталним књижевнокритичким дјелима.

Будући да је излагање принудно тематски ограничено, остаће нужно неосвијетљени неки комплекси питања који проистичу из саме теме и који су с њом повезани. Тако ћемо овдје, на примјер, одустати од освјетљавања теме „На њемачки преведена дјела” и

177 Snežana Johan, „Die Rezeptionen von Ivo Andrić im deutschsprachigen Raum”, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. Зборник радова са међународној научној скупи одржаној у Београду од 26. до 28. маја 1980.* (ур. Драган Недељковић), Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981: 805–814. (наш превод са њемачког, М. О.).

178 Ово је наш поднаслов, и ту је узет у обзир само дио ауторичног текста (са стране 805–806) који она није посебно насловила (напомена преводиоца, М. О.).

околности под којима су она објављена те њихове карактеристике, него ћемо тежиште ставити, у сажетој форми, само на тему „Ехо њемачке критике”.

Ехо критике о Иви Андрићу
на њемачком говорном подручју

Иво Андрић је на путевима својег образовања и својом професијом био уско повезан са њемачким говорним подручјем, на којем се он данас може означити као најпознатији представник југословенске књижевности и највише превођен југословенски писац.

Пјесме и новеле Иве Андрића, које су се послје Другог свјетског рата ту и тамо појављивале у разним антологијама, као појединачна остварења нису могле привући неку посебну пажњу њемачког читаоца. Андрић је њемачкој публици постао боље познат кад су његова различита дјела, приповијетке и романи, преведени и објављени у посебним књигама.

Литерарни пробој Иве Андрића на њемачком говорном подручју остварен је преводом његових романа. Док су новела *Der verdammte Hof* (*Проклеџа авлија*), која је 1957. изашла у Библиотеци Suhrkamp, и збирка приповиједака *Die Geliebte des Veli Pascha* (*Љубавница Вели-џаше*) код Steingrübera имале скроман успјех, његов роман *Die Brücke über die Drina* (*На Дрини ћурија*), који је 1959. изашао код Hanser-Verlag-a у Минхену, постигао је велики успјех тако што је до јесени 1961. године доживио два издања са 10.000 примјерака,¹⁷⁹ а треће издање је услиједило исте године. Од почетка октобра 1961, дакле прије додјеле Нобелове награде, код Hanser-Verlag-a је изашао и роман *Wesire und Konsuln* (*Травничка хроника*), који је због великог

179 Marc, A.: Ivo Andrić, Der erste jugoslawische Literatur-Nobelpreisträger, у: Das Schönste, München 1961, Nr. 12, S. 28-30.

броја порудби одмах поново штампан те је истовремено припремано и његово треће издање. Овај роман се онда налазио на *листџи бесџселера* неколико недеља међу трима највише проданих књига.¹⁸⁰

Од романа *Das Fräulein (Госпођица)* у 1961. години могло се до објаве да је Иво Андрић добио Нобелову награду за књижевност продати релативно мали број примјерака, а онда је потражња за њим била тако велика „да су остали примјерци тога издања и још цијело друго издање одмах планули к’о халва“.¹⁸¹

Након свечане додјеле Нобелове награде 1961. године Иви Андрићу, књижаре диљем земље стално су његово име помињале међу 10 најтраженијих аутора. Та чињеница је утолико значајна што је тиме Андрић бљеснуо у књижевној јавности и заузео чврсто мјесто на њемачком језичком подручју. То респектабилно занимање њемачког говорног подручја за дјело Иве Андрића Рајнхард Лауер [Reinhard Lauer] оцијенио је сљедећим ријечима: „Иако је додјела Нобелове награде за књижевност Иви Андрићу ... стварно дјеловала да његови романи постану бестселери, њему код нас није била потребна таква реклама: он је и дуго прије тога био више него тајни фаворит“.¹⁸² Да се Андрић и даље суверено потврђивао доказују нова издања романа *Wesire und Konsuln (Травничка хроника)* 1970. године¹⁸³ и појава првог превода његовог

180 N. N.: Ivo Andrić wurde 70, y: Die andere Zeitung, Hamburg 11. 10. 1962.

181 Stadelmayer, Peter: Das Fräulein des Nobelpreisträgers, y: Münchener Merkur vom 7. 4. 1962.

182 Lauer, Reinhard: Ivo Andrić, Zum 75. Geburtstag des jugoslawischen Dichters, y: Mitteilung der Südosteuropa-Gesellschaft, München 1967, Bd. 7, Nr. 3-4, S. 2.

183 Andrić, Ivo: Wesire und Konsuln. Roman, Aus dem Serbsokroatisch von Hans Thurn, Hanser-Verlag 1970.

романа *Omer-Pascha* (*Омер Паша-Лайџас*) на њемачком језику 1979. године.¹⁸⁴

Андрићевим успјехом скренута је пажња њемачке књижевне публике и на југословенску литературу уопште. Тако су као посљедице Андрићеве литерарне славе на њемачком језичком простору у средиште пажње књижевне критике дошли и многи писци старије или млађе генерације, као нпр. Милош Црњански, Оскар Давичо, Славко Колар, Ерих Кош, Младен Ољача и други, чија су дјела сада такође превођена на њемачки језик.

Тиме је Андрић, дакле, припремио терен чији су плодови сазријевели и код других писаца његовог језичког простора. „Иво Андрић је сада постао у књижевној области оно што је раније био у политичко-дипломатском смислу: представник своје земље под чијом је егидом југословенска литаратура код нас могла да пусти коријене.”¹⁸⁵

Андрић је тада похвално оцијењен у многобројним освртима и критикама, које су на њемачком говорном подручју изашле заредом након додјеле Нобелове награде у годинама 1961. и 1962. и које су написали значајни писци, преводиоци, књижевни критичари и језички стручњаци. Између осталих, то су Ханс Турн, Валтер Ленинг [Walter Lenning], Фридрих Зибург [Friedrich Sieburg], Волф Дивел, Франц Чокор [Franz Csokor], Алојз Шмаус, Рајнхард Лауер, Антон Шерер [Anton Scherer], Х. Ф. Шмид [H. F. Schmied].

Ту треба поменути и слависту Јозефа Матла, који истина није судјеловао у јавним критичким осјенама, али је био ментор двију дисертација које су се бавиле

184 Andrić, Ivo: *Omer-Pascha*, Aus dem Serbokrotischen von Werner Creutziger, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1979.

185 Lauer, Reinhard: ebenda, S. 3.

Андрићевим дјелом (Scherer 1950, Mayer 1951) и још 1925. објавио студију о модерној јужнословенској књижевности, у којој је истако високе умјетничке квалитете писца Иве Андрића.¹⁸⁶ Исто тако треба поменути и слависту и црквеног историчара Х. Ф. Шмида, који је скренуо пажњу на Андрићеве књижевне квалитете у детаљној експертизи Шерерове дисертације.¹⁸⁷

Погрешно представљање

Интернационално јавно признање Андрићу 1961. године довело је многе критичаре у неприлику, што се у случају овог писца темељило на неспоразумима и на оскудним, површним информацијама. Чак и тадашњи биографски подаци награђеног аутора показали су се непотпуним, дјелимично и погрешним.

Оно што су неки западни коментатори нагађали, западноњемачки *Tagesspiegel* желио је 1959. године и доказати: под насловом „Југословенски Пастернак?“ настојао је да овом успоређбом (са знаком питања ?) пажњу усмјери више на политички ниво него на књижевне квалитете Андрићевог дјела и то тако што је вјеровао да открива државно угњетавање непожељних интелектуалаца. Кад је Андрићу најављена додјела Нобелове награде, ове новине су нестрпљиво очекивале хоће ли он награду прихватити, хоће ли му честитати Маршал Тито, кога је Андрић наводно напао у својој причи „Лаж“, објављеној у партизанској *Борби* (главна личност приче је *сераскер*, што на турском значи „маршал“) и хоће ли му дозволити да путује у

186 Matl, Josef: Hauptströmungen in der modernen südslavischen Literatur, Breslau 1925.

187 v. Scherer, Anton: Ivo Andrić als Historiker, Der Nobelpreisträger im Lichte eines Gutachters von H. F. Schmied, y: Oesterreichische Ost-Hefte, Jhg. 5, Heft 5, 1963 S. 389-393.

Шведску да прими награду.¹⁸⁸ Али та политички мотивирана нагађања показала су се као чисте шпекулације.

Вјероватно су новинарима, који су својим читаоцима на брзину морали пружити обавјештења о Андрићу, стајали на располагању врло оскудни извори информација из њихових обавјештајних служби и архива. Тако су новине *Die Welt* 1961. добитнику Нобелове награде приписале дјело Бранка Ћопића *Taubes Pulver*¹⁸⁹ и Иву Андрића замијениле са Ивом Робих, који је у земљама њемачког говорног подручја био познат као пјевач шлагера.¹⁹⁰

И Андрићеви библиографски подаци показали су се погрешним. Тако су критичари и књижевни лексикони наводили као пишчево родно мјесто град Вишеград, село по имену Доц или нека друга мјеста. А Андрић је, насупрот, према његовом родном листу, рођен у граду Травнику.¹⁹¹

Андрић је за вријеме Првог свјетског рата био у затвору због припадања „Младој Босни”, једној социјално-револуционарној омладинској организацији, а не, како је често погрешно навођено, босанском сепаратистичко-националистичком покрету.

До избијања Другог свјетског рата 1939. године Иво Андрић није био, као што су му то готово сви извјеш-

188 N. N.: Appetit auf Details, у: Der Sprigel, 15. Jhg., Nr. 47, Hamburg 1961, S. 86 f.

189 Sander, Hans-Dietrich: Ein Epiker vom Balkan, у: Die Welt, Hamburg, 27. 10. 1961, Nr. 251, S. 7. (ради се о Ћопићевом роману *Глуви баруји*, напомена преводиоца).

190 N. N.: Appetit auf Details, a. a. O.

191 Jovanović, Živorad P: Ivo Andrić, Bibliotekar, Jhg. 13, 1961, Nr. 13, 1961, Nr. 6, S. 558 (он се позива на: Gafić, Mustafa: „Ponegdje su biografske notice o Andriću netačne”, у: „Oslobođenje”, Sarajevo, 2. 11. 1961; (он доказује да је Андрић рођен у Травнику 9. 10. 1892. године).

таји подметали, југословенски отправник иностраних послова у Берлину него амбасадор, дакле највећи дипломатски представник Краљевине Југославије од 1939. до избијање рата у Југославији 1941. године. Даље је тврђено да је Андрић под политичким притиском морао одступити с мјеста предсједника Савеза књижевника Југославије,¹⁹² а истина је у ствари та да је он ту функцију обављао од 1945. до 1952. године и да ју је напустио по властитој жељи како би имао више времена да се посвети књижевном раду.

И година пјесникове женидбе, 1958, често је другачије навођена. Исто тако је било неприкладно Андрићу приписавати да у начелу одбија да даје интервјуе.¹⁹³

Ови погрешни подаци, које смо овдје навели, звуче можда неважно, али они могу, ако се не исправе, довести до искривљене представе о животу и дјелу Иве Андрића. Пошто је Андрић већ од 1939. године њемачком читаоцу био познат по својим новелама,¹⁹⁴ а од 1953. године и по новим преводима његових дјела био је стално присутан на њемачком говорном подручју¹⁹⁵ те, уз то, од 50-их година вођен на предлагачкој листи за Нобелову награду, – књижевни критичари су сигурно имали довољно времена да темељито истраже све о Андрићу и његовом дјелу и да заинтересовану чита-

192 Rühle, Günther; Dichtung aus den bosnischen Bergen, у: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27. 10. 1961, Nr. 250, Seite 32.

193 Interviews z. B. in: Düsseldorf Nachrichten vom 8. 11. 1961; Neue Zürcher Zeitung vom 8, 11. 1961, Nr. 307, Jhg. 182, S. 16; Die Kultur, München/Stuttgart, 9 (1960-61), Nr. 169; Das Schönste, München 1961, 12. Jhg., S. 28-30.

194 Andrić, Ivo: Novellen, aus dem Serbokroatischen von A. Schmaus, Luser-Verlag, Wien/Leipzig 1939.

195 Andrić, Ivo: Die Brücke über die Drina, Roman, aus dem Serbokroatischen von Ernst E. Jonas, Verlag Büchergilde Gutenberg, Zürich 1953.

лачку публику поштеде нетачности и дезинформација.

Посебна заслуга за објективно представљање и покушај правог описа Андрићевог живота и дјела припада књижевном историчару и Андрићевом преводиоцу Хансу Турну, који се потрудио да исправи све неистине и нетачности које су о Андрићу писане. Тако је он, на примјер, једним чланком реаговао на погрешне наводе о Андрићу изнесене у напису у *Die Welt* од 27. 10. 1961. године, који су онда ове новине у наредном броју штампале са тачним подацима.¹⁹⁶

Став о избору радњи и мотива

Андрићево дјело оцјењивано са различитих ставовишта, а посебно је било говора о избору радњи и мотива: од Босне као доминантне теме, симболичног јемства мисли о мосту преко расправа о приповједачком умијећу до пишневог књижевног значаја и учинка.

Позивање на Босну упућивало је често на то да се историја и миље босанског свијета оживи и зорно прикаже, односно, како је то Шмаус још 1939. изразио, Андрић је први који је показао „пут у душу Босне”.¹⁹⁷

Тај простор радњи темељи се на указаној граници проблематике људи, који су живјели на тој културној и политичкој међи између Оријента и Окцијента, између ислама и хришћанства. Отуда за извањце произилази, према Турну, „ефекат отуђења”, који је настао у том граничном простору Босне из „сусрета многих култура и религија као и различитога животног поимања”. И није pjesник тај који је то отуђење створио, него му је оно

196 D. W.: Ein Epiker vom Balkan, Eine Richtigstellung, у: *Die Welt*, Hamburg 7. 11. 1961.

197 Schmaus, A.: Der jugoslawische Erzähler Ivo Andrić, in: *Der getreue Eckart*, XVI, Nr. 10, Wien 1939.

наметнуто и он је тај који га „мора савладати”.¹⁹⁸ Литерарно разјашњење тога страног животног круга потцртава и Вернер Кројцигер, који мисли да се пред нама „разоткрива такоређи један нови свијет” и води нас „на пут откривања у непознату земљу.”¹⁹⁹

Андрић, који је по Ленингу „откривач Босне”,²⁰⁰ избацио је ту непознату област у жижу јавности, а босански народ и историја била је „неисцрпна тема коју је он обрадио, и из које је грађу црпио”.²⁰¹

Аустријанци виде босански свијет Иве Андрића као „скривено заостало поглавље југословенске историје”, које је „истовремено и једно поглавље и аустријске и свјетске историје”.²⁰² Тиме они желе показати заједнички историјски пут оба народа. Босанска историја ће онда у многим критикама бити заокружена, чији су најважнији датуми 1878. година, када је укинута турска 500-годишња владавина аустроугарском окупацијом, и 1908, када је Аустрија Босну анектирала. Да је Андрић одрастао у Травнику, који је за вријеме турске владавине био главни град Босне, то су неки критичари означили као разлог за „босанску перспективу”, која је писцу приписана.

Босански поглед на свијет зато ће радо служити као објашњење за мотиве мостова. Према ријечима Турна,

198 Thurn, Hans: Ivo Andrić, Die Stimme eines Europäers, I Teil, y: Der Jungbuchhandel, Köln 1961, Jhg. 15, Nr. 12, S. 820.

199 Creutziger, Werner: Ivo Andrić zum 70. Geburtstag, y: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig 1962, 129. Jhg., Nr 40, S. 599 ff.

200 Lennig, Walter: Ein Monument für Bosnien, y: Sonntagsblatt, Hamburg, 14. 10. 1962, Nr. 41, S. 16.

201 Lennig, Walter: Ivo Andrić, Wesire und Konsuln, y: Neue deutsche Hefte, Berlin 1962, Nr. 85, S. 170.

202 R-o: Ivo Andrić zum 70. Geburtstag, Jugoslawische Dichtung - Österreichische Geschichte, y: Die Presse, Wien, 10. 10. 1962.

Андрићу је било јако стало да „идеју мостоградње учини предметом своје поетике”.

Према општој сагласности критичара, мотив моста је присутан и у оним дјелима у којима се у наслову директно не упућује на тему мостова. Ту су повезани мостови, културе, религије, народи, поједини људи, нараштаји и много тога другог, тако да „међу различитим људима и народима – чак и кад су заједно морали живјети и у непријатељским околностима – може бити не само мржње него и разумијевања, доброте и сажаљења”²⁰³

Андрић, чија је дипломатска дјелатност захтијевала прављење мостова и међусобно споразумијевање и приближавање, одговорио је у једном интервјуу на питање да ли је његово дјело успоставило мостове између Запада и Истока на сљедећи начин: „Ако ми је у томе бар нешто успјело придонијети, био бих врло срећан. Али мислим да су моја дјела сувише скромна да би могла премостити толике провалије”²⁰⁴

Напомене о приповједачким квалитетима

Идеја о грађењу мостова, жеља за повезивањем различитих култура, жеља за усклађивањем социјалних противречности – све је то код Андрића произашло из историје Босне, граничне области и интересних сфера Истока и Запада. Тај босански удес је, према Турну, посебно поучан за њемачког читаоца управо на основу граничне проблематике. „Овдје ми стичемо увид у прије узети удес наше подијељене Њемачке и нашег од разли-

203 Thurn, Hans: Brückenschlag, y: Rheinischer Merkur, Koblenz 1962, 17. Jhg., Nr. 42, S. 14.

204 Ströhm, Carl Gustav: Ein großer mitfühlender Mensch, y: Deutsche Zeitung Christ und Welt, Stuttgart 3. 11. 1961, Jhg. 14, Nr. 44, S. 21,

читих идеологија зараженог и инфицираног народа.”²⁰⁵

Травник, некад под турском влашћу главни град и средиште Босне а данас забито мјесто далеко од временских збивања, управо је због те осамљености погодан за спознају општих вредноћа. Баш у *Травничкој хроници* испливава на видјело та временска близина пошто се овдје читаоцу осавремењава проблематика једног потчињеног народа, на чијим се раменима износе свјетски политички проблеми. Турн каже да је јасно показано „како један народ, који је био у почетку хомоген и у својим животним формама самосталан, мијења свој изглед под утицајем страних сила...”

Под различитим утицајима страних завојевача и растрган између противрјечних интересних сфера и култура, босански народ је изгубио властити идентитет и потиснуо своје духовне и душевне вриједности тако далеко да су се његове исконске одлике претвориле у супротност, добре карактерне особине постале упитне, из чега се искристалисао негативни појам „балканство” који је нераскидиво везан за „корупцију, непоузданост, хаос и прљавштину”. Те „негативне вриједности” одржане на „погрдним знакама” не могу, како је то Андрић у роману приказао, „изворно постојати” у народу него су оне унесене методама угњетавања страних сила, и за то се не могу окривити подјармљени јужнословенски народи него су им тај дискриминантни појам утиснули наметнути друштвени и животни односи.²⁰⁶

Будући да вријеме стране владавине народима никако не припада прошлости него – ако се оно сасвим не очитује – и садашњости, оно ће и даље постојати

205 Thurn, Hans: Bosnien – ein Modellfall für Europa, у: *Sonntagsblatt*, Hamburg, 17. 12. 1961, Nr. 51.

206 Vgl. Thurn, Hans: Die Stimme eines Europäers, II Teil, у: *Der Jugendbuchhandel*, Köln, Jhg. 16, Heft 1, 1962, S. 16.

у очигледној будућности мање или више у суптилним формама па ће та тема бити толико дуго актуелна колико буду трајали овисни друштвени односи. Из тих разлога ће Андрићево дјело дјеловати и изван државних граница и тако је могуће објаснити потпуни значај овога ствараоца.

Један други литератни аспект у приповијеткама Иве Андрића стоји, по Ленингу, пред критичарима, који је присутан у ранијим српским народним пјесмама, које су још Гете и браћа Грим високо оцијенили и за које пјесник Карл Шпителер [Carl Spitteler] каже да су оне „једини легитимни насљедник Хомеровог пјесништва”²⁰⁷ будући да су невјероватно силно могле „мобилизирати фантазију слушалаца”.²⁰⁸ Развити такво дјеловање код читалаца доказао је и Андрић као мајстор приповиједања. Тако Ленинг у развијању бујне маште код читалаца препознаје „најстарију и важну умјетност приповиједача” коју је Андрић посједовао „готово неупоредиво међу живима”.²⁰⁹

Укључивање фантазије као важног фактора за дјеловање Андрића приповиједача истакли су и други рецензенти с обзиром на његов цјелокупни литерарни опус, који је обиљежен експериментима и смјелим теоријама, у којем се, као што се Ленинг изразио, „одједанпут појави један који прикаже нешто тако старо и заборављено што најприје дјелује као контраст па онда као нешто нечувено ново”.²¹⁰

Својим начином приповиједања, произашлог из *модерне*, Кројцигер Андрића види у свјетлу једнога

207 Н. Т.: Ivo Andrić 70, у: Die Welt, Hamburg 10.10. 1962, S. 6.

208 Lenning, Walter: Ein Monument für Bosnien, a.a.O., S. 16.

209 Ebenda

210 Ebenda.

„традиционалног и истовремено модерног хуманизма”:

У времену кад писци мисле да морају употријебити посебне чари језика или пјесничке форме, Андрић се враћа прастарим хуманистичким изворима епске умјетности: Он прича о људима... Он има тако много реалног људског да исприча тако да може одустати од свих спољашњих ефеката и експеримената.²¹¹

Многи који су се потрудили да прочитају све од Андрића што је преведено на њемачки језик пожалили су се на то да је Андрићево дјело из језичког подручја које им је недоступно. Али ако лектира и није у оригиналу могућа, преводи нуде много више него сами увид у свијет Иве Андрића. За критичара Фридриха Зибурга та лектира се ипак исплати и из друге руке, јер:

Иако се и код најбољих превода понешто изгуби, то се изравна тиме што до нас дође заобилазним језичким путем, и то често импозантно, наиме величина епске умјетности, животност појава и дубине осјећања.²¹²

Цитати које смо овдје навели примјери су изјава критичара њемачког говорног подручја. Већина њих је настала у години 1961. поводом додјеле Нобелове награде Иви Андрићу. Они изражавају позитивна мишљења о Андрићу. У годинама иза 1961. јавни интерес за овога писца је полако сплашњавао. Ту и тамо су се појављивале појединачне изјаве и написи, а посљедњи датира из 1972. године.²¹³

211 Creutziger, Werner: Ivo Andrić zum 70. Geburtstag, a.a.O., S. 599 ff.

212 Sieburg, Friedrich: Kristallklares Wasser, y: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. 11. 1961.

213 Vukić, M.: Grenzscheide zweier Welten, Ivo Andrić zum 80. Geburtstag, y: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10. 10. 1972.

Дисертације и самостална издања

За Андрића се, међутим, нису занимали само многи књижевни критичари него и научници, слависти њемачког говорног подручја. Његово дјело је постало предметом књижевнојезичког истраживања, магистарских и/или докторских радова. При томе је необично важно истаћи да се наука о књижевности из иностранства, посебно у земљама њемачког говорног подручја, много раније и темељитије бавила Андрићем него домаћа, југословенска. У вријеме кад се у Југославији на томе ништа одговарајуће није чинило, на њемачком говорном подручју су већ 50-их година урађене многе опсежне студије.

Управо 1950. године Франц Шерер је у својој дисертацији *Das Balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur* (Балканско у новијој српскохрватској књижевности) истраживао подручје Балкана на темељу радова Андрића, Станковића и Крстића.²¹⁴ Годину дана касније публикована је у Грацу и дисертација Розе Мајер [Rosa Mayer] под насловом *Ivo Andrić, Gehalt und Gestalt seines dichterischen Werkes* (Иво Андрић, Садржај и форма његовој њјесничкој дјела).²¹⁵ Године 1962. појавила се нова студија Регине Минде [Regina Minde], која се у својој дисертацији *Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst* (Иво Андрић. Студија о његовој њриповједачкој умјетности) позабавила његовим приповиједачким умјетњем и, према поговору, завршила ју је управо кад је Андрић

214 Scherer, Franz: *Das Balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur*“, Eine problem- und volkpsychologische Untersuchung des Balkans in den Werken von I. Andrić, B. Stanković und Krstić, Diss., Graz 1950.

215 Mayer, Rosa: *Ivo Andrić, Gehalt und Gestalt seines dichterischen Werkes*, Diss., Graz 1951.

добио Нобелову награду за књижевност.²¹⁶ Исте године (1962) изашла је у Минхену *Tausendundeine Nacht des Ivo Andrić* (*Хиљаду и једна ноћ Иве Андрића*) Марка Марковића. Осам година касније, 1970, објављена је нова научна студија, дисертација Розвите Хамадани [Roswitha Hamadani] *Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić* (*Мошиви и мошивације у књижевном дјелу Иве Андрића*).²¹⁷ Кад се упореде

216 Minde, Regina: Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst, Diss., München 1962, објављено у: Slawist. Beiträge, Bd. 8, München 1962.

217 Hamadani, Roswitha: Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić, Versuch einer Analyse, Graz 1970.

(Послије тога изашло је на њемачком језику више књига о Андрићу, нпр: Günter Jäckel/Ursula Roisch, *Schriftsteller von Welt-ruf in der Analyse*, Halle (Saale), 1973, ²1977; Ivanka Graffius, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzbarkeit serbokroatischer Prosa: Dargestellt an deutschen Übersetzungen von Ivo Andrić i Miroslav Krleža*, München 1985; Radovan Popović, *Ivo Andrić: sein Leben* (са српског превела Brigitte Simić), Beograd 1989; Ardian Klosi, *Mythologie am Werke: Kazantzakis, Andrić, Kadare. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs*, München 1991; Peter Thiergen (Hrsg.), *Ivo Andrić 1892-1992*, München 1995; Jochen Trebesch, *Ivo Andrić: 1892-1975*, Wien 2004; Michael Müller, *Die Selbst- und Fremdwahrnehmung der bosnischen Völker in der historischen Prosa von Ivo Andrić und Isak Samokovlija*, Frankfurt/M et all 2006; Branko Tošović, *Der Nobelpresiträge Ivo Andric in Graz*, Graz-Beograd, 2008; Branko Tošović (Hrsg.), *Ivo Andrić: Graz - Österreich - Europa*, Graz-Beograd, 2009; Branko Tošović (Hrsg.), *Daz Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924)*, Graz-Beograd 2010; Vanja Ekmečić, *Verbalsuffixe aus dem Grazer Opus von Ivo Andric*, Saabrücken 2010; Branko Tošović (Hrsg./ur.), *Die K. u. K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892-1922). Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892-1922)*. Graz-Beograd, 2011; Tot 2010: Bojan Tot, *DER VERDAMMTE HOF: Übersetzungsanalyse der deutschen Übersetzung von Ivo Andrićs PROKLETA AVLIJA* (Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz, Begutachter: Prof. Dr. Erich Prunč), Graz: UniPub., 2010; Meliha

ове научне расправе, могу се констатовати усаглашена мишљења о Андрићу (бар што се тиче периода послије Другог светског рата) тако што се његовим радовима приписује фасцинантна егзотика, а њега лично виде као етнографа и историчара односно умјетника са посебним индивидуалним вриједностима.

Klinac, *Der Übersetzer als Brückenbauer zwischen Fremden und Eigenem. Eine Übersetzungsanalyse des Romans Die Brücke über die Drina. Eine Wissegrader Chronik* (Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz, Begutachterin: Prof. Dr. Michaela Wolf), Graz: Uni-Pub., 2011; Katarina Jovanović, „Die Brücke über die Drina“ von Ivo Andrić – ein Vergleich der deutschen Übersetzung von Erns E. Jonas (1953) mit der Version von Katharina Wolf-Grieffhaber (2011), Bachelor-Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Art im Studiengang Übersetzen, Hochschule für Angewandte Sprachen, München (Begutachter Sabrina Zankl und Miloš Okuka), 2018; Arno Wonisch, *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europabilder des frühen 20. Jahrhunderts*, Graz-Banja Luka 2016; Michael Martens, *Im Brand der Welten. Ivo Andrić Ein Europäisches Leben*, Wien 2019. (наша напомена, М. О, 20.04.2020).

О ШЕСТОЈ ФАЗИ РЕЦЕПЦИЈЕ АНДРИЋЕВОГ
ДЕЛА НА НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ
Зоран Константиновић²¹⁸

Први Андрићев текст преведен на страни језик, чиме и почиње прва фаза [рецепције], била је песма „Пејзаж”, пренета на немачки језик и објављена 23. септембра 1923. године у загребачком дневном листу *Agramer Tageblatt*. Преводаца је Златко Горјан, а наслов на немачком гласи „Herbslandschaft”. Премда је реч о новинама које су излазиле на територији тадашње наше државе СХС, оне су одиграле немалу посредничку улогу у преношењу наше књижевности на немачко говорно подручје. По свом реномеу, овај лист се могао мерити са сличним листовима који су излазили у Пешти (*Pester Loyd*) или Прагу (*Prager Tagblatt*) и одиграли сличну улогу. Ова прва фаза, прекинута за време Другог светског рата, траје до првих година пете деценије прошлога века и могла би се окарактерисати као фаза првог опажања и превођења појединих Андрићевих прича. Налазимо их расуте углавном по новинама и часописима. Значајан моменат свакако је излазак прве збирке ових прича, 1939, под насловом *Die Novellen* у преводу Алојза Шмауса. Андрићево име почиње се истицати после појаве ове збирке увек када је реч о „југословенској” књижевности. Прилично је интере-

218 Зоран Константиновић, „О шестој фази рецепције Андрићевог дела на немачком језику”, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, год. XXII, свеска 21, Београд, 2004: 171–176.

совање слависта, а у годинама после Другог светског рата постаје тема и првих дисертација на иностраним универзитетима, најпре уз друге наше писце, а затим искључиво својим делом (Franz Scherer: *Das Balkanische in der neueren serbischen Literatur, dargestellt am epischen Werk von Stankovic, Andric und Kostic*, 1950, и Rosa Majer: *Ivo Andric. Gehalt und Gestalt seines literarischen Werkes*, 1951). *На Дрини ћуџрија* и *Травничка хроника* тада још нису биле преведене и ови аутори раде своје студије углавном на грађи на нашем језику. Ова фаза траје до 1953. године.

Тада је на немачки језик преведена *На Дрини ћуџрија*. Два друга немачка издавачка предузећа одмах преузимају овај превод, да би у њиховом издању поново био објављен 1954. и 1957. године. Ова друга фаза, за коју можемо рећи да траје осам година, од 1953. до 1961, постала је, углавном немачким посредовањем, нова фаза Андрићевог пуног препознавања као значајног писца. Сматра се занимљивим писцем, прате га са повећаним интересовањем и новинари, а како је у питању писац из социјалистичке земље, посебно се интересују за његов политички став, за однос према режиму. Постоје разна нагађања и праве се поређења са Пастернаком (*Der Tagesspiegel*, 21.1.1959), па се појављује и чланак под непосредним насловом „Југословенски Пастернак”, у којем се донекле сензационалистички обавештава: „Управо је до нас стигла вест из Југославије да је Андрић почетком децембра пао у немилост. На партијским састанцима неколико дискутаната жестоко су напали рад и дело Андрићево. Повод за ову кампању је Андрићева најновија прича 'Лаж', у којој је владајући систем видео прикривени напад на личност маршала Тита. Алгорије и јесу веома јасне”. У овом дужем чланку објашњава се затим да на турском „сераскер” одговара звању маршала и да сераскер

о коме Андрић говори крије датум и час поласка на велика путовања и токове тих путовања. Оцене о књижевној вредности Андрићевог дела веома су позитивне. Овакво повољно мишљење о Андрићевом приповедачком раду једино не прихвата Марсел Рајх Раницки, који је поводом поновљеног издања збирке новела коју је припремио Алојз Шмаус, забележио да је реч о „конвенционалном приповедачу дугог даха и старог стила, чије се дело готово и не исплати читати” (*Die Welt*, 13.2.1960). Марсел Рајх Раницки постаће потом већ у другој половини шездесетих година, као књижевни критичар листа *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, нека врста институције, неприкосновени ауторитет у изрицању судова о литерарним вредностима и зваће га „Kulturpapst” („Папа у култури”).

Ипак, следеће године, писац кога је Марсел Рајх Раницки оценио на овај начин, добио је Нобелову награду, пре свега за роман *На Дрини ћурија*, па га од тада и поистовећују са симболичком моста уопште и у насловима неких рецензија он је „човек на мосту”. Преводац Андрићевих дела, Ханс Турн, прецизирао је варијације које наш писац даје мосту као симболу, а које критичари потом понављају и разрађују. А оне гласе: „Час је реч о мосту међу културама – међу Оријентом и Окцидентом; час о мосту међу вероисповестима – међу исламом и хришћанством; час међу народима [...], а час међу људима, од човека до човека, међу представницима исте генерације, раздвојеним националним сукобима, различитим начином живота [...], а могли би се набројати још и многи облици духовних мостова и указати на многе теме такође у вези са мостовима” (*Rheinischer Merkur*, 19.10.1962).

Треће фаза рецепције – од 1961. до 1965 – године су када се Андрићева дела, посебно *На Дрини ћурија* и *Травничка хроника*, према статистичким подацима,

највише и најинтензивније преводе на стране језике, од европских, до јапанског и корејског. Овај силан талас превођења пропраћен је темељитим истраживањем Андрићевог дела, једне посве особене уметности приповедања, „да би се знало“.

После оваквог наглог продора за изузетно кратко време од свега пет година, као да се наставља четврта фаза континуираног истраживања и сабирања резултата у вредновању пишчевог дела, што се може уочити и по насловима појединих приказа: „Приповедачи оваквог нивоа постали су ретки“ (*Süddeutsche Zeitung*, 10.10.1967); „Писац који се од лиричара развио у романијера“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.8.1969). О Андрићу се говори као аутору који „на примеру узбудљиве историје свог босанског завичаја тематизује конфронтацију између Окцидента и Оријента“ (*Die Welt*, 10.10.1967), који „пише о болном сусрету онога што зовемо Исток и Запад“ (*Süddeutsche Zeitung*, 10.10.1967), а „дело које је створио достигло је раван светске књижевности“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.10.1967). У свету, Андрић и Крлежа слове као „the two great old men“ југословенске књижевности.

Четврта фаза завршава се годином 1975, пишчевом смрћу. Андрићево име заузело је стално место код широке читалачке публике. Истиче се „његова слава широм света“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.3.1975); указује се на „широко признање на које је наишао“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.8.1982); подвлачи се његова „ненадмашна обдареност“ (*Die Presse*, 14.2.1981); одређује му се место као једном од великих приповедача нашег века (*Neue Zürcher Zeitung*, 15.5.1981); закључује се да је „његова уметност приповедања грандиозна“ (*Neue Zürcher Zeitung*, 5.5.1981), да је „за стално ушао у историју светске књижевности“ (*Neue Zürcher Zeitung*, 19.12.1982). Тек са одстојања, када

је Андрићево дело завршено и заокружено, могућно је и пуно превредновање. Андреас Разумовски, који је интензивно пратио Андрићево стваралаштво, пише: „Има познавалаца који ипак *Проклеју авлију* сматрају најзначајнијим Андрићевим делом” (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.3.1975). С обзиром на оволики значај, Андрић постаје и нека врста параметра према коме поједини истраживачи и критичари одређују и оцењују особености неког свог писца, Садовеану, на пример, у односу на Андрића (М. Томус: *Миахаил Садовеану*, 1978). Аутор ове књиге сматра да је велики румунски писац могао да нађе код Андрића све оне перспективе прошлости које је и сам желео да открије.

Овој последњој, петој фази Андрићеве рецепције не би се могла одредити права граница и она би и даље трајала да није дошло до трагичних догађаја у нашој земљи; поготову да Босна није доспела у жижу толико крвавих збивања, за многе у свету необјашњивих. У оваквој ситуацији чују се гласови који подсећају да је Андрић „најбољи позвалац босанске душе” (*Freitag*, 10.10.2003). Код њега се тражи одговор на питање како се све то могло догодити, како је било могућно да та земља, која је уживала истинско поштовање, постане попрште таквог страховитог сукоба. „Андрићеву хронику вишеградског моста ваљало би наставити са три поглавља о ономе што се догодило после Андрићеве смрти” (*Tageszeitung*, 9.1.1999). А та три поглавља још ненаписаног текста чинила би и основу за шесту фазу Андрићеве рецепције.

Само овлаш ћемо покушати да сумирамо неке оцене и наведемо неке цитате. Погледајмо осврт на Андрића и његово дело, после тих несрећних догађаја: „Андрићев мост смо ми схватили као мост међу југословенским народима. Међутим, није се схватила дубина Андрићевог увида у конфликте које описује” (*Der Standard*,

9.10.1992). „Нисмо обратили пажњу на једно место из његовог дневника где резигнирано, непосредно пред смрт, каже да је мост о којем је говорио био заправо само фиктиван, да га није ни било, нити ће га бити” (*Die Welt*, 30.4.1999). Трагедија је у томе што је Андрић био носилац „југословенског сна”, што је био Југословен, који је добро знао „сву проблематику и крхкост своје земље” (*Tagesanzeiger*, 1.10.1999). Зато Андрића ти догађаји и не би изненадили. Он их је „унапред описао и објаснио, а посмртно је постао и њихова жртва. Екстремисти су срушили његов споменик” (*Süddeutsche Zeitung*, 13.11.2004). „Босански идентитет је непробродиво подељен на три вероисповести и у тој подели почива зачетак лудила и клања” (*Süddeutsche Zeitung*, 13.11.2004).

Највише пажње се сада посвећује Андрићевој причи „Писмо из 1920. године” и приповеци „Бифе ”Титаник””. Из писма се, у неколико прилога, као наслов користи синтагма „Земља страха, земља мржње”. Посве неуобичајено, *Süddeutsche Zeitung* тај текст прештампава у целини (8.9.2003). За приповетку „Бифе ”Титаник”” каже се да се Андрић у њој показује на врхунцу свог приповедачког умећа, којим повезује психолошко прожимање са реалистичким описима ситуације, те судбина појединца, приказана на једном случају, постаје огледало епохе (*Neue Zürcher Zeitung*, 11.1.1996). Андрић почиње да се схвата као писац који је немилосрдним приказивањем стравичних догађаја показао у којој мери му спокојство и помирљивост леже на срцу. Међутим, он је и сувише добар познавалац свога света и њихових људи, да би допустио да га понесу илузије. Ипак, упркос свим разочарањима, он је веома добро знао како се може доћи до мира – тако што се неће рушити стари добри мостови на којима на средини постоји место за сусрете. „Обичан живот обичног

човека дао је Андрићу повод да размишља о необичном времену” (*Süddeutsche Zeitung*, 2.10.2004). Пишући „да би се знало”, захватио је историју и дубоко анализирао људе (*Süddeutsche Zeitung*, 13.11.2003). А садашње време је више него необично, пуно апсурда. Но, Андрић је трагао за апсурдним противречностима у понашању људи па и за лепотом која почива у тим противречностима” (*Süddeutsche Zeitung*, 10.1.2004).

Колико је интересовање за Андрића у овом тренутку, показује интересовање за збирку његових приповедака под насловом *Die verschlossene Tür (Зајаворена вратиа)*, коју је припремио и поговором допунио Карл Маркус Гаус [Karl Marcus Gauss]. Избор обухвата седамнаест приповедака. Нема ниједног значајнијег листа или часописа на немачком говорном подручју који се није осврнуо на ту збирку. Наводимо само једну оцену – да се „управо у оваквом избору може наћи све оно што чини Андрићеву величину: хоризонт историчара и опширна посматрача свога времена, емпатије, изричитог психолога и беспопштедност скептичара – све то на књижевно свршен начин и са много страсти писац прича о провалијама двадесетог века и о апоријама којима је изложена хуманост” (*Neue Zürcher Zeitung*, 10.1.2004). Посебно признање сви рецензенти одају поговору Карла Маркуса Гауса, коме је у пуној мери пошло за руком да кроз избор приповедака прикаже и Андрићев развој и став и да на његовом примеру споји бол за једном разједињеном земљом и за развијеним заједништвом њених народа.

Греши Мухсин Ризвић када у обимној књизи *Bosanski muslimani u Andrićevo svijetu*, објављеној две године после његове смрти, „тој теми прилази из тренутне политичке ситуације”. Андрић је у својој дисертацији турску владавину „оценио негативно као историчар”, али је као писац у средиште ставио управо

„културни и верски плурализам” Босне (*Neue Zürcher Zeitung*, 1.4.2000). А где је Андрић заправо стајао? Свакако изнад политичких странака или било којег од подељених народа у Босни. „Том писцу, отвореном према хуманости и читавом свету, не би требало ситничаво подметати да је ипак више нагињао Србима” (*Freitag*, 10.10.2003). „Нецивилизовани однос европских народа, њихов колонијализам на овом простору, подстакли су га да се позабави прошлошћу Босне, ситуацијом свих народа у њој” (*Der Standard*, 13.9.2003). Зато, „онај ко жели да разуме Балкан, мора да се удуби у Андрића” (*Wochenzeitung*, 29.4.2004). Као дубоко, али на жалост, закаснило сазнање до којег се дошло у шестој фази рецепције Андрића као писца, историчара и мислиоца, може се навести дословно „да су политичари, одговорни за судбину Европе, боље читали Андрића, можда се ова трагедија могла избећи” (*Tagesanzeiger*, 9.10.1992).

ИНСТИТУЦИОНАЛНА И ИНДИВИДУАЛНА
РЕЦЕПЦИЈА АНДРИЋЕВОГ ДЈЕЛА
У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКИМ
И АУСТРИЈСКИМ НОВИНСКИМ ЧЛАНЦИМА
НА ПОЧЕТКУ 21. ВИЈЕКА
Амира Жмирић²¹⁹

Дјело Иве Андрића (1892–1975), „нашег” (југословенског/српског/хрватског/босанског)²²⁰ добитника Нобелове награде за књижевност 1961. године, доживјело је почетком 21. вијека на простору Босне и Херцеговине, али и Аустрије, „re-reading”. Нажалост, више се у фокусу није налазило Андрићево дјело него његови политички ставови, односно, „одговори” на питање кога је са ових „наших”, заправо бивших југословенских простора, Андрић највише „оцрнио” у својим дјелима. Сличну судбину је доживио и добитник Нобелове награде за књижевност у 2019. години, Аустријанац Петер Хандке:

219 Рад писан за ову прилику. Овдје се први пут објављује (напомена М. О.).

220 Овдје су термини *југословенско/српски/хрватски/босански аутор* употребљени у смислу просторног ограничења (бивше) државе СФР Југославије и република које су улазиле у састав тадашње државе (Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине), у периоду када је Иво Андрић живио, стварао и добио Нобелову награду за књижевност. Употреба истих се, пак, односи и на етничку припадност српском/хрватском/бошњачком народу (након распада СФР Југославије), али и на припадност „Југословенима”, како се половином 20. вијека и касније до 1991. године „осјећао” велики дио држављана тадашње СФР Југославије.

с једне (српске) стране упућене су му искрене честитке и похвале за додијељену награду, а с друге (бошњачке) стране примјећивала се велика разочараност и отворено негодовање поводом овакве одлуке Нобеловог комитета Шведске краљевске академије наука. Поставља се питање да ли је уопште некога више занимало књижевно дјело ових аутора? Рецепција²²¹ књижевног стваралаштва

221 Рецепција књижевног дјела подразумијева и пријеведе истих на друге језике, као и информације о пишчевом стваралаштву у књижевним лексиконима. Рад се не бави овим дијелом рецепције Андрићевог дјела, па тако му није ни циљ приказати cjелокупну хронологију превођења ауторовог стваралаштва. Тако се мора констатовати да овим информацијама о пријеводима књижевних дјела Иве Андрића та листа сигурно није исцрпљена, међутим, значајно их је навести управо због великог броја Андрићевих дјела објављених на њемачком језику, али и због тога што су нека од њих доживјела велики број издања. (Важно је напоменути да се у раду наводе пријеводи на њемачки језик њемачких и аустријских преводаца, јер су ови пријеводи били доступни cjелокупној читалачкој публици њемачког говорног подручја). Прва збирка Андрићевих приповиједака преведена је на њемачки језик 1939. године, а преводац овог дјела под насловом *Die Novellen* био је Алојз Шмаус (уп. Вуксановић 2011: 162; овдје: https://www.ivoandric.org.rs/images/bibliografija/bai_sep2011.pdf [12. 7. 2020]). Међутим, Алфред Валтер (1978: 75) наводи да је први пријевод неког Андрићевог дјела на њемачки језик услиједио 1953. године. Радило се о роману *На Дрини ћуџрија* (1945), који је у пријеводу Ернста Е. Јонаса носио наслов *Die Brücke über die Drina*. Роман је у наредним годинама доживио чак 23 издања. Након 1961. године растао је интерес за пријевод Андрићевих дјела на њемачки језик. Тек седамдесетих и осамдесетих година 20. вијека тај интерес је опао, да би се он поново јавио након 1990. године. Тако Нађа Грбић (2010: 244) наводи да је роман *Die Brücke über die Drina* (*На Дрини ћуџрија*) од 1991. до 1997. године доживио седам нових издања. Од 2000. године Андрићева дјела су поново актуелна на њемачком говорном подручју. Роман *На Дрини ћуџрија* доживио је нова издања 2003. и 2007. (у пријеводу Ернст Е. Јонаса) под насловом *Die Brücke über die Drina. Eine Wischegrader Chronik. Roman*. Првобитан пријевод Ернста Е. Јонаса на њемачки језик прерадиће у новом издању Катарина Волф-Грисхабер. Роман је

ових аутора (али и рецепција идеја и ставова за које се сматра да су се аутори залагали у својим дјелима) направила је од ових аутора „политичаре”, без обзира на то да ли су

под насловом *Die Brücke über die Drina. Eine Chronik aus Visegrad. Roman* објављен 2011, 2013. и 2015. године. Волф-Грисхабер је ре-диговала и *Травничку хронику* (Иво Андрић, *Wesire und Konsul. Roman*. Mit einem Nachw. von Karl-Markus Gauß, Zsolnay Verlag, Wien 2011; Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. Main, Wien, Zürich, dtv 2013). Мило Дор и Рајнхард Федерман су Андрићеву приповијетку „Проклета авлија” превели на њемачки језик 1954. године. Приповијетка је објављена под насловом „Der verdammte Hof” и доживјела је бројна издања (1957, 1961, 1962, 1965, 1975), а ново издање овог пријевода објављено је 2002. године. Роман *Госпођица* (*Das Fräulein*) из 1945. превео је на њемачки Едмунд Шневајс [Edmund Schneewies] 1958. године, након чега је он доживио неколико издања (1962, 1968, 1976, 2003); *Знакови њорег љуића* из 1976. године (*Wegzeichen*), које је Рајнхард Фишер [Reinhard Fischer] превео на њемачки и објавио 1982. године; роман *Травничка хроника* из 1945. године (*Wesire und Konsuln*), који је превео Ханс Турн и објавио 1961. године, након чега су слиједила нова издања (1962, 1963, 1967, 1968, 1973); *Lyrrik und lyrische Prosa. Ex Ponto* из 2012. године (избор текстова Милош Окука) превео је са српског на њемачки језик Геро Фишер и др. Значајан број пријевода Андрићевих дјела захваљујемо и Арну Вонишу (уп. *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europabilder des frühen 20. Jahrhunderts*, Graz-Banja Luka 2016). Рецепцију Андрићевог дјела у 21. вијеку употпуњује и нова биографија о Иви Андрићу која је 2019. године објављена на њемачком језику (уп. Martens 2019), као и лексикони о аутору и његовом књижевном стваралаштву. Наводимо само неке од њих који су објављени на њемачком говорном подручју и у Босни и Херцеговини: *Metzler Lexikon Weltliteratur* (2006: 51–52), *Metzler Lexikon Avantgarde* (2009: 296), Дејан Ђуричковић, *Српски љисци Босне и Херцеговине – лексикон* (2013), Мирко Марјановић, *Лексикон хрвајских књижевника Босне и Херцеговине од најстаријих времена до данас* (2001; у предговору га спомиње међу ауторима „*чија је припадност хрватској духовној и књижевно-језичној традицији Босне и Херцеговине неупитна, а који су рођени у Босни и Херцеговини, као и оне који су рођени изван нје а живјели су и нјој и стварали*”). Нобеловцу Иви Андрићу поклоњена је велика пажња и у едидици *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine u 100 knjiga*, у оквиру које је Иван Ловреновић 2007. године уредио четири књиге посвећене Андрићу.

или да ли би то жељели, и да ли им је то била интенција. Андрићева дјела одувјек су међукултурални посредници између патњом натопљеног Балкана, а затим и територије некадашње СФР Југославије, и неког „другог/другачијег” свијета Западне Европе, призма времена и простора које је описивао, а сви се питамо да ли је ћутало у аутору његово национално опредјељење док је писао, и да ли ми у његовим дјелима видимо само пројекцију наших жеља и (скривених) ставова? Без двоумљења се може рећи да су (без)бројна тумачења Андрићевог дјела (као и ставова самог аутора) довела до правог скрнављења његовог изванредног књижевног опуса, готово потпуно га потиснувши пред „екстремним” (или се Андрићево дјело потпуно одбацује или са одушевљењем прихвата) рецепцијама његовог стваралаштва.

Сигурно је да у новинским чланцима постоје разлике између индивидуалне и институционалне (југословенске/српске/хрватске/бошњачке) али и аустријске рецепције Андрићевог дјела (или, тачније, самог аутора), на шта овај рад жели указати, међутим, разлике се не уочавају само између наведена два типа рецепције него и у рецепцијама Андрићевог дјела међу различитим етничким групама на подручју бивше СРФ Југославије. С обзиром на добро познате етничке сукобе на овим подручјима не изненађује чињеница да се Андрићу приписивало (и још увијек приписује) да је у својим дјелима био склон стварању стереотипа и предрасуда, да се његово дјело поистовјећивало (и поистовјећује и даље) са питањем нације, те да је у „Титовој Југославији” изабрао да се „прилагоди”.²²² Такође се поставља питање да ли је институционална рецепција Андрића и Андрићевог дјела у Босни и Херцеговини и Аустрији 21. вијека

222 Andreas Breitenstein, Hauptsache Jugoslawen, *Neue Zürcher Zeitung* од 29. октобра 2019: 36.

утицала и на индивидуалну рецепцију његовог дјела, и да ли постоје разлике у рецепцијама аутора и његовог дјела у ове двије државе.

Рецепција Андрићевог дјела у новинским чланцима у Босни и Херцеговини на почетку 21. вијека

Поредећи рецепцију Андрићевог дјела из периода „Титове” Југославије и у државама насталим након њеног распада (прије свега се мисли на Босну и Херцеговину на прелазу из 20. у 21. вијек), уочавају се одређене сличности (али и разлике), што је свакако условљено историјско-политичким дешавањима на овим просторима. Хронолошки би се најважнији догађаји могли сврстати у два периода: Други свјетски рат и преузимања власти у Југославији од стране Комунистичке партије Југославије на челу са Јосипом Брозом Титом, почетак ратних дешавања у Босни и Херцеговини 1991. године и стварање нових држава на територији СФР Југославије.

Сличности се огледају у „идеолошки вођеном” схватању Андрићевог дјела, али и самих Андрићевих идеја и размишљања (у Југославији али и државама насталим након распада Југославије), формираним на основу етничке припадности једном од народа (српском/хрватском/бошњачком), што је имало за посљедицу и разлике настале у томе како су ти народи „видјели” и тумачили Андрићево дјело. Разлика се огледа у томе да је у Југославији (званично) створена једнообразна слика Андрићевих дјела, док ће неке новонастале државе (прије свега Босна и Херцеговина, Србија и Хрватска) појединачно понудити своју перспективу „истине” о Андрићу и његовом књижевном стваралаштву.

Као што је територијално „јединствена” била СФР Југославија тако „јединствена” је у том периоду била

и искључиво институционална рецепција Андрићевог дјела (која је тек након тога *смјела* постати и индивидуална, али се морала заснивати на већ постојећим тумачењима). Овдје се са правом поставља питање да ли се у том случају у периоду „Титове” Југославије уопште могло и говорити о индивидуалној рецепцији умјетности? Нажалост, ни данас рецепција Андрићевог дјела не изгледа много другачије. Оваква институционална рецепција може се назвати и колективном, а њено основно обиљежје је била обавеза „поштовања” одређених (институционално и политички пожељних) друштвених мјерила. Циљ овакве рецепције није био ограничен само на тумачење естетских вриједности Андрићевог дјела него је она била идеолошки усмјерена и мотивисана, тако да се књижевност (поново) нашла у функцији тумачења и правдања одређених, званичних, политичких ставова.²²³ Управо ова интен-

223 Овакав став потврђују и чланци о Иви Андрићу из периода СФР Југославије који се могу пронаћи на страници *Преишраживе дигитализоване историјске новине* (<http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pregled-lat> [16.7.2020]). Будући да овај период рецепције Андрићевог дјела није предмет нашег прилога, само ћемо споменути основни став који преовладава у овим новинским чланцима, с напоменом да се овдје наведени чланци најчешће не баве Андрићевим дјелом него се у њиховом средишту уочава интенција да се овај писац „промовише” као истински патриота, хвалећи Тита и југословенску власт, која заузврат одаје јавно признање његовом књижевном дјелу. Тако Перо Зубац у часопису *Гледишта* (IX/5, 1968: 785), у свом чланку ЧИК – PRO ET CONTRA, на „љествици популарности” Иву Андрића наводи након Тита, Че Геваре, Карла Маркса, Лоле Рибара, а затим и глумца, попут Софије Лорен, Пола Њумена, стављајући аутора тако у контекст „важних, популарних” особа које могу имати веома снажан утицај на младе људе. (Ријеч је о часопису *Чик* који се први пут појавио у СФР Југославији 1968. године под насловом *Чик њојоди*. Аргументи које Перо Зубац наводи за или против овог часописа настали су у контексту бурних реакција на часопис *Чик* који је био мета коментара и напада због својих

ција показује сличности рецепције Андрићевог стваралаштва и на почетку 21. вијека, гдје се умјесто једне „централне” линије посматрања могу уочити три различита (институционална) правца тумачења: У свим овим тумачењима Андрићево дјело (п)остаје канон, али у смислу канона који је заправо улогом институција постао императив за „искривљено”, дакле, политички усмјерено читање, при чему је уочљива граница између рецепције која се односи искључиво на Андрићево књижевно стваралаштво, али и оне која је посвећена директно Андрићу као аутору, Србину/Хрвату, рођеном у Босни и Херцеговини, што је и заправо „истински мотив” за настанак великих разлика у рецепцији ауторових схватања и идеја представљених у његовим

еротских садржаја и фотографија. Часопис је из тог разлога и декларисан приликом оснивања као „енигматски магазин”). Часопис *Народни сџуденџи*. *Недјељни лист београдских сџуденџија* објавио је 50-их година 20. вијека бројне чланке о Иви Андрићу, између осталог и чланак „Професор Милан Богдановић предао заставу бригаама Филозофског факултета” (*Народни сџуденџи*, бр. 12, 14. мај 1952: 1, аутор непознат), у којем се наводи да су „књижевници Иво Андрић и Милан Богдановић” присуствовали смотри радних бригада Филозофског факултета. Овакви новински чланци указују на правац институционалног прихватања писца у доба социјалистичке Југославије, јер само присуство цијењеног аутора на оваквим догађањима треба да увјери младе људе у оправданост пута којим Тито води Југославију у том периоду. Још једном естетска вриједност књижевности потиснута је у корист „виших” циљева. О Андрићевим ставовима према Титу и југословенској власти постоје опречна мишљења, међутим, не може се порећи чињеница да је Иво Андрић (у јавности) подржавао званичну политику Јосипа Броза Тита, о чему свједоче и бројна одликовања која су уручена Андрићу. Он је за свој рад одликован Орденом заслуга за народ I реда, Орденом Републике са златним вијенцем и Орденом јунака социјалистичког рада (уп. Miroslav Šicel, „Andrić, Ivo”, у: Nikša Lučić (ur.), *Hrvatski biografski leksikon*, 1983: 2009–2020: оvdje: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=580> [27.7.2020]).

дјелима. У зависности од одговора на питање (које су постављали у Србији, Хрватској и Босни и Херцеговини, и на које су сви опет имали различите одговоре), коме припада Андрић (Србима/Хрватима/Бошњацима), као и у зависности од тога ко је о аутору писао (Србин/Хрват/Бошњак), наилазимо на веома опречна мишљења. Андрић је тако поистовијећен са својим дјелом и са читавом нацијом (читавим нацијама заправо, у зависности од угла посматрања), па се поново може говорити о „колективној” рецепцији Андрића и његовог дјела. Може се такође рећи да је свака власт користила, искористила, и користи и даље, Андрића за своје циљеве, односно да га ниједан режим никада није могао „игнорисати” као аутора. Иако у процесу рецепције читалац никада није пасиван, у случају рецепције Андрићевог дјела стиче се, ипак, утисак да је читалац негдје у тами, у позадини, и да га заправо „колектив” спречава да изађе на свјетлост. Читалац као индивидуа би требало, ипак, да игра кључну улогу у тумачењу дјела и у његовој рецепцији. Међутим, како је и појединац увијек „обликован” својим поријеклом, образовањем, миљеом у којем живи, те дефинисан својим етничком и религијском припадношћу одређеном народу и конфесији, то индивидуална рецепција никако не опстаје самостално, ослобођена од свих друштвених утицаја. Као што се на разне начине покушава утицати на значај и вриједност Андрићевог књижевног дјела (било да их се жели повећати или минимизирати), тако се управо утиче и на просјечног читаоца, а самим тим и на индивидуалну рецепцију ауторовог дјела. Тако је у поступку рецепције Андрићевог дјела у 21. вијеку на просторима некадашње Југославије примјетан прави парадокс, јер свака од „заинтересованих страна” – Срби, Хрвати или Бошњаци – потпуно негирају да је на сцени поступак којим се умјетничка страна и вриједност Андрићево

дјело посипају пепелом и заборављају, а на свјетлост дана излазе само национални (или, боље речено, националистички) наративи, чинећи на тај начин заправо сасвим супротно. Како то изгледа у пракси и до којих граница се помјера „читање” Андрићевих дјела показују бројни новински чланци у којима су Андрићева дјела искориштена готово као историјски (хисторијски) уџбеници.²²⁴ Зар не би било потребно и пожељно да политика, историја и умјетност стоје у оксиморонском односу? Будући да то у случају рецепције Андрићевог дјела (али и многих других писаца) није случај, констатирају се управо екстремне разлике у рецепцији ауторових дјела на „матерњем језику” (односно, међу језицима унутар српскохрватског језика који је био у службеној употреби у СФРЈ и БиХ до 1991. године).

На основу изабраних новинских чланака²²⁵ (а избрани су прије свега чланци Јосипа Млакића, Јасмина Агића, Младена Кременовића, Властимира Мијовића и први дио фељтона Едина Побрића о Иви Андрићу) могу се примијетити велике супротности у рецепцији Андрићевог дјела на основу тога којем од народа припадају аутори чланака, односно, да су искључиво одраз политичких и идеолошких тумачења и (не)прихватања Андрићевог стваралаштва. Ови чланци се баве интер-

224 Jasmin Agić, *Andrićevo djelo između umjetničkog štiva i udžbenika historije*, *Al Jazeera Balkans*, 14. октобар 2017. оvdje: <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/andricevo-djelo-između-umjetnickog-stiva-i-udžbenika-historije> [20.7.2020].

225 Критеријум за избор новинских чланака (и једног фељтона) у овом раду је сљедећи: Сви текстови указују на екстремне разлике у рецепцији Андрићевог дјела (било да се ради о критици, злоупотреби или о „одбрани” Андрићевог дјела или самог аутора), настали на основу етничке припадности неком од три конститутивна народа у Босни и Херцеговини (или у случају Млакићевог чланка, припадности владајућем режиму). То, међутим, не значи да нема и других и другачијих рецепција ауторовог дјела.

претацијом и рецепцијом ауторовог књижевног опуса у цјелини (што заправо значи да се ради о „рецепцији рецепције”) или, пак, покушавају „објаснити” неке дијелове из Андрићеве биографије.²²⁶

Већ наслови неких од наведених чланака указују на Андрићеву судбину: аутор је увијек „између” онога што се логички не може спојити, између „умјетничког штива и удбеника историје”, „расизма и пророштва”, „између идеологије и књижевности” или „нобеловац међу политичарима”. Према мишљењу Јосипа Млакића Андрић је успио да споји неспојиво. Млакић пише у свом чланку „Nobelovac među političarima: Ivo Andrić je bio politički oportunist, vješto se prilagođavao svima i vjerno im je služio”²²⁷ да је Иво Андрић био „ikona socijalističke Jugoslavije”²²⁸ Оксиморонски називајући Андрића симболом религије у комунистичком друштву, или „политички[м] опортунист[ом]”, Млакић је става да није тешко „otkriti korijene Andrićevog političkog kameleonstva”, јер веома рано разоčаран у „prvu Jugoslaviju” није ништа више очекивао од нових држава које су настајале, а „kasnije je želio samo udoban život kako bi se mogao mirno posvetiti pisanju i književnosti”²²⁹ Андрић је, могло би се то назвати *фасуиовски*, „svjesno od politike kupovao mir, beskompromisno štiteći svoje arhimedovske krugove, potpisujući svojevrсни ugovor s vragom, o kojemu je često pisao, nimalo laskavo, manje ili više

226 Ови новински чланци не баве се рецепцијом умјетничких вриједности Андрићевог дјела, његова дјела спомињу се искључиво у контексту политичких и идеолошких тумачења.

227 Josip Mlakić, Nobelovac među političarima: Ivo Andrić je bio politički oportunist, vješto se prilagođavao svima i vjerno im je služio, *Bosna*, 4. XI 2019, овдје: <https://www.slobodna-bosna.ba/vijest/132191/nobelovac-medju-politicharima-ivo-andric-je-bio-politichki-oportunist-vjesto-se-prilagodjavao-svima-i-vjerno-im-je-sluzio.html> [20.7.2020].

228 Ibid.

229 Ibid.

zaklonjeno povijesnim maglama, iako ponekad te povijesne magle mnogo više toga otkriju negoli što skrivaju”.²³⁰ Млакић не сврстава Андрића ни на једну страну, благонаклоно гледајући на Андрићеве тежње да се „прилагоди свима”, да води „дупли” живот, остављајући свој унутрашњи простор за писање, водећи се тако „логиком ’мањег зла””,²³¹ односно, оправдавајући овакву Андрићеву „политику” опстанка умјетника у њему.

Наредни новински чланци баве се рецепцијом Андрићевог дјела након распада СРФ Југославије и формирања нових држава на овим просторима. Занимљиво је да се на основу читања било којег од ових чланака и стереотипних приказа цјелокупног Андрићевог стваралаштва и живота у њима (и да нам није познато име аутора) може одмах „погодити” којој етничкој групи припада аутор одређеног текста.

Чланак Јасмина Агића, у којем износи и ставове Енеса Шкрге, Едина Побрића и Вахидина Прељевића, указује на чињеницу да Андрићево дјело губи битку пред политичком стварношћу, односно, како то види Енес Шкрго, да ће у „tri različita nacionalna narativa u Bosni i Hercegovini”²³² наставити „faslificira[ti] Andrićevo književno djelo”.²³³ Самовоља појединаца у интерпретацији Андрићевог дјела, коју Един Побрић назива „prilagod[avanje] interpretacij[e] [...] vlastitom čitanju povijesti u svijetu u kojem književni junak nikad nije individuum, nego je naprosto reprezentant, simbolički predstavnik zajednice”.²³⁴ Због свега наведеног Вахидин Прељевић сматра да се Андрићево дјело

230 Ibid.

231 Ibid.

232 Агић, *ibid.*

233 Ibid.

234 Ibid.

непрестано „interpretira iz jedne sasvim pogrešne i zlonamjerne perspektive”.

Сви ови чланци указују на два непрестано присутна сегмента рецепције Андрићевог стваралаштва који нису успјели (а ни покушали) да постигну „примирје”: с једне стране се налази умјетност а са друге владајућа идеологија. Осврћући се на мостарску конференцију есеја Русмира Махмутџеџајића „Andrićevstvo: Protiv etike sjećanja”²³⁵ Младен Кременовић у свом новинском чланку „Андрићево дело између ’расизма’ и ’пророштва’”²³⁶ указује на чињеницу да ова рецепција не само да није успјела да постигне помирење, него се временом опречни ставови националних реторика у Босни и Херцеговини најчешће још и пооштравају, када је рецепција Андрићевог дјела у питању. Кременовић при том мисли на дио бошњачких интелектуалаца, јер се према његовом мишљењу добар дио сарајевске академске јавности „углавном не изјашњава о оспоравању Андрића, Бранка Ћопића, Његоша или Меше Селимовића”.²³⁷ Кременовић на почетку свог чланка преноси ставове са поменуте конференције на којој је према његовом мишљењу Андрићево дјело окарактерисано као „великосрпско”, „чиме су створене ’претпоставке за геноцид’”²³⁸ наводећи у наставку чланка *арђументе* које су представници академске заједнице у Босни и Херцеговини, бошњачки и српски, навели „за” или „против” оваквих теза. Тако једна страна (бошњачка, Нермин

235 Rusmir Mahmutćehajić, *Andrićevstvo: Protiv etike sjećanja*, Beograd: Clio, 2015.

236 Младен Кременовић, Андрићево дело између ’расизма’ и ’пророштва’, *Политика*, 7. 02. 2017, овдје: <http://www.politika.rs/sr/clanak/373619/Andricevo-delo-izmedu-rasizma-i-prorostva> 28.7.2020].

237 Ibid.

238 Ibid.

Диздар²³⁹) сматра да Андрић приказом менталитета Муслимана у својим дјелима, као подмуклих, поткупљивих, примитивних и непријатеља хришћанства, потписује својеврсно расистичко увјерење о надмоћи хришћанске расе. У истом Андрићевом опису српска страна (Вук Бачановић) „препознаје” само „антипатију према умирућем и декадентном Османском царству”,²⁴⁰ а никако расистичке елементе. Како ћемо „читати” неко дјело зависи од нас самих, али говори и о нама самим, мишљења је Игор Симановић.²⁴¹ Поставља се питање, да ли то како „читамо” неко дјело, (п)остаје само индивидуално детерминисано, или у сваком индивидуалном приступу неком дјелу постоји увијек и зрно „институционалног читања”. Да ли је искоријењена дугогодишња „идеолошка традиција читања” на овим просторима, или је, бојим се, сувише оптимистично томе се надати? Андрићево дјело као да даје двије пројекције истог текста, као да се види увијек двоструко, и не постоји никакав „доктор” који би ту болест могао излјечити. Ова „традиција читања” на нашим просторима наставља се и у многим другим новинским чланцима о Иви Андрићу. Властимир Мијовић тако, пишући да је Андрић „krivotvorio bosansku historiju”,²⁴² изједначује ауторово стваралаштво са злочиним кривотворења, крађе, дајући нобеловцу због његових поступака (крађе и лагање у својим дјелима) печат „nosioca smrtnih grijehova”. Мијовић Андрићу не ускраћује право на „[n]esporn[u] pamet, literarno umijeće,

239 Ibid.

240 Ibid.

241 Кременовић, *ibid.*

242 Vlastimir Mijović, „'Na Drini ćuprija': I nobelovci lažu!”, *Magazin plus*, 17. август 2015, овдје: <https://magazinplus.eu/na-drini-cuprija-i-nobelovci-lazu> [22.7.2020].

mudrost i rječitost”²⁴³ али га не сматра ни безгрешним ни без мана, и ни једног тренутка није у дилеми, пак, да ли је Андрић свјесно пристао да буде марионета и „upregnut u nacionalističko kolo” када је у својим дјелима Србе „прерано” смјестио у Босну.²⁴⁴ Оваква тврдња да се Андрићу не може оспорити стил и умијеће писања, али да се истовремено одбацује свијет приказан у његовим дјелима, изазвала је даље негодовање и реакције, па се тако Един Побрић у свом фељтону о Иви Андрићу пита како је могуће одвојити форму и значење неког умјетничког дјела: „Forma Andrićevog djela ima važnost onoliko koliko doprinosi značenju, jer njegove priče, pripovijetke i romani ostvaruju značenje u onoj mjeri u kojoj se odnose prema vidu života koji prikazuju, to jest onoliko koliko ga, za razliku od ideološkog teksta ili, pak, historijskog diskursa, simboliziraju ili predstavljaju”²⁴⁵ Побрић овим потврђује општи (доминантни) принцип рецепције Андрићевог дјела који назива и погрешним: „[Т]о су оне [interpretације текста] које самосталан смисао не граде на основу текстуалне стратегије, него на текстуалним процјепима и неодређеностима, односно самоволјним претрагама читатеља који траже смисао у властитом сензibilitету а не у тексту.”²⁴⁶

243 Ibid.

244 Термин „прерано” означава 16. вијек, како то Андрић пише у свом роману *На Дрини ћуџрија*, што Мијовић сматра погрешним податком и кривотворењем историје.

245 Един Побрић, *Između ideologije i književnosti – Šta se zamjera Ivi Andriću?* Први дио фељтона – Мрежа за изградњу мира, 29. 3. 2018. (Фељтон „Ivo Andrić – između ideologije i književnosti”, изворно је објављен у књизи *Priča i ideologija – semiotika književnosti* у издању сарајевске Самоуправе; оvdје: <https://www.mreza-mira.net/vijesti/clanci/izmedju-ideologije-i-književnosti-sta-se-zamjera-ivi-andricu> [23.7.2020].

246 Ibid.

Може се с правом констатовати да рецепцијом Андрићевог дјела у Босни и Херцеговини 21. вијека доминирају национални наративи, унутар којих су препознатљиве екстремне разлике у читању и интерпретацији Андрићевих дјела. Три конститутивна народа у Босни и Херцеговини, који (не) могу да живе на истим просторима, приказују Андрићево дјело (али и самог Андрића) на начин да стичемо утисак да се не ради о истом аутору, односно да постоје три „различите истине”. Тако је Андрић, ако се узме у обзир већина претходних (хрватских и бошњачких) чланака, постао „политички камелеон”, скривен у „повијесној магли”, расиста и кривотворитељ, а његово дјело само пројекција једне такве „политичке марионете”. С друге стране (српске), аутор је приказан као национални херој и јунак, што потврђује и институционална рецепција Андрићевог стваралаштва, у шта би се могло убројати и Андрићград. Андрићева биографија, али, мора се додати, и његова национална (не)припадност, већ према томе како су га аутори чланака „доживљавали” и у коју нацију убрајали, као и „самовољне претраге читалаца” како то дефинише Побрић, постају искључиви „кључеви” за „откључавање и закључавање” његовог дјела. Ако се упитамо шта покреће и доводи до овакве интерпретације, мислим да ћемо стићи до веома поражавајућег одговора: прије свега безгранична нетрпељивост унутар различитих етничких група на просторима бивше Југославије, а затим, као посљедица мржње, и сљепило за естетске вриједности. Једноставно се може констатовати да у већини чланака о Иви Андрићу, добитнику Нобелове награде за књижевности, преовладава *дојмајџски* дискурс и да нико више и не говори о књижевности. Овакав „колективни” читалац постаје само пуки интерпретатор дјела, он не жели да „испитује” дубљи смисао Андрићевих текстова, очекујући „приједлог” рецепције, начине читања Андрићевог дјела и

значења његовог текста, дефинисане унапријед политичким, историјским и идеолошким ставовима у постојећем друштву. Оправдано се намеће питање да ли уопште више и читамо Андрићева дјела или само покушавамо (субјективно) да вреднујемо како је аутор „нас” и „нашу” земљу приказао у својим дјелима?

Рецепција Андрићевог дјела у Аустрији на почетку 21. вијека

Рецепција Андрићевих дјела у Аустрији (али и уопште на неком од страних језика, дакле, не само на њемачком језику) тијесно је повезана са питањем како нас виде „други”. Стварање ове слике одвијало се у Аустрији на два начина. С једне стране, аутор попут Иве Андрића чија су бројна дјела преведена на њемачки језик, и како је већ наглашено, доживјела многобројна издања, изазивајући велико интересовање читалачке публике (чему је знатно допринијела и чињеница да је Андрић добитник Нобелове награде), заслужан је сигурно за стварање слике о свијету који је приказивао у својим дјелима, односно, о просторима којима је аутор припадао према мјесту рођења и својим коријенима. Међутим, с друге стране, слику о нама стварале су и бројне интерпретације Андрићевог дјела и живота, а које су долазиле са простора некадашње Југославије. У овом контексту намеће се, историјски оправдано, питање да ли се Андрића и на почетку 21. вијеку у Аустрији посматра још увијек из угла „југословенског” писца? Изненађујући је податак да се Андрић чак нашао у аустријским уџбеницима у категорији „аустријског писца, добитника Нобелове награде”.²⁴⁷ Међутим, ако се изузме овај примјер, који би се

247 Ридигер Вишенбарт [Rüdiger Wischenbart] у свом тексту *Was in und um Österreich geschrieben wird* наводи сљедеће: „In meinem Schulbuch wurde Ivo Andrić, der bosnisch-jugoslawische Serbe,

евентуално могао схватити и као покушај аустријске институционалне рецепције Андрићевог дјела, рецепција ауторовог стваралаштва у Аустрији базира се углавном на индивидуалним интерпретацијама које се, пак, баве и питањима институционалне рецепције Андрића у Босни и Херцеговини.

Свакако је нови „вал рецепције” Андрићевог дјела и ауторових политичких ставове изазвало објављивање нове биографије њемачког аутора и публицисте Михаела Мартенса [Michael Martens] о Иви Андрићу *Im Brand der Welten: Ivo Andrić. Ein europäisches Leben* (2019), чији превод је под насловом *У požару свјетова: Ivo Andrić – jedan evropski život* (преводитељица Валерија Фрелих [Valeria Fröhlich]) објављен исте године у Сарајеву.²⁴⁸ Рецепција у овом случају поприма облик рецепције и рецензије споменуте биографије,²⁴⁹ унутар које се само дјелимично уочавају сличност са рецепцијама Андрића на простору Босне и Херцеговине. Оне се огледају у поновном (индиректном) постављању питања (и одговорима на исто), чији је Андрић писац. Разлике су, међутим, знато доминантније.

У том контексту значајно је примијетити став аутора ове биографије када је ријеч о Андрићевом ства-

als 'österreichischer Nobelpreisträger' vereinnahmt"; овдје: <http://archives.obs-us.com/obs/german/fbf/goeslit.htm> [27.7.2020.].

248 У међувремену је пријевод Мартенсове књиге објављен и у Србији и Хрватској: издавачка кућа Лагуна објавила ју је у Србији 2020. године под насловом *У њојару свейова. Иво Андрић – један европски животи* (за пријевод је заслужна Валерија Фрелих а за коначно обликовање пријевода Јелена Пржуљ), у Хрватској 2020. године под насловом *Vatra u vatri. Ivo Andrić – Jedan evropski život* (у пријеводу Анди Јелчић [Andy Jelčić]).

249 Бројне рецензија Мартенсове књиге објављене су у њемачким и аустријским часописима 2019. и 2020. године. У раду су споменуте само неке од њих.

ралаштву и његовој етничкој припадности. Мартенс је у интервјуу који је објављен у листу *Der Standard*²⁵⁰ истакао да је Андрић у свом животу учинио много компромиса, али на исте није пристајао када се радило о његовим дјелима.²⁵¹ Из ове Мартенсове изјаве би се могло схватити да њемачки публициста не сматра оправданим „институционална тумачења” Андрића на простору бивше Југославије. Мартенс Андрића види у сасвим другом свјетлу: као личност која је цијели свој живот била одана идеји „југословенства”, заједничког живота свих Јужних Словена у једној држави, при чему Андрићу само уређење једне такве државе, било да је ријеч о монархији или о „лошој или доброј” држави, држави која не поштује права својих грађана (Мартенс алудира вјероватно на „Титову” Југославију, А. Ж) није било од одлучујуће важности.

Оливер фом Хофе [Oliver vom Hove] смјешта Андрића и његово „југословенство” у један метапростор „између крста и полумјесеца”. Бавећи се новом Мартенсовом биографијом у својој рецензији наведене књиге, Оливер фом Хофе у свом тексту „Ivo Andrić – Zwischen Kreuz und Halbmond”, објављеном 2019. године у аустријским новинама *Wiener Zeitung*²⁵²,

250 Josef Kirchengast, Neue Biografie des Literaturnobelpreisträgers Ivo Andric, *Der Standard*, 5. oktobar 2019; ovdje: <file:///E:/Andric%20der%20standard%20Neue%20Biografie%20des%20Literaturnobelpreistr%C3%A4gers%20Ivo%20Andric%20-%20Buchneuerscheinungen%20-%20derStandard.at%20%E2%80%BA%20Kultur.html> [27.7.2020].

251 Мартенс наводи као изузетак кратак период између 1944. и 1948. године, када је Андрић покушао својим књижевним радом да се додвори комунистичкој власти (Ibid).

252 Oliver vom Hove, Ivo Andrić – Zwischen Kreuz und Halbmond, *Wiener Zeitung*, 3.11.2019; ovdje: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/2035986-Ivo-Andri%C3%A7-zwischen-Kreuz-und-Halbmond-b.html?em_no_split=1 [27.7.2020].

признаје Мартенсу да је успио веома значачки да прикаже живот пун компромиса „југословенског” писца и дипломате. Ова одредница – југословенски – још увијек значајно указује на неоптерећеност *аустријске* рецепције Андрићевог дјела националним/националистичким питањима без којих је готово немогуће посматрати Андрићева дјела на просторима бивше Југославије. Рецепција у Аустрији се зато више бави питањима Андрићеве *истинске* припадности „Титовој”, социјалистичкој Југославији, показујући тако да не подлијеже „диктатима” и вјетровима који долазе са оних простора који су крајем 19. и почетком 20. вијека улазили у састав Аустроугарске монархије. Виђење Андрићевог дјела на овај начин успијева да се подигне на површину, изнад присутних мрачних идеолошких тумачења која су готово потпуно покушала прекрити снагу и умјетност Андрићевог текста. Фом Хофе је става да је Мартенс овом биографијом приказао Андрића онако како он то и заслужује, као „изванредног приповиједача”, аутора којег управо његов духовни свијет, свијет идеја у њему, чине „европским писцем” свјетског ранга, и баш то „иритира балканске националисте, више од било чега другога”.²⁵³

Да се Мартенс у својој биографији није осврнуо на Андрића само као аутора, констатује и Штефани Панценбек [Stefanie Panzenböck] у свом новинском чланку *Treibholz der Geschichte*,²⁵⁴ објављеном у аустријском часопису *Falter* 2019. године. Осврћући се на Мартенсенову биографију, за коју и Панценбек пише да се ради о „првој биографији југословенског писца, добит-

253 Ibid.

254 Stefanie Panzenböck, *Treibholz der Geschichte*, *Falter*, Nr. 44/19, 1.11.2019.

ника Нобелове награде и дипломате”,²⁵⁵ уочава не баш ласкаво Мартенсеново мишљење о Андрићу као личности. Панценбек наводи да је Андрић, који је прије свега живио „југословенски сан”,²⁵⁶ склапао, према Мартенсеновим ријечима, пријатељства из користи, одлучујући се, у замјену за одређене привилегије, на оданост владајућим режимима, прво Краљевини СХС а затим и социјалистичкој Југославији. Једина значајна Андрићева „непослушност”, констатује се даље у чланку, огледала се у његовом учешћу у организацији „Млада Босна”, чији су чланови, између осталих, били и Гаврило Принцип и Данило Илић, Андрићев близак пријатељ. Чланак се само једним краћим дијелом (а и тада у функцији поређења и указивања на несклад између „Андрићевих монументалних романа”²⁵⁷ и тумачења ауторове биографије) осврће на умјетничку вриједност онога што је Андрић написао. У сваком случају читаоци се (па и оваквим текстовима у Аустрији, који су у поређењу са оним написаним на „матерњим језицима” у Босни и Херцеговини много мање критични према Андрићу) непрестано ставља у позицију да сазнају нове „тамне стране” Андрићеве личности, умањујући на тај начин вриједност његовог стваралаштва. Нејасно остаје након читања чланка да ли је „монументалност” Андрићевих романа заслужна за додјељивање Нобелове награде аутору, или је разлог био сасвим друге природе, будући да Панценбек констатује да је Мартенс у записницима Комитета за додјелу Нобелове награде наишао на податак да се Комитет желио „кретати и ван уобичајних токова”,²⁵⁸

255 Ibid, стр. 40.

256 Ibid.

257 Ibid.

258 Ibid.

што би могло евентуално навести и на закључак да је Андрић награду добио захваљујући свом поријеклу које га је одвајало од „убичајних”, дотадашњих добитника Нобелове награде.

Приказом Андрићеве личности у Мартенсовој биографији бави се, на сличан начин као Штефани Панценбек, и Макс Брендле [Max Brändle] у свом тексту „Im Brand der Welten”²⁵⁹. Брендле је става да је Мартенс уздигао Андрића до мјеста „правог Европљанина”, што овај аутор према његовом мишљењу никако не заслужује, образлажући то чињеницом да се Андрић залагао за људска права у Африци и Вијетнаму, прећуткујући апеле који су се односили на „његову југословенску домовину”²⁶⁰ (Брендле вјероватно мисли на „Титову” Југославију, А. Ж). Аутор овог текста у својој рецензији Мартенсове књиге сматра да Мартенс ипак није успио да се у потпуности приближи Андрићевој личности. Несумњиво се овдје намеће и питање колико аутори са неког страног (у конкретном случају са њемачког) говорног подручја могу разумјети сву палету осјећања, поступака и навика људи са простора на којима је и Андрић живио и стварао, а самим тим и праву мрежу компромиса у коју се Андрић без сумње (не)вољно уплео.

Као један од учињених компромиса Карл-Маркус Гаус [Karl-Markus Gauß] посматра и Андрићев разговор са представницима нацистичке Њемачке, који Мартенс спомиње у биографији о Андрићу: „Постепено је [Андрић], како Мартенс тврди, постао прави заговорник политичког приближавања Југославије наци-

259 Max Brändle, Im Brand der Welten, *Internationale Politik und Gesellschaft*, 5.11.2019; овдје: <https://www.ipg-journal.de/aus-meinem-buecherschrank/artikel/im-brand-der-welten-3843/> [29.9.2020].

260 Ibid.

оналсоцијалистичкој Њемачкој.”²⁶¹ Гаус јасно закључује у свом тексту да Мартенс није желио просуђивати о Андрићевим карактерним цртама, односно о томе да ли је Андрић добро поступио учествујући у претходно наведеним преговорима са високим представницима нацистичке Њемачке. Мартенс само констатује да је Андрић читав свој живот био вођен искључиво патриотизмом и тежњом да се одржи идеја југословенства. Управо ова Мартенсова дистанца приликом осликавања Андрићевог дјела, живота и на самом крају и карактера, коју је Мартенс, према Гаусовом мишљењу успио да сачува у односу на бројна негативна свједочанства Андрићевих савременика, чини најважнију разлику у односу на рецепцију Андрића на просторима бивше Југославије, која (најчешће), нажалост, није успјела да остане објективна и неоптерећена националним питањима када је Андрић у питању.

Закључак

Рецепција Андрићевог дјела у Босни и Херцеговини показује оријентисаност ка безусловном „препознавању” ауторове „истине” у његовим дјелима, признајући при том као обрасце њеног обликовања етничка, религијска, историјска и културолошка увјерења аутора наведених новинских чланака. Око Андрића и његових дјела исплетена је тако паукова мрежа из које, нажалост, нема излаза, јер је, када је у питању Андрићево дјело, најчешће немогуће помирити ставове свих страна (хрватске/српске/бошњачке) у Босни. Зато се са жаљењем уочава да првенствено институционална рецепција цјелокупног Андрићевог стваралаштва чврсто управља и

261 Karl-Markus Gauß, Im Brand der Welten. Land und Werk, *Süddeutsche Zeitung*, 26.11.2019; оvdje: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/im-brand-der-welten-land-und-werk-1.4693061> [30.9.2020].

индивидуалном рецепцијом на овим просторима. Не чуди стога да тако Андрићград постаје „мјесто памћења”, испуњавајући веома специфичну функцију подсећања на оно што је у том моменту друштвено „прихватљиво”, а читање Андрићевих дјела, ако се може више о томе и говорити, „сужено”, испразно, сиромашно, искориштено у „друге” сврхе, остављајући тако сваком поштоваоцу његовог дјела горак окус у устима.

Институционална (може се назвати и друштвена или колективна) рецепција о Андрићу у Босни и Херцеговини има само један правац развоја, док се код индивидуалне рецепције уочавају два правца: индивидуална (независна) рецепција која је заиста резултат појединачних (субјективних) ставова, и с друге стране она које је потпуно зависна од институционалне рецепције. Институционална рецепција се тако повезује са глаголом „морати”, са нечим што је наметнуто од стране владајућег режима, са обавезом како и шта писати. Она као таква може значајно да утиче на индивидуалну рецепцију, која у том случају, нажалост, није увијек и најчешће сасвим „независна”, иако се таквом жели представити. Тако је институционална рецепција у Босни и Херцеговини код сва три народа створила „имиц” о Андрићу и његовим дјелима који је она под директивом владајућих жељела. Утичући на појединачног читаоца, успијевала је врло често да своје ставове пренесе и затим представи као индивидуалне. Због тога се јавља велики број новинских чланака о Андрићевом дјелу са готово истим тврдњама о аутору, па се о индивидуалним ставовима више не може ни говорити. Мали број текстова заиста одражава јединствена мишљења о Андрићевом дјелу (а не о његовим политичким ставовима или националној припадности), не покушавајући наметнути неку „заједничку” традицију тумачења и читања Андрића.

Што се тиче облика у којима се јављају и институционална и индивидуална рецепција, ту се може примијетити неколико различитих типова рецепције: код институционалне рецепције су то текстови, упутства званичних институција за (не)прихватање неког аутора и његовог дјела, давање назива разним институцијама (школама, музејима и сл) према имену аутора, књижевна критика, настава књижевности, до „најамбициознијих” примјера, а то су у Андрићевом случају, стварање „читавог града” њему у част и (не)правдавање ратних дешавања на основу књижевног дјела. Индивидуална рецепција има мању могућност изражавања, и креће се од текстова о Андрићу, пријевода његових дијела до биографија о нобеловцу.

Аустријска рецепција Андрићевог дјела не може се наравно по свом обиму поредити са обимом рецепције у Босни и Херцеговини на почетку 21. вијека. Она такође није ни тако негативно обојена као босанскохерцеговачка рецепција Андрића (са изузетком рецепције на српској страни), што се може веома једноставно образложити тиме да није производ националног наратива. Рецепција Андрића у Аустрији на почетку 21. вијека, иницирана Мартенсовом биографијом о Андрићу, заиста има највећим дијелом индивидуални карактер и креће се непрестано „колосијеком југословенства” Иве Андрића. Међутим, иако не тако обимна, рецепција Андрићевих дјела у Аустрији (и уопште на страним језицима) има огроман значај јер захваљујући њима Андрићева дјела и даље живе у Аустрији. Морамо се запитати да можда, ипак, нисмо успјели да проникнемо у оно што је Андрић „видио” и желио нам поручити? Ипак, „[н]аш поглед на стварност условљен је нашим положајем у простору и времену – а не нашим личностима, како волимо да мислимо”.²⁶²

262 Lawrence Durrell, *Baltazar. Aleksandrijski kvartet* (превела са енглеског Оља Петровић), Нови Сад, 2017, стр. 13.

ПОСТОЈИ ЛИ НЕМАЧКИ АНДРИЋ?
О НОВИЈОЈ РЕЦЕПЦИЈИ ИВЕ АНДРИЋА НА
НЕМАЧКОМ ГОВОРНОМ ПОДРУЧЈУ

Весна Цидилко²⁶³

Човек је трагично биће кратка века. Ако му и пође за руком да се пробије кроз све препреке, савлада све претње и недаће, и оствари своје тежње – неизбежно га чека ударац о тако близу границу личног живота.

Иво Андрић, *Знакови њоред љуша*

I

Код аутора који су познати изван граница културног и књижевног круга из кога су потекли долази до различите перцепције њиховог стваралаштва на другим језицима и у другим срединама. Ово евентуално доводи до настанка другачије слике њиховог књижевног дела и другачијег вредновања аутора и фактора који су пратили његов живот и рад. Један од примера у оквиру немачко-словенских књижевних веза представља до сада недовољно истражена рецепција Рајнера Марије Рилкеа [Rainer Maria Rilke] на некадашњем српскохрватском говорном подручју, која се битно разликује од рецепције овог аутора у Немачкој и Аустрији. Са друге стране рецепцијски токови подложни су утицајима и променама, па се тако поставља питање и евен-

263 Рад писан за ову прилику (М. О.).

туалних промена у слици о једином југословенском нобеловцу како је налазимо у медијима и културним круговима данашње Немачке, Аустрије и Швајцарске.

II

Питање рецепције такозваних малих књижевности²⁶⁴ у другим језицима и културама у већој мери него дела „великих књижевности” подлеже утицају фактора који нису повезани са литерарним вредностима и естетским мерилима. Уметничка вредност књижевног дела или значај аутора за културни живот сопствене средине и шире сами по себи не доводе до рецепције на другом говорном или културном подручју, о чему сведочи пуно примера, између осталог и у случају јужнословенских књижевности.²⁶⁵ Ванкњижевни фактори, попут распада заједничке југословенске државе и ратова који су га пратили, довели су од деведесетих година прошлога века до наших дана до пораста броја превода пре свега романа већином објављених задњих година у Босни и Херцеговини, Црној Гори, Хрватској и Србији, а тиме и до веће присутности српских и хрватских аутора, као и писаца из Босне и Црне Горе, у културној јавности немачког говорног подручја. При томе до књижевне рецепције преведених аутора и дела није дошло, осим у случају Милоша Црњанског, чије је поетско стваралаштво инспирисало савременог немачког песника Виктора Калинкеа.²⁶⁶

Ситуација није била другачија ни ранијих година што се рецепције јужнословенских писаца у немачкој књижевности тиче. Долазило је до спорадичног успона појединих аутора, као у случају српске књижев-

264 Термин Милана Кундере.

265 Више о томе код Cidilko 1999, Cidilko 2003, Cidilko 2016a, Cidilko 2016b.

266 Више о томе код Cidilko 2014.

ности Милорада Павића у време светског успеха његовог романа *Хазарски речник*²⁶⁷ или Александра Тишме који је деведесетих година прошлога века у Немачкој био несумњиво најпознатији јужнословенски писац,²⁶⁸ поред Данила Киша, од осамдесетих година континуирано присутног на немачкој књижевној сцени, који је деведесетих година прошлога века по немачком недељнику *Der Spiegel* словио за највећег европског савременог аутора. При томе Киш у извесној мери представља изузетак јер је на немачки преведен и реципиран примарно због књижевне вредности његовог дела, док су политичке конотације његовог стваралаштва и његове личности, изузимајући *Гробницу за Бориса Давидовича*, играле подређену улогу.²⁶⁹ Управо деведесетих година двадесетог века издавачка кућа Ханзер објављује *Мансаргу* (*Die Dachkammer*, 1990), збирку текстова *Ното поетичус* (*Homo poeticus*, 1994, у библиотеци Akzente), кратку прозу *Лауѿа и ожилци* из Кишове заоставштине (*Der Heimatlose*, 1996, такође у већ поменутој библиотеци Akzente) и *Час анаѿиомије* (*Die Anatomiestunde*, 1998) допуњући тиме већ преведене наслове.²⁷⁰ Године 1995. познати књижевни часопис *Schreibheft* посвећује Кишу један свој број, исто то 1997. чини и *Rowohlt-*

267 Уп. Весна Цидилко, „О књижевности у сенци политике или Милорад Павић на немачком”, *Летѿиоис Маѿишце срѿске* 182, 478/ 4, 2006: 609–626.

268 Уп. Весна Цидилко, „Рецепција превода дела Александра Тишме у Немачкој”. *Повраѿаѿак миру Александра Тишме. Зборник радова*, уредници Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац, Нови Сад, 2005, 242–251.

269 Више о томе код Cidilko 1a999: 32.

270 Попут *Башиѿе*, *ѿеѿела* (*Garten, Asche*, 1985), *Енциклопѿегије мрѿвѿих* (*Enzyklopädie der Toten*, 1986), *Пеишчаника* (*Sanduhr*, 1986), *Гробнице за Бориса Давидовича* (*Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch*, 1988), *Раних јага* (*Frühe Leiden. Für Kinder und Empfindsame*, 1989).

Literaturmagazin, док реномирани берлински научни часопис *Sinn und Form* објављује есеј о српском писцу из пера Ласла Вегела. За разлику од Киша класик хрватске књижевности, Мирослав Крлежа, мада великим делом свога стваралаштва доступан немачким читаоцима, неоправдано никада није доспео у жижу интересовања немачких културних кругова.²⁷¹

III

Сасвим другачију слику нуди рецепција Иве Андрића. За разлику од поменутих аутора, једини јужнословенски нобеловац, чији романи су већ од педесетих година били доступни немачким читаоцима,²⁷² релативно је континуирано присутан на немачкој књижевној и културној сцени и може се означити као до данас најпознатији југословенски писац. Академска рецепција Андрићевог дела такође почиње веома рано. Тако су у Грацу већ почетком педесетих година одбрањене две дисертације чија је тема било Андрићево књижевно стваралаштво. У раду Франца Шерера [Franz Scherer] из 1950. истражују се балкански мотиви у светлу етнопсихолошке анализе, док се Роза Мајер [Rosa Mayer] бави садржајном и формал-

271 Изузимајући академске, славистичке, у овом контексту посебно упућујемо на књигу познатог немачког слависте старије генерације Рајнарда Лауера сигнификантног наслова *Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža* (*Ко је Мирослав К.? Живој и дело хрватској класика Мирослава Крлеже*) која је објављена 2010, да би 2013. под нешто измењеним насловом *Мирослав Крлежа – хрватски класик* изашла и у хрватском преводу.

272 Већ од раних двадесетих година прошлога века излазе преводи Андрићеве лирике у немачким часописима у Загребу, Прагу, Београду и Бечу (Тот 2010: 145–147).

ном структуром Андрићевог дела²⁷³. Следиле су многобројне монографије и академски радови²⁷⁴, који су се бавили Андрићевим приповедачким делом и у мањој мери есејстиком. Овде бисмо поменули изузетно темељан и обиман магистарски рад одбрањен на универзитету у Гетингену о *Разговору са Гојом и Записима о Гоји* немачке слависткиње Кристе Ангерштајн [Christa Angerstein].²⁷⁵ Андрићево посебно место показало се и у чињеници да су његови романи током рата деведесетих сматрани неком врстом кључа за разумевање старих и нових историјских и етничких конфликта у Босни, што је довело до поновног штампања већ објављених и појаве нових издања његових дела на немачком језику,²⁷⁶ делом у новом, осавремењеном преводу.²⁷⁷

273 Franz Scherer, *Das balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur: eine problem- und volkpsychologische Untersuchung des Balkans in den Werken von I. Andrić, B. Stanković und A. Krstić*. Dissertation, Graz 1950; Rosa Mayer, *Ivo Andrić. Gehalt und Gestalt seines dichterischen Werkes*. Dissertation, Graz 1951.

274 Више о томе код Konstantinović 2005: 465–468, Reiss 1983, Krause 1981, Jähnichen 1981, као и код Kirfel 2020: 277–281, која детаљно анализира, између осталог, и Андрићеву рецепцију у обе немачке државе до и по паду Берлинског зида.

275 Christa Angerstein, *Goya als exemplarischer Künstler bei Ramón Gómez de la Serna und Ivo Andrić*, Göttingen 1992.

276 Из истих разлога клагенфуртски издавач Wieser Verlag 1996 године објављује у немачком преводу есеј Мирослава Крлеже *Illyricum sacrum* из 1944, који међутим у односу на Андрићева дела остаје скоро незапажен не налазећи одјека у културној и политичкој јавности Немачке, Аустрије и германофоне Швајцарске.

277 Видети пре свега ново издање *На Дрини ћурџије*: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina. Eine Chronik aus Višegrad*. Aus dem Serbischen von Ernst E. Jonas, überarbeitet von Katharina Wolf-Griehhaber. Mit einem Nachwort von Karl-Markus Gauß. Zsolnay Verlag, Wien 2011. Реч је о преводу Ернста Е. Јонаса из 1953. године који је до деведесетих година прошлога века доживео

Виђење књижевног дела Иве Андрића у немачкој културној јавности од самог почетка има наглашено позитивну конотацију. Зоран Константиновић говори о веома детаљној слици јужнословенскога аутора.²⁷⁸ Изузетак представља негативно вредновање из пера Марсела Рајх-Раницког [Marcel Reich-Ranicki] који поводом другог издања Шмаусових превода Андрићевих приповедака у листу *Die Welt* у броју од 13. фебруара 1960. Андрића оцењује као приповедача старог кова, конвенционалног и незанимљивог.²⁷⁹ И његова непуних месец дана касније у истим новинама објављена рецензија романа *На Дрини ћуџија* у истом је тону који се манифестује већ у самом наслову *Шта се нас ишче Вишеград?*²⁸⁰ Ово је међутим усамљен глас у мноштву наглашено позитивних виђења романа у немачкој и аустријској штампи.²⁸¹ Рајх-Раницки се Андрићем никада више није бавио. Такође се није одрекао свог

више издања, да би га 2011. прерадила преводитељка Катарина Волф Грисхабер [Katarina Volf-Grishaber]. О овом и другим прерађеним издањима видети Kirfel 2011. и Kirfel 2020.

278 „sehr eingehendes Bild über Ivo Andrić“ (Konstantinović 2005: 465).

279 „konventioneller, langatmiger Erzähler alten Stils“, цитирано према Konstantinović 2005: 465.

280 Marcel Reich-Ranicki, Was kümmert uns Wischegrad? Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina, *Die Welt*, 19. 03. 1960.

281 Тако критичар хамбуршког *Die Zeit*-а Паул Хинерфелд говори о роману „који се нема чега застидети“, док рецензент бечког листа *Heute* демонстративно у свом наслову износи тврдњу „Вишеград је део нашег света“, да наведемо само два од многобројних примера афирмативне рецепције (Paul Hühnerfeld, Die Brücke vom Abendland zum Morgenland: ein historischer Roman der sich sehen lassen kann: Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina. *Die Zeit*, Hamburg, 25.3.1960; Hans E. Braun, Wischegrad gehört zu unserer Welt: Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina. *Heute*, Wien 26.11.1960).

негативног суда који годинама касније кулминира у тврдњи да Андрић у Немачкој никада није постао заиста познат:

Југословенски писац Иво Андрић, који је живео од 1892. до 1975. године, дуго година је био славан у својој домовини и чак је важио за највећег српскохрватског прозаисту свог времена. Био је приповедач старог стила који је у контемплативном маниру сликао пејзаже и ликове, обичаје и навике, користећи притом радо и често фолклористичке мотиве, српске и босанске митове, бајке и басне. Често су у то уплетене уопштене рефлексije о животу и човечијој природи. Ови уметци се само у ретким случајевима могу похвалити оригиналношћу. Његово вероватно најпознатије дело је „вишеградска хроника” насловљена као *На Дрини ћуџрија*. Андрић овде у многобројним причама, анегдотама и легендама указује на људске судбине у ономе свету у коме су се столећима укрштали хришћанство и ислам, исток и запад. Ја сам 1960. године прочитао тај роман и једну збирку Андрићевих приповедака и нисам се потом бавио овим српскохрватским аутором. Да је он у Немачкој пао у заборав не може се рећи, јер овде никада није постао заиста познат.²⁸²

282 „Der jugoslawische Schriftsteller Ivo Andric, der von 1892 bis 1975 lebte, war in seinem Vaterland viele Jahre berühmt und galt sogar als der größte serbokroatische Prosaist seiner Zeit. Er war ein Erzähler alten Stils, der beschaulich Landschaften und Gestalten, Sitten und Gebräuche schildert und sich gern und oft volkstümlicher Motive, serbischer und bosnischer Mythen, Märchen und Fabeln bedient. Häufig werden allgemeine Reflexionen über das Leben und das Wesen des Menschen eingeflochten. Originalität kann man diesen Einschüben nur in Ausnahmefällen nachrühmen. Sein wohl berühmtestes Werk ist die „Wischegrader Chronik“ mit dem Titel „Die Brücke über die Drina“. Andric zeigt hier in vielen Geschichten, Anekdoten und Legenden menschliche Schicksale in jener Welt wo sich Christentum und Islam, der Orient mit dem Okzident überschneiden haben. Ich habe 1960 diesen Roman und auch noch einen Novellenband von Andric gelesen und habe mich dann mit diesem

Ова тврдња познатог и утицајног немачког критичара не одговара истини, осим ако се не мисли на широку читалачку публику, за коју су у данашњој Немачкој и Шекспир или Гете такође непознанице.²⁸³ Иначе, како то тачно у свом тексту примећује и Сабине Кирфел, да Андрић није био познат не би дошло до тога да се током југословенских ратова деведесетих у његовим делима тражи објашњење етничке и религиозне нетрпељивости у Босни (Kirfel 2020: 280).

IV

Мишљење Марсела Рајх-Раницког није имало утицаја на Андрићеву немачку рецепцију, нити је пак вероватно да је било релевантно у оквиру рада комитета за доделу Нобелове награде, како то шпекулише немачки новинар Михаел Мартенс у Андрићевој код бечког издавача Zsolnay Verlag објављеној биографији *Im Brand der Welten. Ivo Andrić ein europäisches Leben*, полазећи од у овом контексту ирелевантне чињенице даје један од чланова комитета, Андерс Естерлинг [Anders Österling], који се залагао за Андрићеву номинацију, владао немачким језиком:

Можда је Естерлинг, који влада немачким, прочитао неколико месеци раније објављену врло негативну критику *На Дрини ћуџрије* критичара Рајх-Раницког или је о томе нешто чуо. У сваком случају узима Андрића у зашти-

serbokroatischen Autor nicht mehr beschäftigt. Daß er in Deutschland in Vergessenheit geraten sei, kann man nicht sagen, da er hier nie richtig bekannt geworden ist” (цитирано према Kirfel 2020: 280). (Овај и други преводи са немачког В. Ц.)

283 О нивоу опште културе и образовања у данашњој Немачкој, али и другде на овом месту неће бити реч.

ту када је реч о замеркама сличним онима које има немачки критичар.²⁸⁴

Мартенсова књига која је објављена 2019. и за непуних годину дана захваљући промишљеним маркетиншким корацима издавача и позитивним рецензијама критичара доживела интензивну рецепцију у Аустрији и Немачкој,²⁸⁵ што је довело до штампања другог издања и објављивања превода у Босни, Србији и Хрватској, показује се као кључни фактор актуелне немачке рецепције Иве Андрића. Мада је по својој природи штиво за широку читалачку публику, она је освојила скоро искључиво културне кругове и коренито изменила медијску слику о Иви Андрићу у Немачкој, Аустрији и Швајцарској.

Разлога за управо овакав развој рецепције ове књиге у Немачкој има више. Пре свега је реч о већ поменутих добро конципираним маркетиншким потезима издавача, али и самог аутора. Други фактор лежи у слици јужнословенских култура како је налазимо у данашњој Немачкој, где целокупан јужнословенски простор када је реч о књижевности и културно-историјским токовима великим делом представља непознаницу, при чему се интерес концентрише на неколико аутора и теме које се претежно тичу ратова деведесетих,²⁸⁶ као и у чињеници да је практично избрисана гра-

284 „Womöglich hat Österling, der Deutsch beherrscht, den wenige Monate zuvor erschienen Verriss Reich-Ranickis über die *Brücke* gelesen oder davon gehört. Jedenfalls nimmt er Andrić gegen Vorwürfe von der Art, wie sie der deutsche Kritiker geäußert hat, in Schutz”. (Martens 2020: 368)

285 Тако је између осталог 2020. била и номинована за годишњу награду лајпцишког сајма књига у категорији стручна литература и есејистика.

286 Више о томе код Cidilko 20166.

ница између „високе културе” и књижевне и музичке понуде за широке масе. Немачка политичка и културна јавност осим тога није заинтересована за културолошке или књижевне компетенције немачких слависта. Један од примера је организација берлинског омажа Иви Андрићу 2012. године, када реномирано *Немачко друштво за сјољну јолићу* позива не некога од немачких слависта већ загребачког германисту Данијела Барића, који живи у Паризу, да говори о савременој рецепцији Андрићевог дела.²⁸⁷ Академски радови остају у кругу високошколског живота, а сам славистички „еснаф” слабо промовише сопствену компетенцију и улогу у културној јавности. Узимајући све ово у обзир, позитивна рецепција Мартенсове биографије Иве Андрића не представља нешто неочекивано.

Сам Мартенс пак своју публикацију види у оквиру који премашује биографију писану за широку публику. Дискрепанца између интенције аутора, која се креће у правцу перманентног наглашавања сопствене компетенције и сигнификантно научног приступа²⁸⁸ и вишегодишњих архивских истраживања, која су по његовом тврђењу довела до откривања нових чињеница у вези Андрићевог живота и рада, и саме књиге која представља компилацију познатих исказа и налаза, довела је по објављивању српског превода до жучне контроверзе у коју се на овом месту не можемо упуштати.²⁸⁹

287 Више о томе код Cidilko 2016a: 150–151.

288 Књига тако поседује обимну библиографију која се простире на 18 страница.

289 Упућујемо на текстове Вула Журића и пре свега Зорана Милутиновића, са којим Мартенс директно и посредно полемише, уп. Милутиновићев текст „Druga strana Martensa” као и Милутиновићеву рецензију Мартенсове књиге објављену на енглеском језику. Мартенс је на ове и друге критичке осврте реаговао између осталог констатацијом да његов циљ није био да напише хагио-

Аутор ове биографије југословенског нобеловца који поред својих вишегодишњих истраживања по архивима у Србији, Аустрији и Немачкој и познавања Андрићевог књижевног дела у својим јавним наступима и интервјуима наглашава његову литерарну вредност, коју и документује преузимајући првенствено из монографије Жанете Ђукић Перишић скоро дословно странице и странице њених тумачења Андрићевих романа и прича, посебно интересовање показује за приватни живот писца. У Мартенсовом тумачењу и као последица његове потраге за сензационалистичким²⁹⁰ тако настаје једна нова, потпуно другачија слика Андрићеве личности која писца не показује у повољном светлу. Као особине његовог карактера Мартенс наводи каријеризам, промишљеност, користољубље, безосећајност, саможивост, недостатак личне храбрости и пре свега опортунизам као један од Андрићевих основних животних принципа. Уз то, по Мартенсу, долази идеолошка заслепљеност Андрића као поборника југословенске идеје.

Ове тврдње очигледно су наишле на плодно тле у медијима на немачком језику. Тако Андреас Брајтен-

графију југословенског писца, имплицирајући да управо такав став негују истраживачи Андрићевог дела у Србији. По објављивању хрватске верзије такође је изашла изричито негативна критика песника, есејисте и критичара Ђорђа Матића, насловљена са „Животописац против писца”, у којој аутор наводи многобројне слабости Мартенсове књиге и критикује њену идеолошку тенденциозност. Темељну критику нуди и Слађана Илић у првој глави своје управо објављене књиге *Зло у књижевности и култури. Колонијални ум српске транзиције*, Catena Mundi, Београд 2021, насловљеној са „Цинични увиди 'собара': једна Андрићева биографија”, стр. 11–53.

290 Које неки од његових колега новинара означавају као инвестигативно новинарство, види Breitenstein 2020, где је реч о „пориву за инвестигативним” („Drang zum Investigativen”).

штајн [Andreas Breitenstein] у угледном листу *Neue Züricher Zeitung* свој приказ Мартенсове књиге насловљава са „Главна ствар, Југославија”, преузимајући наслов уводне главе другог дела Мартенсове књиге који иначе носи наслов „Звуци рата”. Изнад наслова је фотографија Иве Андрића за радним столом, а испод ње следећи текст:

Не треба бити престрог у суду о Иви Андрићу – он није ишао даље од послушности, понизности, окретања главе. – 1961. у години доделе Нобелове награде.²⁹¹

У поднаслову швајцарски новинар и књижевни критичар, који важи као познавалац аустријског, скандинавског и источноевропског културног простора, упућује на то да је Андрић као писац личност столећа и да је *Босанска њирилоџија*, то јест његова три романа о Босни, од њега направила аутора од светске важности. Али „Његова каријера краљевско-југословенског дипломате и Титовог штићеника мање је достојна хвале: уместо отпора изабрао је прилагођавање систему”.²⁹²

У даљем тексту Брајтенштајн једним цитатом Валтера Бењамина поткрепљује своју кључну тезу о трагици изузетног књижевног стваралаштва, означавајући рецепцију Андрићевог књижевног дела као компликовану и тегобну. Несразмерно чињеничном

291 „Man sollte nicht zu hart über Ivo Andrić urteilen – es blieb beim Gehorhen, Ducken, Wegschauen. – 1961, im Nobelpreisjahr.“ (Breitenstein 2019)

292 „Als Schriftsteller ist Ivo Andrić (1892-1975) eine Jahrhundertfigur. Seine „Bosnische Trilogie“ brachte ihm Weltgeltung ein. Weniger ruhmreich war seine Karriere als königlich-jugoslawischer Diplomat und Tito-Protégé: Statt Widerstand wählte er Anpassung.” (Breitenstein 2019)

стању²⁹³ швајцарски новинар притом управо у оквир рецепције ситуира контроверзе око Андрићевог дела и смешта их на почетак ратних сукоба деведесетих, да би указао на главни учинак новообјављене биографије из пера свог колеге Мартенса:

Његово дело је ипак после 1991. у току југословенских сецесионистичких ратова постало опскурни објекат националистичких чежњи. О његовом дво-струком животу писца и високог дипломате Краљевине Југославије се код нас у најбољем случају знало само неодређено. То се сада темељно мења са појавом биографије о Андрићевом „европском животу”, књигом *У њојару свейова* чији је аутор Михаел Мартенс.²⁹⁴

Рецензент у потпуности прихвата Мартенсову оцену да је опортунизам основни принцип кога се Андрић држи, подређујући све свом књижевном раду и политичким идејама:

Андрићеве тежње и чежње односиле су се на две ствари: да по могућству несметано ради на свом књижевном

293 Мада важи за познаваоца Брајтенштајн очигледно нема увида у неке аспекте књижевног стваралаштва и културнополитичких токова некадашњег југословенског простора, на шта указује и Бојан Тот критикујући Брајтенштајнову претежно негативну рецензију Андрићеве *Проклејте авлије* из 2002. године, објављену такође у НЗЗ због примене критеријума који одговарају анализи тривијалних књижевних текстова, уз потпуно неразумевање лика фра Петра који је за рецензента „садржајно празно место” у иначе по Брајтенштајну за читање незанимљивом што се радње тиче (sic!) књижевном тексту, уп. Тот 2010: 44.45.

294 „Gleichwohl wurde sein Werk im Zuge der jugoslawischen Sezessionskriege nach 1991 zum obskuren Objekt nationalistischen Begehrens. Über sein Doppelleben als Schriftsteller und hoher Diplomat des königlichen Jugoslawien wusste man hierzulande bisher bestenfalls Ungefähres. Das ändert sich nun grundstürzend mit Michael Martens' Biografie über Ivo Andrićs „europäisches Leben“: „Im Brand der Welten.“ (Breitenstein 2019)

делу и да словенскенароде на Балкану види уједињене у ју-
 ѿсловенској вишенационалној држави (sic!).²⁹⁵ Да би се то
 остварило, био је спреман на компромисе које можемо
 да разумемо, али не морамо да их опростимо. Вероватно
 се претежно радило о страху, мање о хазардерству. Тако
 је на једној страни сервилна ревност према моћницима
 краљевско-југословенског дипломате од каријере, а на
 другој нибелуншка верност²⁹⁶ Титу писца кога је комуни-
 стички режим (не безусловно) прогласио националним
 репрезентантом. Осим тога Андрић је одбијао да прими
 к знању да је партизански вођа Јосип Броз био један од
 најбруталнијих кољача у југословенском хаосу светског
 рата, већ га је чак предложио за Нобелову награду за мир.
 Брехт се бар што се тиче стаљинистичких злочина окушао
 у уметности двосмисленог говора – нешто што се за Ан-
 дрића никако не може тврдити.²⁹⁷

После ове ни ком случају ласкаве тираде произашле
 из лектуре Мартенсове књиге и непознавања култур-

295 Подвукла В. Ц. Брајтенштајну очигледно није познато који све
 словенски народи и у којим државама на Балкану живе.

296 Под овим појмом подразумева се дубока оданост, бескомпро-
 мисна верност.

297 „Auf zwei Dinge richtete sich Ivo Andrićs Streben und Begehren:
 möglichst unbeheilligt an seinem Werk arbeiten zu können sowie
 die slawischen Völker des Balkans im jugoslawischen Vielvölkerstaat
 vereint zu sehen. Für beides war er bereit, Kompromisse einzugehen,
 die man verstehen kann, aber nicht verzeihen muss. Da ist zum einen
 der servile Diensteifer des königlich-jugoslawischen Karrierediplo-
 maten gegenüber den Mächtigen, da zum andern die Nibelungen-
 treue des vom kommunistischen Regime (nicht ohne Vorbehalte)
 zum nationalen Aushängeschild ernannten Schriftstellers zu Tito.
 Hinzu kommt, dass Andrić sich weigerte, zur Kenntnis zu nehmen,
 dass der Partisanenführer Josip Broz einer der brutalsten Schlächter
 im jugoslawischen Weltkriegschaos gewesen war, ja er schlug ihn als
 Führer der Blockfreien sogar für den Friedensnobelpreis vor. Im Hin-
 blick auf die Verbrechen des Stalinismus hat sich Brecht immerhin
 in der Kunst der doppelten Rede geübt – etwas, was man von Andrić
 nicht behaupten kann.” (Breitenstein 2019).

ноисторијског оквира у коме се између осталог уредник угледног циришког листа, надовезујући се на Мартенсове тврдње новим шпекулацијама, користи и ни у ком виду одговарајућим изразом „нибелуншке верности”, о чему у односу Јосипа Броза Тита и познатог писца не може бити речи, потпуно неочекивано Брајтенштајн говори о Андрићу као паметном и часном, коректном човеку, мада мало укоченом при чему се та укоченост очитује у чињеници да је Андрић на свакој фотографији у оделу (sic!), чију једину тајну представља његов у Брајтенштајновој формулацији криптични емотивни живот и његов стваралачки геније. Рецензент у суштини препричава Мартенсове тезе, делом појачавајући реторички израз свог колеге тако што на пример чињеницу да је Андрић да би остао у дипломатској служби морао завршити студије, што чини пишући свој докторски рад, описује као неку врсту „брисања флека” и елиминисање недостатка, „рупе” у образовању:

За узвишенију позицију му међутим недостаје докторска титула, непријатни недостатак који Андрић у Грацу по кратком поступку отклања пишући докторски рад без научне вредности „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине”.²⁹⁸

Иронични тон је преовлађујући – не само да се погрешно тврди да Андрић због каријеристичких циљева жели докторску титулу већ је и његов докторски рад „*Fleissarbeit*”, дакле вредно срочен, при чему ова карактеристика имплицира да се ради о делу без научних резултата. Оцене Андрићеве дисертације како их

298 „Für die Höheren Weihen allerdings fehlt ihm die Doktorarbeit, eine Scharte, die Andrić in Graz schleunigst mit der Fleissarbeit „Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft” auswetzt”. (подвукла В. Ц., Breitenstein 2019)

налазимо у секундарној литератури нигде не имплицирају високо научно достигнуће, али не дају ни овако омаловажавајући суд о њеном научном значају. Негативна оцена се код Брајтенштајна допуњава тезом да се ради о шовинистичким клишеима о хришћанској и словенској (sic!) надмоћности, Андрићу се осим тога спочитава исламофобијски расизам и духовна пироманија, злонамерни духовни палеж:

Ту није превише пажљив када наводећи шовинистичке клишеје о хришћанској и словенској надмоћности говори о османској ери. „Инвазија освајачког народа туђе вере, духа и расе” је по њему довела до „подивљалости обичаја и назадовања у сваком погледу”. Случај исламофобног расизма и духовне пироманије како му до данас пребацују бошњачки интелектуалци?²⁹⁹

Андрић осим тога, наводи рецензент, радо прећуткује цивилизацијске доприносе ислама на Балкану и претерано полемички представља Хабзбуршку монархију као освајача који је до крајњих граница експлоатисао Босну и њено становништво. У овом маниру се из Мартенсове биографије југословенског писца понављају и препричавају негативне оцене, делом у мање или више измењеној верзији. Тако Брајтенштајн између осталог наводи да Андрић као југословенски амбасадор у Берлину лојално стоји иза политичких планова Београда о приближавању нацистичкој Немачкој.

299 „Darin geht er, chauvinistische Klischees christlicher wie slawischer Überlegenheit bemühend, mit der osmanischen Ära nicht eben zimperlich um. „Die Invasion eines nach Glauben, Geist und Rasse fremden Eroberervolkes“ habe zu einer „Verrohung der Sitten und zu einem Rückschritt in jeder Beziehung“ geführt. Ein Fall vom islamophoben Rassismus und geistiger Brandstiftung, wie der Vorwurf bosniakischer Intellektuellen bis heute lautet?” (Breitenstein 2019)

Оно шта упада у очи јесте Брајтенштајнова лексика – тако се Андрић по повратку у окупирани Београд „забарикадирао у стану једног пријатеља”, а да се у ономе шта за време рата пише бави историјским темама је по свој прилици „мера опреза у политички кризним временима” („Vorsichtsmassnahme in politisch heiklen Zeiten”), цитира рецензент аутора Мартенса.³⁰⁰ Необично обиман текст настаје управо из тежње да се наведу по могућству многе не тако ласкаве карактеристике Андрићевог лика о којима Мартенс пише – Андрић увек тражи и налази наклоност утицајних људи, попут у првим послератним годинама Милована Ђиласа, спреман је на мимикрију и политичку камуфлажу која му у Титовој Југославији и не пада превише тешко као старом заговорнику југословенске идеје. Егоцентричност и нарцистичког карактера не одликује се превеликом храброшћу, а његов по Брајтенштајну сиромашан љубавни живот и пре свега касна одлука о ступању у брак говоре о сметњама које је на том пољу имао. Као и Мартенс, Брајтенштајн Андрићу замера да се није zaloжио „за колеге који су због својих критичких ставова депортирани на Голи оток” тумачећи такав пишечав став као комодитет и повлачење уколико се ради о непријатностима. За разлику од Андрића писци који долазе после њега – а то су Данило Киш, Бора Ђосић, Александар Тишма и Давид Албахари – не прежу од политичке критике и погледа у „амбисе новије југословенске историје”.³⁰¹ Рецензија се потпуно неочекивано завршава исказом о биографији „једног генија у политички лудим временима, који своје снажно Ипак није

300 „Für Andrić ist die Flucht in die Vergangenheit auch eine Vorsichtsmassnahme in politisch heiklen Zeiten.” (Martens 2020: 275)

301 „Sie alle scheuen sich nicht, Kritik zu üben und die Abgründe der jüngeren jugoslawischen Geschichte auszuloten.”

излио у патос акције и ангажмана већ у достојанство велике књижевности”.³⁰²

За разлику од горе представљеног текста, две године раније, пишући о осавремењеном преводу *Травничке хронике*³⁰³ Брајтенштајн нуди потпуно другу слику Иве Андрића. Апострофира га искључиво као писца, не помињући црте Андрићевог карактера нити критикујући пишчево виђење прошлости и политичких и историјских дешавања у Босни. Књига Михаела Мартенса је очигледно из темеља променила виђење пре свега Андрићевог људског лика, не само код овог књижевног критичара. Примере за то налазимо у свим немачким рецензијама Мартенсове књиге.

Карл-Маркус Гаус после читања Мартенсове биографије за себе открива у политичком погледу негативну слику Иве Андрића, упућујући у првој реченици на то да свако ко је прочитао Мартенсову књигу вероватно после те лектире осети порив да протестује код комитета који је 1961. Нобелову награду доделио управо Иви Андрићу, чије је књижевно дело несумњиво вредно, али „до сада непознати или држани у тајности политички списи награђеног аутора које је открио немачки новинар Михаел Мартенс, показују мрачну страну Иве Андрића”.³⁰⁴ Андрићу се замера безрезервна подршка југословенске државне творевине, ма каква она у политичком погледу била, фашистичка монархија или социјалистичка народна република под

302 „Sie handelt von einem Genie in politisch irren Zeiten, das sein mächtiges Trotzdem nicht in das Pathos von Aktion und Engagement, sondern in die Würde grosser Literatur gegossen hat.”

303 Bosnien als Schicksal – Ivo Andrićs Meisterroman „Wesire und Konsuln”. NZZ 09.02.2017.

304 „Die bisher unbekanntenen oder geheimgehaltenen politischen Schriften des Preisträgers jedoch, die der deutsche Journalist Michael Martens aufgefunden hat, werfen ein düsteres Licht auf Andrić.” (Gauss 2019)

стаљинистичком, касније либералнијом управом³⁰⁵ као и његов став безусловно верног државног службеника. По Гаусу Мартенс је такође доказао да је Андрић био „важан заговорник политичког приближавања Југославије нацистичкој Немачкој”³⁰⁶ Гаус свој текст завршава цитатом из *Знакова њоред њуија* који говори о покајању и стиду, једином што остаје после живота. Осим тога, тако Гаус наводи у својој закључној реченици, остаје и књижевно дело које је дуговечније од стида и кајања.

Овај текст аустријског есејисте и критичара налазимо и на сајту издавачке куће Лагуна из Београда која је објавила српску верзију Мартенсове књиге. Занимљиво је да (иначе врло читљив) српски превод на више места одступа од немачког оригинала испуштајући или ублажавајући Гаусов исказ – тако Мартенсова наво-

305 „Да ли се притом ради о од самог почетка ауторитативној, касније чак фашистичкој монархији или о социјалистичкој народној републици којом се у почетку влада у стаљинистичком маниру и која се касније релативно либерализовала, све то није ништа мењало у његовом држању, свеједно да ли десничарска или левичарска, демократска или деспотска, за Андрића је једино важно било постојање Југославије. Тој држави, а не њеним властодршцима хтео је да буде пожртвовани слуга, спреман и на савез са самим ђаволом да би се одбранили захтеви ове државе према њеним спољашњим и унутрашњим непријатељима.” – „Ob es sich dabei um eine von Anfang an autoritäre, zunehmend sogar faschistoide Monarchie handelte oder um eine sozialistische Volksrepublik, die zuerst stalinistisch regiert wurde und sich später weitreichend liberalisierte, änderte nicht an seiner Haltung: ob rechts oder links, demokratisch oder despotisch, die Existenz Jugoslawiens war für Andrić das Entscheidende. Dem Staat selbst, nicht seinen wechselnden Machthabern wollte er ein aufopfernder Diener sein, und um die Ansprüche dieses Staates gegen seine äußeren und inneren Feinde zu verteidigen, war er bereit, mit dem Teufel zu paktieren.” (Gauss 2019)

306 „Nach und nach wurde aus ihm, wie Martens nachweist, ein wichtiger Fürsprecher der politischen Annäherung Jugoslawiens an das nationalsozialistische Deutschland” (Gauss 2019)

дна открића у српском преводу Андрића „осветљавају из новог угла”, док је у оригиналу реч о указивању на „мрачну страну Иве Андрића”.³⁰⁷ На више места се у српском преводу неки изрази испуштају – тако читамо: „Мартенс се дистанцира према сведочанствима неких савременика који су Андрића описивали као неискреног, подмуклог, хладног и прорачунатог каријеристу” док је у оригиналу реч о томе да се „Мартенс донекле дистанцира од многих негативних сведочанстава Андрићевих савременика који га описују као ’неискреног, сумњивог карактера, макијавелисту’, као хладног и опрезног каријеристу”.³⁰⁸ Гаусовом тексту се у преводу нешто и додаје чега у оригиналу нема: на Лагунином сајту читамо да је Андрић крајем тридесетих година „са другим званичницима разматрао могућност прогона 150 хиљада југословенских муслимана”, док код Гауса нема помена „других званичника” већ је овај план искључиво Андрићево дело.³⁰⁹ С обзиром да је превод, како је већ речено, читљив и језички добар, уз минималан број не тако успешних преводачких решења, осим чудног превода фразеолошког израза „bereit sein, mit dem Teufel zu raktieren” који овде мутира у „у случају нужде руковао би се и са ђаволом”,³¹⁰ намеће се утисак

307 Видети наш превод и напомену где је наведен немачки текст.

308 „Zu den vielen ungünstigen Zeugnissen jugoslawischer Weggeführten, die Andrić als ’unerhrlich, zwielichtig, machiavellistisch’, als kalten, übervorsichtigen Karrieristen beschreiben, währt Martens eine gewisse Distanz.” (Gaus 2019)

309 „Damals wälzt er in geheimen Memoranden den Plan, 150 000 Muslime als vermeintliche ‘Türken’ aus dem Land vertreiben zu lassen.” (Gaus 2019) – у преводу „У то време он (Андрић) у тајним меморандумима прави план протеривања из земље 150 000 муслимана као наводних ‘Турака’”.

310 Осим дословног превода „склопити пакт са ђаволом” постоји и израз „продати ђаволу душу”.

да је српски превод Гаусове рецензије имао тенденцију да колико је то могуће ублажи негативну слику коју Гаус на основу Мартенсове књиге даје о Иви Андрићу. О разлозима за овакве „исправке и допуне” може се само шпекулисати, тежња да се неки Гаусови искази прећуте или модифицирају је очигледна, а наведени примери нису једини. Тако је на пример у српском преводу изостављена Гаусова примедба да је Андрић био не само почасни гост на Хитлеровом 50. рођендану већ и да је 1940. (sic!) био за четнике, али га је маршал Тито ипак уздигао на положај државног писца. Да је реч о свесној модификацији немачке рецензије у циљу ублажавања негативних судова о Андрићу потврђује и превод кратког извода из рецензије већ поменутог циришког новинара Андреаса Брајтенштајна, који је такође измењен испуштањем делова оригинала и додавањем формулација које у оригиналном тексту не налазимо:

У питању је задивљујућа биографија књижевног генија у политички бурном времену, који своје моћно стваралачко оруђе није искористио као патос акције и опредељења, него као допринос достојанству велике литературе. (сајт Лагуне)

У оригиналу то другачије звучи:

Es iste eine erstaunliche Biografie voll Zufall und Kalkül, die Michael Martens fasziniert und erschüttert zu erzählen weiss. Sie handelt von einem Genie in politisch irren Zeiten, das sein mächtiges Trotzdem nicht in das Pathos von Aktion und Engagement, sondern in die Würde grosser Literatur gegossen hat. (Brajenstein 2019)

У преводу на српски језик овај одломак, који за разлику од српске верзије на сајту београдског издавача није потпуно стилски успео нити изражајно јасан, гласи овако:

Реч је о несвакидашњој биографији препуној случајности и калкулисања, коју Михаел Мартенс успева да исприча на фасцинирајући и потресан начин. У тој биографији ради се о једном генију у политички лудим временима који своје снажно Ипак није излио у патос акције и ангажмана, већ у достојанство велике књижевности.

На сајту београдског издавача је још један превод на немачком написане и у Немачкој објављене рецензије књиге Михаела Мартенса. Реч је о тексту прилога Волфганга Шнајдера [Wolfgang Schneider] „Опортуниста елегантног стила” за радио-емисију *Култура* емитован на радију *Дојчландфунк* [Deutschlandfunk Kultur] 14. новембра 2019. Овај веома афирмативни приказ Мартенсове књиге, уз релативно неутралну слику Андрићевог карактера, представља скраћену верзију рецензије објављене у децембру 2019. у берлинском дневном листу *Der Tagesspiegel*, где се како о Андрићу тако и о земљи његовог рођења говори у другом тону. Као пример наводимо Шнајдеров опис покрета Млада Босна и његово виђење аустроугарске епохе:

Босна је била под аустроугарском управом, после 400 година османске владавине. А Аустријанци нису градили само касарне, мостове и пруге, већ су у Сарајеву изградиле и гимназију, чији ђак је као стипендиста био и Иво Андрић. Али захвалност младих Босанаца није била баш превелика.

Осећали су се колонизовани. Тако је постојао тај побуњенички кружоок ученика и студентата, „Млада Босна”, где се сањало о уједињењу јужних Словена и величао тероризам, уз елементе књижевних амбиција. Андрић је био део тога.³¹¹

311 „Bosnien stand unter Verwaltung Österreichs-Ungarns, nach 400 Jahren osmanischer Herrschaft. Und die Österreicher bauten nicht nur Kasernen, Brücken und Eisenbahnen, sondern in Sarajevo

Шнајдер се тиме потпуно уклапа у ново виђење личности југословенског нобеловца како га на немачком говорном простору налазимо после појаве биографије Михаела Мартенса.

За разлику од Шнајдера релативно умерен тон карактерише прилог Тобијаса Лемкула [Tobias Lehmkuhl] „Политичко столеће Иве Андрића” у једној од емисија *Дојчландфунка*. Једна од малобројних негативних оцена је апострофирање Андрићеве „камелеонске прилагодљивости” или његовог талента да нађе мецене, добије стипендије и у дипломатској служби места која му одговарају. На томе све што се тиче Андрићеве личности мање или више остаје, а Лемкул се посвећује историјским и књижевним аспектима.

Умереног тона у односу на виђење карактерних црта Иве Андрића је и текст Норберта Мappес-Нидика [Norbert Mappes-Niediek], новинара и аутора неколико књига о Балкану и југоисточној Европи,³¹² објављен у листу *Frankfurter Rundschau*. Овај познавалац прилика у некадашњој Југославији³¹³ Андрића карактерише као мирног и дискретног човека, а као државног службеника лојалног, дисциплинованог, прецизног и повуче-

auch ein Gymnasium, das Ivo Andrić als Stipendiat besuchte. Die Dankbarkeit der jungen Bosnier hielt sich allerdings in Grenzen.

Sie fühlten sich kolonisiert. Da gab es jenen rebellischen Zirkel von Schülern und Studenten, Mlada Bosna, das junge Bosnien, wo man vom Zusammenschluss der Südslawen träumte und einen literarisch ambitionierten Terrorismus verherrlichte. Andrić gehörte dazu.” (Schneider 2019b)

312 *Balkan. Mafia. Staaten in der Hand des Verbrechens – eine Gefahr für Europa*, Berlin 2003; *Die Ethno-Falle. Der Balkan-Konflikt und was Europa daraus lernen kann*, Berlin 2009; *Kroatien. Das Land hinter der Adria-Küste*, Berlin 2009.

313 Од 1994. до 1995 био је саветник мировног изасланика Уједињених нација Јасушија Акашија.

ног, који перманентно има у виду свој професионални напредак. По мишљењу Мапес-Нидика Андрићу се не може пребацити опортунизам. Ово је једини случај да неко у Немачкој Мартенсове судове о Андрићу доводи у питање. Не бисмо се сложили са тврдњом Мапес-Нидика да Мартенс о Андрићевом љубавном животу „говори са одговарајућом дистанцом”, делимо међутим његов суд о приповедачким квалитетима Мартенсове књиге.

Делимичну критику Мартенсових тврдњи налазимо такође и у рецензији новинарке и уреднице берлинског дневног листа *taz* Дорис Акрап [Doris Akrap]. Њена критика се односи како на Мартенсово негативно виђење социјалистичке Југославије и улоге Јосипа Броза Тита тако и на представљање улоге Андрића у послератној Југославији:

Мартенс нажалост тамо где се ради о Андрићевој улози у Титовој Југославији не налази одмерено разуман тон. За њега је партизански вођа и председник државе „масовни убица Тито” (тако у реченици где се ова личност по први пут помиње), док југославенски социјализам означава као „дробилуцу људи”. Намеће се питање из ког разлога овај новинар ни Хитлера ни нацизам не карактерише на тај начин.³¹⁴

Уредница берлинских дневних новина, које иначе припадају левичарском спектру, осим тога исправља Мартенсову тврдњу да до сада није било могуће екранизовати ни једно књижевно дело југословенског нобе-

314 „Leider geht dem Biografen Martens dort, wo es um die Rolle Andrić sin Titos Jugoslawien geht, der klug abwägende Ton verloren. 'Massenmörder Tito' heißt es gleich bei der ersten Erwähnung des Partisanenführers und Staatschefs, 'Menschenschredder' nennt er den jugoslawischen Sozialismus. Man fragt sich zumindest, warum der Journalist weder Hitler noch den Nationalsozialismus zuvor so charakterisiert.” (Akrap 2019)

ловца, упућујући на Кустуричин телевизијски филм *Бифе Тиџаник* из 1979. године. Акрап такође, слично Тобијасу Лемкулу и Норберту Мапес-Нидику, умеренијим тоном и на мање плакативан начин од Андреаса Брајтенштајна тематизује негативне црте Андрићевог карактера о којима је у Мартенсовој биографији реч.

Веома афирмативну критику прве на немачком језику написане биографије Иве Андрића објављује у *Хрвајском тїједнику* непосредно по излажењу Јосип Стјепандић,³¹⁵ члан *Друшїва за исїраживање тїросїрукої лоїора Јасеновац* и председник *Хрвајске академије знаносїи и умјетносїи у домовини и дијасїори*, иначе по сопственом тврђењу један од оних који су припадали малом кругу „pokusnih читатеља, od kojih su svi други били из Србије” јеп је аутор „htio znati ima li нешто у књизи што би се безувјетно морало коригирати прије него што она оде у тисак” (Stjepandić 2019). Стјепандић, који живи у Немачкој у суштини је објавио памфлетски текст о Андрићу за кога између осталог каже да га је читао као ученик онолико колико је морао и да му се урезао у памћење „као autor grozomornih djela punih nasilja, што је у мени само појачавало одбојност према томе јанјичару, pogotovo kad je tekst bio na srpskome i ćirilici. Ogladni primjer pogana i posrbice” (Stjepandić 2019). Велики део текста је у том тону, док о Мартенсовој књизи аутор износи само похвале:

Živo, uzbudljivo, precizno štivo. Najbolji opis Jugodebilije koji sam ikad imao u rukama! Kao da ga je pisao kakav osviješteni hrvatski domoljub! Martensu sam odmah uputio čestitku uz propratni komentar: „Ako je ostatak knjige ovako dobar kao ovi isječci, onda će to biti knjiga o kojoj će se mnogo govoriti. Ja ću poglavlje 9 (Glavno da je Jugoslavija) sigurno često citi-

315 На овај текст упућује и Зоран Милутиновић, коментаришући га у светлу рецепције Мартенсове књиге, уп. Milutinović 2020b: 21.

rati. To je klasa J. G. Reißmüllera (ili pak malo iznad toga?). Ako Vas on vidi s neba, onda Vam sigurno plješeće". (Stjepandić 2019)

Књига је, како даље читамо, „minuciozni, ingeniozni prikaz vremena te okruženja u kojem je Andrić živio, naravno s njemačkom vizurom" (Stjepandić 2019). Али аутор са незадовољством констатује незаинтересованост за ову публикацију у Хрватској:

Nasuprot njemačkom govornom području, gdje se sve vodeće tiskovine (Die Welt, Süddeutsche Zeitung, Neue Zürcher Zeitung itd.) utrkuju tko će knjigu obasuti s više superlativa, u Hrvatskoj je do sada poznata samo jedna recenzija akademika Krešimira Nemeca u *Vijencu* od 21. studenoga. (Stjepandić 2019)

Мартенсова књига је у међувремену доживела и своје хрватско издање, под измењеним насловом *Vatra u vatri. Ivo Andrić jedan europski život*. Број рецензија је скроман, позитивно виђење претеже, како у тексту Крешимира Немеца, чија монографија *GosioGAR ĩrice* нуди слично интонирану слику Андрићевог карактера, али без форсирања сензационалистичког што се тиче пишевог приватног живота, тако и у релативно малобројним новинским освртима.

V

Биографија Михаела Мартенса узбуркала је књижевне и културне кругове у Србији и уклопила се у нека од раније постојећа мишљења о једином југословенском нобеловцу у Хрватској у којима човек Иво Андрић није виђен у превише повољном светлу. У Немачкој, Аустрији и Швајцарској књига је коренито

изменила слику о једином југословенском нобеловцу у смислу наглашавања лоших страна његовог карактера и преваге значаја приватног над књижевним. Интензитет тог негативног суда о човеку Андрићу јединствен је у новијој немачкој књижевној критици. Разлози за овакву рецепцију Мартенсове књиге су комплексни, али се са сигурношћу може рећи да се управо оваква реакција уклапа у владајуће постулате о моралној и етичкој чистоћи као апсолутном императиву у случају јавних личности и категоричком предуслову њиховог опстанка у јавном простору – стајалиште које је поред много тога другог, задњих година у Европу приспело из Сједињених Америчких Држава.

Поред карактерних слабости Андрићу његов немачки биограф, уз идеолошке пројекције свог сопственог виђења историјских дешавања и политичких феномена, пребацује истините или умишљене политичке ставове и реакције, пре свега заговарање југословенске државне заједнице, али и став према Албанцима. Без обзира на то да ли је реч о доказаним чињеницама или непровереним тврдњама, управо ови детаљи бивају реципирани и истакнути од стране Мартенсових немачких рецензената. Као што је познато, гласине и сензационалистичка тврђења се тврдокорно држе и тешко оспоравају, тако да се с правом може поставити питање хоће ли нека од Мартенсових „открића” остати део онога шта ће се у Немачкој и Аустрији о писцу Иви Андрићу писати и мислити. На пример, као о човеку који није критиковао Голи оток нити ургирао за некога од осуђених.

У овом контексту поставља се и питање шта ће бити резултат нових публикација немачког новинара чији су преводи текстова о несаници, старости и смрти

из *Знакова ѿред ѿуѿа* управо изашла из штампе³¹⁶ и који – како то у једном од интервјуа најављује,³¹⁷ планира књигу есејистичких текстова о Иви Андрићу.

316 Ivo Andrić, *Insomnia. Nachtgedanken*. Herausgegeben, aus dem Serbischen übersetzt und mit einem Nachwort von Michael Martens, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2020.

317 Датом Миони Ковачевић 19. маја 2020. за портал *Нова* (текст је доступан на сајту Лагуна).

ИЗ СТРАСТИ И ПОЗИВА

ПРЕПИСКА КАО МОСТ МЕЂУ КУЛТУРАМА.
АНДРИЋЕВА КОРЕСПОНДЕНЦИЈА СА
ИЗДАВАЧКИМ КУЋАМА И ПРЕВОДИОЦИМА
НА НЕМАЧКИ ЈЕЗИК ПОВОДОМ РОМАНА
ПРОКЛЕТА АВЛИЈА И НА ДРИНИ ЂУПРИЈА
Драгана Грбић³¹⁸

Свака кореспонденција спада у домен его-документна и у складу са природом жанра носи лични печат, те се преписка Иве Андрића са преводиоцима његових дела на немачки језик и издавачким кућама на немачком говорном подручју, коју је нешто више од две деценије у континуитету водио, може читати као својеврсно исписивање Бића писца у пословном, социјалном и културном међународном контексту. Истовремено кореспонденција писца са преводиоцима суптилно је огледало његове унутрашње поетике, поготово када писац зна језик на који се дело преводи, као што је био случај са Андрићевим одличним познавањем немачког.

Да би се стекао увид у обим пишчеве кореспонденције са издавачким кућама, преводиоцима и лекторима на немачком говорном подручју довољно је навести податак да је његово дело објављено код 29 издавача у 12 градова и 4 државе – Аустрији, Швајцарској, Немачкој Демократској Републици и Савезној Републици Немачкој, а његова дела је преводило деветнаест преводилаца. Што се тиче податка о броју преводилаца он се односи на преводе објављене у самосталним издањима, али не и у периодици. Ако се овој статистици дода и корпус из

318 Рад писан за ову прилику (М. О.).

периодике, и број преводаца и број дела, првенствено одломака из романа, приповедака и поезије у прози, свакако је већи. О објављивању превода у периодици немачког говорног подручја, колико је нама познато, постоји врло мало трагова у пишчевој кореспонденцији, те ће зато фокус бити на преписци која се одвијала у институционалним оквирима Андрићеве сарадње са издавачким кућама. Библиографија³¹⁹ показује да су за време пишчева живота романи, укључујући поновљена као и различито повезана издања, имали неочекивано много издања на немачком језику, посебно после 1961. године – *На Дрини ћурија* је током 22 године била објављена чак 38 пута, *Проклећа авлија* 8, *Госпођица* 10, а роман *Травничка хроника* у истом преводу али различито насловљен (*Audienz beim Wesir: Travniker Chronik* односно *Wesire nund Konsuln*) чак 17 пута. У збиркама је преведено и објављено укупно 70 приповедака од којих су поједине имале по неколико издања и неколико различитих превода, а најпопуларније су биле „Мост на жепи”, која је објављена девет пута у три различита превода, и „Жећ”, објављена осам пута у четири различита превода. Поред романа и приповедака преведена су на немачки језик и оба есеја о Гоји и објављена у једном илустрованом, за оно време, луксузном издању.

Од 1939. године када је у Бечу објављена књига приповедака штампана на готици у преводу Алојза Шмауса па све до тренутка пишчеве смрти, на немачком говорном подручју публиковано је укупно деведесет и пет издања дела Иве Андрића на немачком језику. Овај број се односи на самостална издања и не укључује преводе у периодици, антологијама приповедака

319 *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, Љ. Клевернић, К. Мирић, М. Блашковић, В. Укропина, Д. Кермеци, С. Субашић, М. Ваш, Задужбина Иве Андрића, САНУ, Магица српска, Београд-Нови Сад, 2011.

или другим сличним публикацијама. Након првог издања наступила је пауза од четрнаест година, али је интересовање за његово дело и жеља да се оно преводи и објављује постојало чак и за време Другог светског рата, о чему сведочи Андрићева преписка са Алојзом Шмаусом. Због познатог пишчевог става да није желео објављивати ништа у току Другог светског рата, који је саопштио и када га је 1942. једна издавачка кућа у окупираном Београду позвала на сарадњу, на исти начин је одбио и понуду Немачког научног института и издавачке куће из Беча (Deutsches Wissenschaftliches Institut, Wiener Verlag) за објављивање поновљеног издања збирке од четрнаест приповедака *Die Novellen*, Wien: Werthner, Schuster & Co Verlag, 1939.

Од 1953. године када је објављен превод романа *На Дрини ћурија* у преводу Ернста Јонаса у Цириху (*Die Brücke über die Drina*, Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1953) па до последњег издања овог дела објављеног за време пишчевог живота у аустријско-немачком издању код издавача Улштајн (Ullstein) 1975. године Андрићево дело је готово у континуитету излазило у преводима на немачком језику. Импресивна је чињеница коју осликава библиографија да током двадесет и две године није забележено ниједно самостално издање само 1955, 1956. и 1971. године, што пак не значи да није било објављиваних прилога у периодици или антологијама. Отуда се може тврдити да је дело Иве Андрића током двадесет и две године стално било присутно на немачком говорном подручју, а о активној сарадњи писца са преводиоцима и издавачким кућама сведочи преписка коју је две деценије уредно водио.

Само у Архиву Српске академије наука и уметности у оквиру збирке Личног фонда Иве Андрића³²⁰ забеле-

320 Ivo Andrić (1892–1975) Lični fond: katalog, Olga Mučalica, Anđelija Dragojlović, Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1988.

жено је близу четири хиљаде каталошких јединица које се односе на досијеа пишчевих кореспондената, а један део те архивске грађе чини књижевно-пословна преписка. Забележивши својом руком на основној омотници управо тај назив „књижевно-пословна преписка”, писац је желео због специфичне природе материјала да издвоји ова писма од остатка кореспонденције. Писма су класификована или према делима у вези са којима стоје или према језику на који се дела преводе односно земљи у којој се објављују. Поред Личног фонда, пишчева књижевно-пословна преписка се чува и у Архиву Задужбине Иве Андрића, као и у архивама иностраних издавачких кућа са којима је сарађивао. Кроз Андрићеву кореспонденцију са појединим преводиоцима и издавачким кућама исписује се права мала културно-политичка и књижевно-поетичка историја превођења и објављивање дела јединог нобеловца из југоисточне Европе на немачком говорном подручју, а истраживачки фокус у овом раду је на кореспонденцији око објављивања два најпознатија дела *На Дрини ћуџија* и *Проклећа авлија*. Андрићева преписка поводом објављивања ова два романа директно или индиректно се односила на рад неколико преводилаца – Мила Дора, Рајнхарда Федермана, Ернста Јонаса, Ине Јун Броде и Вернера Кројцигера, као и на сарадњу са неколико издавача: филијале издавачке куће Бихергилде Гутенберг (Büchergilde Gutenberg) из Швајцарске, Ауфбау (Aufbau Verlag) из Немачке Демократске Републике и Зуркамп (Suhrkamp Verlag) из Савезне Републике Немачке. С обзиром на обимност грађе, за потребе овог рада биће представљен само онај сегмент материјала који стоји у најнепосреднијој вези са проблематиком превођења ова два дела.

У кључу савремених проучавања его-литературе која теоретизује личност писца преко обликовања

хабитуса у контексту социјалних кореспондентских веза и мреже која се ствара између адресата и адресаната, Андрићева преписка се чита као узбудљиво сведочанство о његовом положају у друштвеној хијерархији, како на домаћој тако и на међународној културно-политичкој сцени. Будући да је сваки облик писане речи представљао у извесној мери „животни еликсир” за писца, он ништа мање од свог списатељског Бића није инвестирао ни у преписку, него што је то био случај са књижевним делима која је стварао, а што је једном приликом прокоментарисао:

За једно пословно писмо или кратак одговор на неку неважну анкету мени је потребан исти утрошак времена, снаге и живаца, као и за пет страна једне приповетке на којој радим већ месецима.³²¹

Полазећи од овог исказа који указује на то да његова књижевно-пословна преписка са преводиоцима и издавачким кућама на немачком говорном подручју поред документарне вредности носи и аутопоетички печат, она још представља и својеврсну културну историју генезе превођења и објављивања слике једног оријенталног света на окциденту. У овој формулацији је свесно посегнуто за поларизацијом окцидент-оријент, јер се један знатан део кореспондентске грађе са преводиоцима са Запада односи управо на пишчево тумачење турцизама, оријентализама и архаизама. Иако су сви они били одлични познаваоци и културног миљеа и језика са којег су преводили, ипак до краја нису могли разумети, иако европски, оно ипак израз Истока. Битно је напоменути да овај детаљ не одликује само преписку са преводиоцима на немачки језик, него

321 Наведено према: *Ivo Andrić (1892–1975) Lični fond*, Olga Mučalica, Anđelija Dragojlović, Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1988, 16.

се јавља као опште место пишчеве кореспонденције са страним издавачима и преводиоцима, а о чему је већ више пута писано, те не представља новум у Андрићологији.³²² Зоран Константиновић је приметио да су „за преводиоца управо турцизми онај испит када мора да покаже како је успео да оствари хармонију између Андрићевих интенција и стилских средстава којима располаже језик на који се преводи.”³²³ Поводом превођења турцизама на немачки Вернер Кројцигер је као преводилац *Омерџиаше Лајџаса* и редактор превода романа *На Дрини ћуприја* забележио да су му те речи представљале највећи проблем, али да их је одлучио задржати и на немачком језику, иако је био потпуно свестан да турцизми у преводу одају пре утисак историјских и етнографских термина, него што у све-

322 Врло илустративан пример за то представља преписка Иве Андрића са Гун Бергман, која је преводила његова дела на шведски и на основу пишчевих тумачења турцизама у писмима која јој је слао написала самосталну научну студију о тој проблематици. Gun Bergman, *Turkisms in Ivo Andrić's "Na Drini ćuprija" examined from the points of view of literary style and cultural history*, Acta Universitatis Upsaliensis Studia Slavica Upsaliensia 6, Upsala, 1969. За преводиоце на француски језик турцизми су пак представљали фолклор и егзотику, како је то приметила Жанин Матијон-Ласић у раду „Problèmes de traduction d'Ivo Andrić en français: la transmission de turcismes” у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, 943–948. Такође, чињеница да је Андрић свако своје дело опремао и речницима у којима је велики проценат речи био управо турског порекла говори у прилог чињеници да су турцизми при читању били изазов и за домаћу публику. О сложености и вишеслојности пратећих речника уз његова дела најбоље сведоче критичке анализе тог материјала објављене у речницима и напоменама првог, другог и трећег кола Критичког издања дела Иве Андрића.

323 Zoran Konstantinović, „Problem recepcije i prevođenje Ive Andrića”, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, 776.

сти немачког читаоца изазивају обиље оних асоцијација и богатство стила као што је случај са оригиналом.³²⁴ У једном писму које је упутио Андрићу поводом редакције Јонасовог превода романа *На Дрини ћуџрија*, чак је инсистирао да се турцизми на немачком не пишу у складу са немачким правописом, него да се транслитерирају према правопису исходишног језика.

Проклеџа авлија

Илустративан пример за сусретања „два света” нуди и преписка са Зуркампом поводом превода *Проклеџе авлије*, као и са издавачком кућом из Источног Берлина Ауфбау и издавачком кућом из Цириха Бихергилде Гутенберг поводом редакције превода *На Дрини ћуџрија*. Мимо лексичке проблематике, кореспонденција око превођења и објављивања *Проклеџе авлије* је занимљива пошто илуструје подељеност не само између истока и запада, него донекле и подељеност унутар окцидента. Чињеница да је *Проклеџа авлија* у Немачкој Демократској Републици објављена тек у последњој години пишчева живота (1975), иако су издавачке куће из Источне Немачке попут берлинског Ауфбау Ферлага или лајпцишког Реклама врло систематично и сукцесивно преводиле и објављивале Андрићева дела, може на први поглед говорити у прилог цензури једног књижевног дела чија се фабула конструише око затвора у једном аутократском режиму. Овакве хипотезе о политички цензурисаној рецепцији *Проклеџе авлије* нису биле реткост у славистици немачког говорног подручја, међутим ако се стекне увид у преписку између

324 Werner Creutziger, „Omerpaša Latas – das Übersetzten als literarische Aufgabe”, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, 939.

Иве Андрића и Ауфбау Ферлага,³²⁵ јасно се показује сасвим другачија слика.

Наиме, одмах по завршетку редакторских радова на преводу романа *На Дрини ћуџрија* Ауфбау је пружио планове за идућа издања и тим поводом обавестио Андрића да би волели објавити приповетке и *Проклећу авлију*. У писму које су му 13. новембра 1956. упутили заступници издавачке куће, Валтер Јанка и др Волф Дивел, стоји: „Поводом превода приповетке *Проклећа авлија* Ауфбау Ферлаг је контактирао Мила Дора.”³²⁶ Такође у идућем писму од 3. децембра 1956. године замолили су Андрића да им пошаље примерак *Проклеће авлије*, пошто она није била укључена ни у један избор приповедака који им је послат, а још једном су га обавестили да су ступили у контакт са преводиоцем али су остали ускраћени за одговор.

Веома бисте нас задужили, ако бисте могли уредити да нам се пошаље приповетка *Проклећа авлија*, која није садржана ни у једном од оба послата тома [приповедака], а за коју ми имамо велико интересовање. Писали смо Вам да смо се поводом превода већ обратили Милу Дору. Међутим, нисмо још добили од њега никакав одговор.³²⁷

Андрићев одговор упућен 8. децембра 1956. године готово се у целини тиче *Проклеће авлије*. Најпре их

325 Пишчева преписка са издавачком кућом Ауфбау из Источног Берлина детаљно је представљена у: Биљана Ђорђевић Мироња, „Преписка као извор пишчевих ставова – Иво Андрић и Ауфбау Ферлаг”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 37, 2020, Београд, 91–153.

326 Валтер Јанка и др Волф Дивел из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 13. новембар 1956, стр. 1, АЗИА 181.

327 Валтер Јанка и др Волф Дивел из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 3. децембар 1956, АЗИА 181.

извештава да му се управо јавио Мило Дор са намером да превод објави код издавача у Западној Немачкој, али да није извесно колико ће у томе бити успешан. Будући да је Дор планирао да објави *Проклећу авлију* као самостално издање, писац додаје у овом писму још једну важну реченицу која говори у прилог жанровској проблематици дела, а то је да се он неће противити одлуци издавача да *Проклећу авлију* укључи у збирку приповедака коју планирају за крај 1959. или почетак 1960. године, подсећајући још једном на исти став који им је саопштио и шест месеци раније.

У новембру 1955. пружио сам господину Милу Дору из Беча могућност да преведе и пласира моју дужу новелу *Проклећу авлију*. Ових дана сам добио од њега на увид готов превод и информацију да постоје изгледи за објављивање тог превода код једног западнонемачког издавача. Не знам још да ли ће он у томе бити успешан, али у сваком случају објављивање те једне једине новеле не видим као препреку Вашем објављивању мојих прича, утолико пре што сте публикацију планирали за 1959. или 1960. годину.³²⁸

Као и у том писму од 28. јуна 1956. и у писму од 8. децембра исте године Андрић је употребио термин *новела*, а не роман, како би одредио жанр *Проклеће авлије* и то чак три пута, са једином разликом што је у јунском писму у преводу наслова употребио реч „verdammt”, а у децембарском „verflucht”.

Као одговор на Ваше писмо од 3. овог месеца (Др Ди./Мз) обавештавам Вас да ме је господин Мило Дор управо ових дана известио да има намеру да свој превод моје новеле *Проклећа авлија* понуди једном западнонемачком из-

328 Иво Андрић Издавачкој кући Ауфбау, 28. јун 1956. АЗИА 181.

давачу. [...] као што сам Вам у свом писму од 28. јуна 1956. у тачки бр. 2 већ предочио, такво самостално издање не би било препрека евентуалном укључивању исте те новеле у Ваш избор. [...] Према Вашој жељи шаљем Вам сутра одвојено поштом један примерак другог издања моје новеле *Проклећа авлија*.³²⁹

Варирање речи „verdammt” и „verflucht” током читаве пишчеве преписке са издавачима са обе кореспондентске стране заслужује да буде прокоментарирано, пошто је ипак реч о преводилачком решењу наслова. Иако ни у једном писму нема доказа о томе ко је и како начинио избор и уместо речи „verflucht”, која би у духу немачког језика звучала природније, определио се за реч „verdammt” као превод насловне синтагме, занимљиво је да се управо таквом одлуком простор књижевног дела за читаоца на немачком језику онеобичава од самог почетка – од насловне стране. Наиме, спајајући у синтагму две неспојиве речи придев „verdammt” и именицу „der Hof” посегнуто је у стилском погледу за једним можда не граматички до краја исправним али ипак софистицираним решењем – хипалагом. Природи немачког језика није својствена употреба „verdammt” уз нежива бића, те би граматички прихватљиво решење било „Der verfluchte Hof”, као што је у почетку преписке са оба издавача и забележено. Избор речи „verdammt” би се могао пре односити на људе тј. затворенике а не на простор, те би са лингвостилистичког аспекта исправније звучала конструкција „Der Hof der Verdammten”. Чињеница да је испрва било колебања у одабиру насловне речи, како показује преписка, могла би указивати на то да је преводилац, можда у договору са писцем, свесно посегнуо за овом необичном стилском фигуром која је већ

329 Иво Андрић Издавачкој кући Ауфбау, 8. децембар 1956. АЗИА 181.

са насловне странице уводила читаоца у необичан свет стамболског затвора, у тај необичан простор омеђен зидинама од остатка света у којем „трава не стиже ни да никне [јер] толико је људи од јутра до мрака газе“, шетајући по авлији своје најнеобичније људске судбине које је приповедач могао измаштати.

Андрић горецитирано писмо завршава предлогом да Ауфбау евентуално у избор приповедака које ће штампати уврсти и оне најновије, које је претходних година објавио у југословенским часописима. Волф Дивел³³⁰ је крајем месеца одговорио Андрићу да су му захвални на предлогу да *Проклеју авлију* уврсте у планирани избор приповедака, али да ће они врло радо, уколико Мило Дор не успе да објави дело као самостално издање код западних издавача, одштампати новелу као посебну књижицу. Лобирање Ауфбау Ферлага за објављивање *Проклеје авлије* се завршило тако што их је писац 19. јануара 1957. године³³¹ обавестио да је Мило Дор склопио уговор са једним западним издавачем, те да стога више не постоји могућност да Ауфбау објави новелу као самостално издање, али им је писац ипак у складу са њиховом жељом послао један примерак оригиналног издања. Половином те године када је Ауфбау обавестио Андрића да ускоро излази из штампе редигован превод романа *На Дрини ћуџрија*, а да су коначно направили и одабир од двадесет и једне приповетке које желе објавити, на предложеној листи се

330 Волф Дивел из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 22. децембар 1956. АЗИА 181. „Wir danken Ihnen für Ihren Hinweis, daß wir diese Novelle in den Erzählungsband aufnehmen können. Falls jedoch Herr Milo Dor seine Übersetzung nicht bei einem westdeutschen Verleger placieren kann, wären wir unter Umständen daran interessiert, die Novelle auch als Einzelbändchen in unserem Verlag herauszugeben.“

331 Иво Андрић издавачкој кући Ауфбау, 19. јануар 1957. АЗИА 181.

ипак није нашла *Проклеџа авлија*, иако је писац у претходним писмима неколико пута изразио сагласност да је могу укључити у збирку. Ауфбау је ову одлуку образложио позивањем на проблем са ауторским правима и намером да објављују само преводе својих сарадника са важном напоменом о држању Федермана и Дора.

Нама је важно да објавимо сопствени превод свих прича које су укључене у наш том, поготово стога што господа Федерман и Дор не желе да буду заступљени као преводиоци у Немачкој Демократској Републици.³³²

У Андрићевом одговору на ову непријатну информацију огледа се његово врхунско дипломатско умеће. У писму од 23. јуна 1957. позвао се на клаузулу из уговора склопљеног са издавачком кућом Зуркамп, којим је пренео искључива права на објављивање *Проклеџе авлије* на немачком говорном подручју али само у трајању од пет година. Такође је уговором склопљеним са Милом Дором њему одобрио рад не само на преводу него и на пласирању дела код немачких издавача, што је Дор *а не њисац* и спровео у дело, обративши се Зуркампу. Андрић је отуда дипломатски замолио Ауфбау да се за све даље евентуалне преговоре сагласе са издавачком кућом из Западне Немачке односно са преводиоцем. На овај предлог Ауфбау му је 5. јула 1957. године послао још елегантнији дипломатски одговор да ће имати у виду његов савет да путем лиценцираног уговора са Зуркампом обезбеде права за објављивање *Проклеџе авлије* у Источној Немачкој, али га ипак

332 Волф Дивел из издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 14. јун 1957. АЗИА 181. „Uns liegt daran, eine eigene Übersetzung der sämtlichen in unseren Band einbezogenen Erzählungen herauszugeben, zumal die Herren Federmann und Dor wohl nicht den Wunsch haben, als Übersetzer in der Deutschen Demokratischen Republik vertreten zu sein.“

моле за разумевање уколико у томе не буду успели из економских разлога и конверзије валута, те предлажу да се објављивање дела *иѿак* одложи за будућност када би *Проклеѿу авлију* штампали као посебно издање а не у оквиру поменуте приређене збирке приповедака. Већ недељу дана касније писац им је одговорио да је сагласан са њиховим предлогом, прихвативши и имплиците и експлиците упућену му поруку.

Овај део преписке између издавачке куће Ауфбау и Иве Андрића показује не само заинтересованост, него и упорност издавачке куће из Источне Немачке да једно дело „проблематичне политичке садржине” објави, али да на крају ипак није коначна одлука била до њих него са „друге стране завесе”. Дакле, врло касно појављивање *Проклеѿе авлије* у Источној Немачкој није било условљено тематиком, као што је у литератури која проблематизује рецепцију овог дела на немачком тумачено, него искључиво сплетом околности описаних у кореспонденцији.

Такође, у преписци је поводом самосталног објављивања односно објављивања у оквиру збирке приповедака садржан важан жанровски проблем, јер оба кореспондента доследно жанровски одређују *Проклеѿу авлију* као новелу, а не као роман. Овај програмски моменат у кореспонденцији са Ауфбау Ферлагом ће бити проблематизован и у пишевој преписци са издавачком кућом која је дело штампала – Зуркампом.

У првом писму које је Зигфрид Унзелд испред Зуркампа упутио Андрићу у намери да добије сагласност за објављивање *Проклеѿе авлије*, дело је означено као роман и то три пута. Најпре саопштавајући писцу информацију коју су добили од преводиоца – „преко Мила Дора обавештени смо о Вашем роману *Проклеѿа авлија*”; а потом са освртом на дужину дела – „изузетно се радујемо што Ваш мали роман можемо објавити у

Немачкој”; и у завршници писма још једном – „желимо да предузмемо све како бисмо Ваш мали роман учинили доступним немачкој публици”.³³³ Као одговор на то писмо Андрић своје дело није жанровски одредио, него је дао уопштене формулације: „објављивање моје *Проклеће авлије*”³³⁴ или „мог дела *Проклећа авлија*”³³⁵ док су у уговору са Зуркампом употребљене жанровски неутралне речи „књига” и „дело”. А већ од идућег писма Унзелд доследно одређује *Проклећу авлију* као приповетку: „Одлучили смо да Вашу приповетку објавимо” и „припремићемо темељну рекламу за Вашу приповетку”.³³⁶ А у следећем писму моли Андрића да им пошаље неку „исцрпну критику приповетке *Проклећа авлија*”³³⁷, ако је таква већ објављена у Југославији.

Излазећи у сусрет њиховој жељи, у писму од 16. марта 1957. Андрић је уз цитате из домаће критике о *Проклећој авлији*, које је послао издавачу са сврхом да се на основу тог материјала напише рекламни текст на основу којег би се немачка публика упознала са писцем чије дело још не познаје, прокоментарисао и жанр. За разлику од преписке са Ауфбау Ферлагом где је *Проклећа авлија* одређена искључиво као новела, писац је у преписци са Зуркампом ипак прецизније изразио свој став о теоријским аспектима жанровске проблематике. Уз извесне ограде написао је:

333 Зигфрид Унзелд из издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 21. децембар 1956. АЗИА 192 844.

334 Иво Андрић Зигфриду Унзелду из Издавачке куће Зуркамп, 29. децембар 1956. АЗИА 192 844.

335 Иво Андрић Зигфриду Унзелду из Издавачке куће Зуркамп, 30. јануар 1957. АЗИА 192 844.

336 Зигфрид Унзелд из издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 24. јануар 1957. АЗИА 192 844.

337 Зигфрид Унзелд из издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 5. фебруар 1957. АЗИА 192 844.

додаћу још да је *Проклеџа авлија* према редоследу мој четврти роман, ако се посматра као роман као што то чине неки критичари, или моја, отприлике, седамдесета новела, ако се разуме као дужа новела. Књигу сам започео 1928. и са великим прекидима завршио 1953. Прво издање се појавило 1954, а друго 1956.³³⁸

Као релевантна мишљења критичара Андрић је издвојио неколико одломака из приказа *Проклеџе авлије* у оригиналу и у преводу на немачки језик послао Зуркампу као препоруку за своје дело. Укупно осам цитата из савремене штампе, укључујући и један приказ потписан иницијалима П. С. П. објављен у *Полиџици* 16. новембра 1956. нашло се на пишчевој листи: текстови Борислава Михајловића (*НИН*, 6. фебруар 1955), Милоша Бандића (*Полиџика*, 25. март 1955), Зорана Гавриловића (*Борба*, 15. фебруар 1955), Риста Тошовића (*Књижевне новине*), Велибора Глигорића (*Савременик*, март 1955), Гаврила Вучковића (*Дело*, април 1955) и Павла Зорића (*Сиварање*, Цетиње, март 1955). Заједничко за већину критичких осврта које је писац издвојио јесте увид у блискост људских судбина и увиђање сличности између савременог политичког духа времена и историјске епохе представљене у *Проклеџој авлији*. Занимљиво је што се Андрић определио да баш на тим имплицитним политичким референцама прави „рекламу” за своје дело у Западној Немачкој. У неколико од ових текстова које је предложио писац, његово дело је означено као приповетка или новела. Цитат Зорана Гавриловића отпочиње „Један квалитет Андрићеве новеле”; Велибор Глигорић пише да „приповетка *Проклеџа авлија* продужава најпоетскију и најпродуховљенију материју стварања

338 Иво Андрић Зигфриду Унзелду из Издавачке куће Зуркамп, 16. март 1957. АЗИА 192 844.

Иве Андрића”; а Ристо Тошовић закључује да „можда ниједно Андрићево прозно дело, ниједна његова приповетка, ниједна његова хроника не заокупља читаоца неком чудном, рекло би се, демонском снагом као што то чини *Проклеџа авлија*.”³³⁹

Пишчево жанровско колебање у преписци запечаћено је Зуркамповим коментаром на насловној страни објављеног немачког превода: Ivo Andrić Der verdammte Hof Erzählung (Иво Андрић Проклета авлија приповетка), и допунским коментаром на следећој: Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann (Ауторизован превод са српског Мило Дор и Рајнхард Федерман).

Ово поднасловно одређење превода *Проклеџе авлије* на немачки језик садржи три битна проблемска елемента – жанр, језик и став писца. Код Зуркампа *Проклеџа авлија* није жанровски одређена чак ни као новела него као приповетка; језик оригинала је одређен као српски, а не као српскохрватски, како је то обично бивао случај са именовањем Андрићевог језика. И најзад, чињеница да је овај немачки превод објављен као ауторизован, имплицира да се Иво Андрић сагласио не само са преводачким решењима него и са поднасловним одређењима. Будући да је и друго и свако касније издање превода *Проклеџе авлије* на немачки језик било објављено уз идентичан коментар наслова, говори у прилог ауторизацији, јер је познато да је Иво Андрић оштро и одмах реаговао на свако одступање од његове воље које би се евентуално манифестовало приликом објављивања.³⁴⁰

339 Прилог уз писмо Иве Андрића Зигфриду Унзелду из издавачке куће Зуркамп, 16. март 1957. АЗИА 192 844.

340 Ову чињеницу о начину пишчевог реаговања на одступања од његове воље приликом штампања потврђују напомене и коментари приређивача у сва три кола Критичког издања дела Иве Андрића (2017–2019) Задужбине Иве Андрића из Београда.

Поред програмског елемента који се тиче одређења жанра Андрићева преписка са Зуркампом доноси увид и у пишчев ангажман око самог превода и тумачење нејасних места. Радећи редакцију Доровог и Федермановог превода лектор Зуркампа, др Гугенхајмер, наишао је на неколико нејасноћа и тим поводом 14. фебруара 1957. године обратио се писцу за помоћ. Најпре му износи недоумице око једног детаља у вези са преводом синтагме *аустријски интернунцијус*. Имајући у виду Андрићеву дипломатску службу, са једне стране, а са друге, пишчево одлично познавање историје, лектор претпоставља да је писац том конструкцијом желео постићи одређену поенту, коју они у преводу никако не би желели пропустити.

Високопоштовани господине Андрићу, поводом издања *Проклеће авлије* имамо недоумице око једног детаља, који бисмо радије представили Вама. Ви говорите о једном аустријском интернунцијусу. Зар није интернунцијус ватикански дипломата? Да ли је можда раније био случај да је један интернунцијус, дакле један прелат, био или морао бити аустријске националности? Драги господине Андрићу, будући да сте доста упућени у дипломатију и историју Блиског Истока, претпостављамо да сте тиме желели постићи неку посебну поенту, коју ми никако не бисмо желели да пропустимо. Да ли бисте били толико љубазни да нам око тога помогнете?

Извесне потешкоће произвело је и превођење понављајућег Карађозовог 'пхи.' Поводом првобитног превода 'фју' ('pfui') имали смо одређених резерви. Након многобројних добрих објашњења господина Мила Дора, од предложених фраза одабрали смо немачку реч 'важност' ('Wichtigkeit'), за коју нам се учинило да на најбољи начин одражава како звучност тако и вишесмисленост основног израза.³⁴¹

341 Писмо др Гу[генхајмера] из издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 14. фебруар 1957. АЗИА 192 844. Као предлог за решење превода Андрић је својом руком обичном оловком поред написао два узвика: „bah!” и „pah!”, што је у одговору на ово писмо и образложио.

У овом свега два пасуса дугом писму вишеструко се рефлектује поменути однос између Истока и Запада – и метафорички на лексичком нивоу преко ватиканског посланика у Истанбулу тзв. интернунцијуса, али и преко узвика који је честим понављањем постао карактерна одредница Карађоза; као и оновременом политиком између Источног и Западног блока која се огледала и у читању између редова и имплицирању садржаја којег заправо није било. Ово последње се јасно види из пишчевог одговора који је упутио 28. фебруара 1957. године. Андрић врло суптилно скреће пажњу на површност лектора, тиме што му објашњава да је тачно значење речи *интернунцијус* које је он у писму навео, али само уколико се консултује савремена референтна литература. Међутим, продужава даље писац, уколико се погледа значење исте речи у речницима из времена ближег времену радње у роману, као што је, на пример, Мајеров конверзацијски речник (*Meyers Konversations-Lexikon*), врло лако се може утврдити да је титула тада имала сасвим једоставно значење у којем је у *Прокле-тијој авлији* и употребљена. Андрић још додаје, очи-

„Hochverehrter Herr Andrić, im Zusammenhang mit der Herausgabe /von/ „Der verdammte Hof“ haben wir einen Detail-Zweifel, den wir am liebsten Ihnen selbst vortragen. Sie sprechen da von einem österreichischen Internuntius. Ist ein Internuntius nicht an sich ein vatikanischer Diplomat? War es vielleicht so, daß der Internuntius, ein Prälat also, österreichischer Nationalität war oder sein mußte? Wir nehmen an, daß Sie, hochverehrter Herr Andrić, in der Diplomatie und in der Geschichte des Nahen Ostens viel bewandert, hier eine besondere Note anschlagen wollten, die wir nicht verfehlen möchten. Wären Sie so freundlich, uns da zu helfen? Einige Schwierigkeit ergab die Übersetzung des wiederkehrenden „phi“ beim Karadjos. Gegen die ursprüngliche Übersetzung mit „pfui“ hatten wir Bedenken. Nach vielerlei guten Erklärungen von Herrn Milo Dor wählten wir von den vorgeschlagenen Wendungen das deutsche „Wichtigkeit“, das uns sowohl klanglich als auch dem vielfältigen Sinn nach den Ausdruck am besten wiederzugeben schien.

гледно имајући на уму имплицитни коментар конотиран савременом политиком а у вези са његовом ранијом дипломатском каријером, да се због јасноће превода, реч *интернунцијус* без проблема може превести речју амбасадор и посланик „Botschafter” или још боље отправник послова „Geschäftsträger”.

Питање интернунцијуса није тешко решити. У новијим енциклопедијским речницима се заиста тим изразом одређује заступник Ватикана. Међутим, ако потражите у Мајеровом Конверзацијском речнику из 1876. године, можете наћи следеће објашњење те речи: *Интернунцијус*. Амбасадор, отправник послова, посебно отправник послова другог реда, који бива упућен од стране папе у оне земље које због своје безначајности изгледа нису захтевале папскога изасланика – нунција; даље титула аустријског изасланика при Порти, пошто раније између две земље није био закључен мир него само примирје, те због тога тамо није било сталног изасланика; титула која је сада пренета на сталног изасланика. Исто тако у до сада објављеној дипломатској кореспонденцији из 18. века и добрим делом из 19. века аустријски представник у Истанбулу назива се интернунцијус. Та ствар сама по себи у једном књижевном делу као што је *Проклеџа авлија* није ни од какве пресудне важности и чини ми се да на том месту уместо интернунцијус мирно можете употребити амбасадор или још боље отправник послова (јер се у том конкретном случају заиста о једном таквом и ради). Тако је израз јаснији и неће доводити читаоца у недоумице.³⁴²

Осим што сведочи о пишчевој преосетљивости на имплицирање политичких садржаја којих у његовом делу није било, овај пасус из Андрићевог писма нуди суптилан увид у пишчеву радионицу, јер се цити-

342 Иво Андрић др Гугенхајмеру из Издавачке куће Зуркамп, 28. фебруар 1957. АЗИА 192 844.

рањем објашњења из једног историјског а не савременог или енциклопедијског речника види до које мере је употреба сваке речи, а поготово оних необичних, у његовом делу била промишљена и којим помоћним „алатима” се он у својој списатељској радионици користио. Ако се има у виду контекст целине дела *Проклеџа авлија* и чињеница да се управо око писма упућеног интернунцијусу од самог почетка структурира цео заплет око фра Петровог одласка у затвор, тако формулисан Андрићев одговор имплицитно баца и поетичко светло, јер писац очигледно није желео да политички фабулира дело на начин који је имплицирао западно-немачки издавач. Увидевши да ипак није реч ни о каквом скривеном смислу, Гугенхајмер је Андрићу одговорио већ идуће недеље³⁴³ да прихватају предлог да се реч интернунцијус замени речју „отправник послова” (*Geschäftsträger*), што је потврдило и штампано издање превода *Проклеџе авлије* на немачки.

Некако убрзо по њиховом доласку десило се да је полиција ухватила неко писмо упућено аустријском *интернунцијусу* у Цариграду.³⁴⁴

Bald nach ihrer Ankunft fiel der Polizei ein Brief in die Hände, der an den österreichischen *Geschäftsträger* in Istanbul gerichtet war.³⁴⁵

343 др Гугенхајмер из Издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 5. март 1957. АЗИА 192 844.

344 Иво Андрић, *Проклеџа авлија*, Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније, Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана, 1963, 12. (истакла Д. Г.)

345 Ivo Andrić, *Der verdammte Hof*. Erzählung, autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann, Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt am Main, 1957, 12. (истакла Д. Г.)

Поред овог детаља који сведочи колико је писац одмеравао сваку реч не само у својој списатељској радионици него чак и у својој пословној преписци и поклањао пажње поред написаног још више оном скривеном између редова, његов одговор на друго питање лектора о преводу Карађозевог узвика прави је ауто-поетички бисер. У Андрићевом објашњењу ове речи која се састоји од свега три фонеме и графеме у функцији дочаравања емоција књижевног лика открива се дубоко промишљање употребе и најситнијих лингвистичких украса у његовом делу, па чак и када је реч о тако једноставним непроменљивим врстама речи попут узвика „пхи!”

Тешко је, међутим, пронаћи један одговарајући израз за речу „пхи”. Нажалост, немам немачки текст испред себе. Ова реч се појављује у првом поглављу и даље на шест различитих места, а скоро сваки пут је изговорена са различитом нијансом. На оном месту где се први пут јавља, покушао сам да то многоструко значење узвика објасним кроз уста Карађоза, који он различито интонира и другачијом бојом гласа изговара, како би изразио своје гађење, запрепашћење или иронично жаљење. Речца је увек иста, али спрам интонације значи једном ’фу!’; други пут ’ах, ах!’, онда опет ’пхи!’ или ’пих!’ (bah! pah!). Није ми јасно значење које би овде требао да има израз ’важност’ (Wichtigkeit). То је све што бих могао да кажем, пошто немам испред себе немачки текст. Замолио бих Вас да ову ствар коначно решите са преводиоцем, којем, убеђен сам, значење ове речце у свим конкретним случајевима мора бити јасно. Занимало би ме које преводилачко решење је пронађено за појединачна места у тексту.³⁴⁶

346 Иво Андрић др Гугенхајмеру из Издавачке куће Зуркамп, 28. фебруар 1957. АЗИА 192 844

Гугенхајмер је у наредном писму одговорио Андрићу да су недоумицу око превода узвика решили тако што су „пхи!” допунили описом Карађозове интонације при изговору, али уколико се упореде оригинал и превод, ипак се виде знатна одступања. Будући да је према пишчевим речима ова иако незнатна трословна реч у функцији карактеризације једног од главних ликова, а да се Карађоз управо тим узвиком понављајући га четири пута, оглашава када се први пут појави у *Проклећој авлији*, овај детаљ из кореспонденције заслужује да буде упоређен са крајњом верзијом превода. Пошто је Андрић у писму објаснио да контекст заправо одређује значење тог узвика, наводе се цели пасажи где се он појављује.

-Пхи, пхи, пхи, пхиии!

Изговарао је те своје слоге у различитим висинама и интонацијама, сваки пут друкчије, а увек тако као да се чуди и гнуша и над тим човеком и над самим собом и над 'ствари' која је међу њима.

- Шта је? Ти још овде чмаваш? Пхи! Него деде, како је оно било?

Тако је разговор почињао, али се никад није могло знати какав ће даљи његов ток бити.³⁴⁷

Овај узвик чуђења и гнушања којим је Карађоз проговорио први пут пред читаоцима у извесној мери је и мимеза његове наказне појавности претходно описане кроз нараторски фокус. Јер „Пхи!” као прва реч коју он изговара заправо је само огледало претходног нараторског коментара да „ничег од тешког достојанства османлиског високог чиновника није било на Карађозу ни у његовом говору и кретању.”³⁴⁸ Дијаме-

347 Иво Андрић, *Проклећа авлија*, 30–31.

348 Иво Андрић, наведено дело, 30. (истакла Д. Г.)

трално супротно тој унижавајућој дескрипцији из оригинала, Карађоз се у преводу оглашава узвикујући реч „важност!” („Wichtigkeit!”). Променом само те једне једине, на први поглед маргиналне, речи у преводу сугерисана је и сасвим другачија почетна фокализација Карађозовог лика не као „гротескне личности турског позоришта сенки”, него напротив, као *важне* фигуре.

’Wichtigkeit! Wichtigkeit!’

Er sprach die Silben immer in anderer Höhe und mit anderer Betonung, aber immer so, als verabscheue er diesen Menschen und sich selbst und das ’gemeinsame Anliegen’, das er mit ihm hatte.

’Was ist? Du steckst noch immer da. *Wichtigkeit! Wieso?* Was war also mit dir?’

So begann stets das Gespräch, aber man konnte nie wissen, was es für einen Verlauf nehmen würde.³⁴⁹

„Пхи!” се у *Проклејој авлији* јавља само у првом поглављу у којем је фокус на Карађозу и то чак тринаест пута у пет различитих ситуација. Када је реч о Карађозовом обраћању у првом поглављу, осим завршне сцене у којој Јерменина Киркора шапатам притерује уза зид износећи му свој „план” за његово ослобођење, *нема* ни једне друге говорне ситуације у којој он није бар једном узвикнуо „пхи!”. Те реченице су у наратолошком кључу одлучујуће не само зато што се њима развојно карактерише лик управника затвора, него и стога што се у различито интонираном узвику главног лика сваки пут огледа неки други аспект колективног лика *Проклејје авлије*.

Шта велиш ни крив ни дужан ниси? Их, куд ми то каза баш сада, побогу човече. *Пхи, њхи, њхиии!* Да си рекао да си крив, још сам могао да те пустим, јер кривих овде има

349 Ivo Andrić, *Der verdammte Hof*, 40. (истакла Д. Г.)

много. Сви су криви. Али баш нам један невин треба. И зато те не могу пустити.³⁵⁰

Was sagst du? Du bist unschuldig? Ach, warum hast du mir das gerade jetzt gesagt? *Wichtigkeit!* Wenn du mir gesagt hättest, daß du schuldig bist, dann hätte ich dich vielleicht noch entlassen können, denn hier gibt es nichts als Schuldige, alle sind schuldig. Aber wir brauchen gerade einen Unschuldigen. Deshalb kann ich dich nicht entlassen.³⁵¹

И на овом месту је преводилачко решење идентично, а према нашем мишљењу још више удаљено од исходног текста, јер потпуно изостаје семантички потенцијал наглашеног понављања узвика. Карађозовим узастопним узвикивањем „пхи!” и вокалним умножавањем на крају последњег узвика постиже се заправо ономотопејски ефекат *звиждања*. Када Карађоз три или чак четири пута за редом узвикне „пхи!”, читалац који би оригинал читао гласно лако би могао визуелизовати и аудитивно оживети управника затвора који се шета околу звиждући. Ово суптилно пишчево решење којим имплицитно призива у читалачку свест фразеологизам „звидати на све”, дочарава заправо Карађозову надмоћ у апсурдним кафкијанским ситуацијама невино затворених и често понављаног топоса „сви су криви”.

– Јесте ли ви рекли онима који су га ухапсили да је невин?

– Јесмо, дакако да смо рекли, али. . .

– Е, то сте погрешили. Пхи, пхи, пхиии! То не ваља. Јер баш сад хватају невинне

а пуштају криве. Такав је нов ред. Али кад сте ви сами пред властима изјавили

да није ништа крив, мораће да остане овде.³⁵²

350 Иво Андрић, наведено дело, 31. (истакла Д. Г.)

351 Ivo Andrić, *ibid*, 41. (истакла Д. Г.)

352 Иво Андрић, наведено дело, 33.

- Haben Sie den Leuten, die ihn verhaftet haben, gesagt, daß er unschuldig ist?

- Natürlich! Wir haben es ihnen gesagt, aber...

- Ah, da haben Sie einen Fehler gemacht. Das ist nicht gut. Denn gerade jetzt werden

alle Unschuldigen verhaftet, und die Schuldigen werden entlassen. Ein neuer Befehl.

Da Sie aber selbst vor den Behörden erklärt haben, daß er unschuldig ist, wird er

wohl hierbleiben müssen.³⁵³

У последњем примеру у преводу је потпуно изостала било каква назнака такве пишчеве интенције. Са друге стране, када Карађоз само једном узвикне „пхи!“ тада заправо његов лик из *ѿозиције моћи* прелази у *немоћ*, односно губи моћ над затвореником. Ако се осим првог *исѿиѿивачкоѿ* „Пхи! Него деде, како је оно било?“ анализирају још једине две говорне ситуације у којима је „пхи!“ само једном изговорено, у њима је представљен Карађоз који ослобађа затворенике из затвора. У тим реченицама узвик заиста има јасан призивак гађења, али не због затвореника него пре Карађозовог гађења над собом као суптилан израз сопствене саморецепције изгубљене моћи.

Ко овде дође, тај је крив, или се макар очешао о кривца. *Пхи!* Пустио сам их доста, и по наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема.³⁵⁴

Wer hierherkommt, ist schuldig, und wenn er auch nur einen Schuldigen gestreift hat. *Pfui!* Ich habe schon viele entlassen, auf Befehl und auf meine eigene Verantwortung, ja! Doch jeder von ihnen war schuldig. Hier gibt es keinen einzigen unschuldigen Menschen!³⁵⁵

353 Ivo Andrić, *ibid.*, 44.

354 Иво Андрић, наведено дело, 32. (Истакла Д. Г.)

355 Ivo Andrić, *ibid.*, 42. (Истакла Д. Г.)

У погледу превода занимљиво је приметити да је једино са овом конотацијом узвик „пхи!” у обе говорне ситуације адекватно преведен узвиком за гађење у немачком језику „Pfui!”

Али Карађоз ће можда већ сутрадан, прелазећи авлију, пресрести оног првог 'невиног' и одједном наставити разговор од пре три недеље. Прићи ће му нагло, унети му се у лице гледајући као да ће га прождрети.

- *Пхи!* Шта ти мислиш, докле ћеш овде да смрдиш? Као да нема доста смрада и без тебе. Одмах да се губиш одавде, јеси ли чуо? Купи прње и да те моје очи више не виде, јер ћу наредити да те пребију као мачку.³⁵⁶

Karadjos wider, wenn er an einem der nächsten Tage auf seinem Spaziergang über den Hof jenem Unschuldigen begegnete, setzte das längst verflossene Gespräch plötzlich fort. Er näherte sich ihm schnell, sah ihm ins Gesicht, so als wollte er ihn fressen.

Pfui! Wie lange gedenkst du noch deinen Gestank hier zu verbreiten, als gebe es hier nicht schon genug Gestank, auch ohne dich?! Verschwinde sofort, hast du gehört? Nimm deine Siebensachen und pack dich. Daß dich meine Augen nicht mehr sehen! Sonst werde ich noch befahlen, daß man dich verprügelt wie einen Hund!³⁵⁷

Овај наизглед неважан детаљ око превођења једног узвика може у контексту претходно цитиране преписке између писца и лектора бацити занимљиво светло на генезу превода. Јер када Гугенхајмер напише Андрићу да су се двоумили око првобитног превода српског узвика „пхи!” немачким „фуж!” („Gegen die ursprüngliche Übersetzung mit „pfui” hatten wir Bedenken”) то индицира да су Мило Дор и Рајнхард Федерман испрва у

356 Иво Андрић, наведено дело, 33–34. (Истакла Д. Г.)

357 Ivo Andrić, *ibid*, 44–45. (Истакла Д. Г.)

свим говорним ситуацијама на исти начин превели овај узвик. Након редакције, тај превод су задржали, сасвим исправно, у само два случаја када узвик у оригиналу заиста и значи гађење, док су у осталим сценама након много дискусија са лектором заменили речју „Wichtigkeit!“ (важност) (Nach vielerlei guten Erklärungen von Herrn Milo Dor wählten wir von den vorgeschlagenen Wendungen das deutsche „Wichtigkeit“). Чињеница да се лектор обратио писцу са молбом за помоћ око превода ове малецке, али ипак семантички врло проблематичне речи указује на то да ни они нису били до краја задовољни решењем. Према нашем мишљењу, сасвим оправдано, јер претходна упоредна анализа оригинала и превода показује да је циљ који су избором и понављањем речи „важност“ у аудитивном и посебно семантичком аспекту желели постићи (das deutsche „Wichtigkeit“, das uns sowohl klanglich als auch dem vielfältigen Sinn nach den Ausdruck am besten wieder zugeben schien), заправо потпуно промашен, јер драстично одступа у карактеризацији Карађозовог лика у односу на оригинал. Можда би доиста Андрићев предлог „pah“ или „bah“ био адекватније преводилачко решење.

Иако је поред лектора Гугенхајмера и Дор водио преписку са Андрићем током превођења *Проклеће авлије*, о овом проблему, нажалост, нама није познато да постоје сачувани подаци. У поговору који је Мило Дор објавио уз једно од поновљених издања превода *Проклеће авлије* посведочио је да су он и Рајнхард Федерман водили преписку са писцем на немачком језику и мимо Андрићеве институционалне кореспонденције са Зуркампом, те да су им пишчева тумачења турцизама пре свега била од велике помоћи.

Када смо мој пријатељ Рајнхард Федерман и ја радили на преводу *Проклеће авлије*, дописивали смо се са аутором

на немачком језику, којим је он као стари Аустријанац врло добро владао. Имали смо неколико питања пре свега поводом низа турцизама које нисмо разумели. И Иво Андрић нам је одговарао брзо и давао нам информације. Свако његово писмо које је било куцано писаћом машином садржало је неке руком дописане исправке или додатке. Андрић је био у то време, почетком педесетих, председник Југословенског удружења писаца. Тадашњи секретар, писац Иван Ивањи, који је касније постао и мој пријатељ, испричао ми је да је Андрић у свако своје писмо уносио својеручне исправке или допуне. Кад би Ивањи још једном писмо начисто прекуцао и поднео му, да тако кажем, чисту верзију на потпис, Иво Андрић би му објаснио да је требао оставити прву верзију. Кад већ није писао својом руком, он је сваком писму намерно дописивао нешто својеручно, како би му додао лични печат.³⁵⁸

У Личном фонду Иве Андрића у архивском материјалу везаном за пишчеву сарадњу са Милом Дором не

358 Milo Dor, „Nachwort“, у: Ivo Andrić, *Der verdammte Hof*. Erzählung aus dem Serbischen übersetzt von Milo Dor und Reinhard Federmann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2016, 163–164. „Als mein Freund Reinhard Federmann und ich an der Übersetzung des „Verdammten Hofes“ arbeiteten, korrespondierten wir mit dem Autor in deutscher Sprache, die er als Altösterreicher sehr gut beherrschte. Wir hatten einige Fragen, vor allem wegen einer Reihe von Turzismen, die wir nicht verstanden. Und Ivo Andrić antwortete und prompt und gab uns Auskunft. Jeder seiner Briefe, die mit der Schreibmaschine getippt wurden, war mit einigen handschriftlichen Korrekturen oder Zusätzen versehen. Andrić war zu dieser Zeit, also zu Anfang der fünfziger Jahre, Präsident des jugoslawischen Schriftstellerverbandes. Sein damaliger Sekräter, der Schriftsteller Ivan Ivanji, der später mein Freund werden sollte, erzählte mir, daß Andrić jeden seiner Briefe mit persönlichen Korrekturen oder Ergänzungen versah. Als Ivanji sie noch einmal ins reine schrieb und ihm sozusagen die saubere Version zur Unterschrift vorlegte, erklärte ihm Ivo Andrić, man solle es bei der ersten Version belassen, er füge absichtlich jedem Brief etwas Handschriftliches hinzu, um ihm, wenn er schon nicht selbst mit der Hand schreibe, eine persönliche Note zu verleihen.“

налазе се, нажалост, та писма него преписка вођена од 1962. до 1964. године када је радио на преводу приповедака и замолио Андрића да му одобри превод неколико прилога за *Анџолоџију савремене јуџословенске љрозе*. Преписка сведочи да је Дор настојао да организује гостовање Нобеловог лауреата у аустријском ПЕН-центру у Бечу, а позив Андрићу је упутио Франц Теодор Чокор, један од најзначајнијих писаца аустријског експресионизма.

На превод *Проклеће авлије* немачка јавност је врло брзо и позитивно реаговала, те већ из Зуркамповог писма од 11. септембра 1957. види се да су одмах након објављивања написане три одличне критике, које је Зигфрид Унзелд као пропратни материјал и послао писцу. Након што је проглашен за добитника Нобелове награде, Зуркамп је изразио велико задовољство што су баш они „објавили иако обимом мало ипак према значењу његово најважније дело”.³⁵⁹ У истом писму га је обавестио да се штампа други тираж у 5000 примерака који ће бити пропраћен информацијом о Андрићу као Нобеловом лауреату, а у намери да се освежи пажња немачке јавности о овом важном делу. У жељи да поред *Проклеће авлије* објаве још неко дело, Унзелд је обавестио Андрића да је Дор отпочео превод „Приче о везировом слону”, те да би њу штампали у посебној Зуркамповој едицији великих класика попут Ернста Блоха, Т. С. Елиота, Бертолда Брехта, Андре Жида, Хермана Хесеа, Пола Валерија, Вилијама Фокнера и Ђузепеа Унгаретија.

Преписка Зуркампа открива још једну анегдоту у вези са рецепцијом *Проклеће авлије*. Након што је проглашен за добитника Нобелове награде, издавачке куће које су претходно већ биле објавиле неко Андрићево дело

359 Зигфрид Унзелд из издавачке куће Зуркамп Иви Андрићу, 30. октобар 1961. АЗИА 192 844.

почеле су се утркивати да објаве још неки нови наслов. Тако је у писму од 17. фебруара 1962. Карлхајнц Браун затражио од Андрића ауторска права за превод његове „нове драме”, о којој је издавача обавестио драматург из Базела, господин Ван Алтен. На основу информација које су добили о Андрићевом новом „драмском делу” мишљења су да би се одлично уклопило у њихову едисију у којој су заступљени писци попут Бертолда Брехта, Владимира Мајаковског и Макса Фриша. У писму од 12. маја 1962. Андрић их је обавестио да је реч сигурно о неком неспоразуму, јер он никада у животу није писао за позориште и додао да је једино тачно да је један млади драматург из Београда драматизовао *Проклећу авлију*, која се припрема за изведбу идуће јесени. Пошто је неспоразум разјашњен, Андрић је умољен да их обавести бар о имену тог драматурга, пошто би представа могла занимати многа немачка позоришта. У одговору који им је послао 22. маја 1962. објаснио је да је текст драматизовао млади драматург, Јован Ђирилов, за потребе Југословенског драмског позоришта и дао им његов контакт уколико буду желели да прикажу драматизовану *Проклећу авлију* и на немачкој позоришној сцени.

Осим у Немачкој друго издање превода *Проклеће авлије* из 1961. било је приказано и у Аустрији, а једна од тих рецензија је занимљива, јер поред тога што је написана из пера Ине Јун Броде, која је такође преводила Андрића, упућује још и на културне везе које су постојале унутар круга преводилаца из Југославије који су живели у Бечу. Приказ превода својих суграђанина Мила Дора и Рајнхарда Федермана Ина Јун Брода отпочиње, очигледно централним полемичким питањем ондашње али садашње критике – о жанру *Проклеће авлије*. „*Проклећа авлија* Иве Андрића није кратки роман него дужа

приповетка.”³⁶⁰ Након овог *in medias res* осврта на савремене полемике око жанра, Брода продужава коментаром квалитета нарације али и превода:

Ова приповетка можда нема сасвим ону топлину присутну пре свега у делима о људима из Босне и њиховим судбинама, а у чему се огледа и дубоко пишчево учешће, али зато поседује велику приповедну зрелост и одмереност, која подсећа на самог писца, а што такође има вероватно да захвали изврсном преводу Дора и Федермана.³⁶¹

Поред овог приказа објављеног у *Аусџријском дневнику* (*Österreichisches Tagebuch*) са аспекта поменуте културне мреже писаца и преводилаца занимљива је и њена сарадња са *Месечником за књижевности и културу „Песџојле”* (*Die Pestsäule, Monatschrift für Literatur und Kulturpolitik*), који је покренуо и уређивао Доров сарадник на преводима, Рајнхард Федерман. У последњем броју за 1972. годину она је као својеврстан поклон за пишчев осамдесети рођендан објавила текст „Непознати Андрић – један ’господин који пише” (*Der unbekannte Andrić – ein „Herr, der schreibt”, Zum achtzigsten Geburtstag von Ivo Andrić*). Брода је „рођендански поклон” отпочела анегдотом о свом првом сусрету са писцем.

Када сам се први пут срела са Ивом Андрићем приликом једног Конгреса ПЕН-а на Бледу, био је већ овенчан Нобеловом наградом и оба његова велика романа-хронике (*На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника*) као и поједине његове врхунске приповетке биле су већ преведене на многе језике. [...] Иво Андрић је знао да сам се ја трудила

360 Ina Jun Broda, „Der verdammte Hof”, *Österreichisches Tagebuch*, Nr. 6, Juni 1962, S.11.

361 Ina Jun Broda, *ibid.*

да његова дела објављена код великих југословенских издавача пласирам и на немачком говорном подручју. Уговор са Агенцијом је већ био склопљен и да 1948. није дошло до раскола између Југославије и Стаљина, један аустријски издавач би имао ту част да објави први превод нобеловца на немачки *На Дрини ћуџрија*.³⁶²

Формулација да се она „трудила да његова дела пласира и на немачком говорном подручју” не мора нужно значити да их је она и преводила, пре свега се мисли на роман *На Дрини ћуџрија*. Међутим, недоумица се отклања ако се овај њен текст прочита заједно са писмом које је упутила писцу две године раније приликом свог боравка у Загребу. Преписка Ине Јун Броде са Андрићем од 26. јануара 1970. године крије један интригантан детаљ који се тиче већ поменутог превода најпознатијег пишевог романа.

Ви сте увијек имали много разумијевања за овај мој посреднички рад још од времена кад смо у Бечу припремали први пријевод Ваше „Ћуприје”, па до мог пријевода нарочито тешког Црњансковог романа „Сеобе”.³⁶³

У ова два временски блиска исказа преводитељице – један приватни из њене преписке вођене 1970. године, који хронолошки претходи њеном јавном исказу у часопису *Песџојле* 1972. није употребљена реч „преводити” него речи „припремати”, „пласирати”, „посредовати”, „посреднички рад”. Отуда се с правом може поставити питање да ли је она и превела роман *На Дрини ћуџрија*, с обзиром на чињеницу да се као преводилац романа на

362 Ina Jun Broda, „Der unbekannte Andrić – ein 'Herr, der schreibt', Zum achtzigsten Geburtstag von Ivo Andrić”, *Die Pestsäule, Monatschrift für Literatur und Kulturpolitik*, Nov.-Dez. 1972, S. 280.

363 Ина Јун Брода Иви Андрићу, 26. сijeчањ 1970. АЗИА В 238.

немачки потписује Ернст Јонас? Бродин сусрет на Бледу са Андрићем се вероватно десио 1965. године, дакле како и сама пише након што му је већ додељена Нобелова награда, јер се тада у Словенији одржавао XXXIII Међународни конгрес ПЕН-а чији је домаћин, управо у част Нобеловца Иве Андрића, била Југославија.³⁶⁴ Дакле, према логици та два исказа они су већ пре тога „у Бечу припремали први пријевод *Ћурије*” који би био у Аустрији и објављен „да 1948. није дошло до раскола између Југославије и Стаљина”. Али како онда разумети плурал из преписке „припремали”, јер ако су се први пут срели тек 1965. на Бледу онда никако нису могли *заједно* у Бечу припремати превод? Да ли је облик множине можда сугерисао да је Брода радила још са неким на том преводу или је ово „ми” заправо употребљено у неутралној реторичкој форми карактеристичној за административни стил у функцији првог лица једнине? Недоумица око тога је разрешена тек након пишчеве смрти, када је Ина Јун Брода у једном интервјуу који је дала *Вјеснику* 18. новембра 1980. године, а у којем је поновљена и информација претходно објављена у часопису *Песивојле*. У разговору са загребачким новинаром она је експлиците изјавила да је заправо она била први преводилац романа *На Дрини ћурија*.

Године 1947. утемељена је у Бечу подружница Југославенске ауторске агенције с којом су сурађивали бројни лијево оријентирани интелектуалци. Агенција је одржавала везе с издавачима, музичким агенцијама, филмским продуцентима и другима. Но с доласком Информбироа све је пропало. У том кратком времену успоставила сам

364 Сачуван је и филмски запис са Конгреса са Ивом Андрићем, Клодом Авелином, француским писцем и активним учесником антифашистичког покрета „Отпор” и Мигелом Анхелом Астуријасом, гватемалским писцем који је две године потом такође овећан Нобеловом наградом.

везе с аустријским и њемачким накладницима, објављивала пријеведе по новинама и часописима, приредила нацрт антологије приповједача и одржала емисије поезије на радију. Прва књига коју сам превела био је Андрићев роман *На Дрини ћуприја*. Али 1948. нитко се у Аустрији није усудио објавити Андрића па је књига касније тискана у Швицарској.³⁶⁵

Као преводилац овог романа на немачки у литератури се помиње само Ернст Јонас и евентуално још Вернер Кројцигер као редактор превода из берлинске издавачке куће Ауфбау, а Ина Јун Брода је, што се тиче Андрићевог дела, остала упамћена као преводилац лирике, неколико приповедака и као аутор приказа радова других преводилаца његовог дела на немачки. Такав њен статус потврђује и писмо које му је упутила 1970. године, када је од Андрића тражила препоруку у намери да се кандидује за награду преводиоцима коју је додељивало Југоисточно друштво из Минхена (*Übersetzerpreis, Südostgesellschaft*). Препорука Нобеловца који би написао „неколико ријечи признања о мом преводилачком и посредничком раду”,³⁶⁶ сигурно би осигурала не само њену номинацију него вероватно и награду, која би бар на симболичан начин надоместила историјским околностима ускраћену јој част да се назове преводиоцем најважнијег романа јединог нобеловца са ових простора.

365 Rubrika „Susreti”, „Prevodilac uvijek nešto žrtvuje. Razgovori s Inom Jun Broda, vrsnom prevoditeljicom naše književnosti na njemački, koja je ovih dana za svoj rad primila visoko jugoslavensko odlikovanje”, u: *Vjesnik*, Zagreb, 18. studeni 1980.

366 Писмо Ине Јун Броде Иви Андрићу, 26. сижечањ 1970. АЗИА В 238

На Дрини ћуѝрија

Преписка са издавачима и појединим преводиоцима открива одређене детаље и у погледу превођења и објављивања романа *На Дрини ћуѝрија*. Ернст Јонас је превео дело на немачки језик, али архивска грађа нуди веома мало материјала који би пружио увид у његову преводилачку радионицу. У Личном фонду Иве Андрића у оквиру одељка „Кућни и други рачуни и признанице 1939–1972” сачувана је потврда да је Ернсту Јонасу 1951. године за превод романа исплаћено 72000 динара. Осим признанице о исплаћеном хонорару, на основу једног Јонасовог писма у којем је изразио жељу да опет преводи нешто, може се закључити да је роман *На Дрини ћуѝрија* био завршен још раније, иако је објављен тек 1953. године код издавачке куће Бихергилде Гутенберг.

Преписка са издавачком кућом такође не нуди увиде у транслатолошка решења, али пружа занимљиву културолошку слику о међународној списатељској сарадњи у послератној Југославији. Наиме, Иви Андрићу се 2. фебруара 1949. године преко Удружења књижевника са седиштем у Француској бр. 7 обратио амбасадор Швајцарске у Југославији у име филијале ове издавачке куће из Цириха. Њега је пак руководилац швајцарске филијале издавачке куће Бихергилде Гутенберг, господин Опрехт, обавестио да би желели објавити роман *На Дрини ћуѝрија* на немачком језику и замолио да помогну око проналаска преводиоца. Пошто су били уверени да је скоро немогуће пронаћи адекватног преводиоца у Швајцарској, предложили су амбасадору да контактира Андрића како би им писац помогао да у Југославији или у Швајцарској или у некој другој земљи пронађу некога ко би то дело могао квалитетно превести на немачки. Интересантно је напо-

менути да се ова кореспонденција између швајцарског амбасадора и писца око проналажења преводиоца за немачки језик одвијала на француском језику.

Писац је одмах одреаговао и већ 13. фебруара обавестио амбасадора да је контактирао Југословенску ауторску агенцију, која је била задужена за преводе, те да ће их обавестити о исходу чим буду имали новости. Два месеца касније, захваљујући ангажману Андрићевог пријатеља, Ота Бихаљи-Мерина, пронађен је преводилац којем је дато да уради пробни превод првог поглавља са роком до 15. маја. У преписци се не помиње име преводиоца, али је договорено да ће коначна одлука бити донета и амбасадор обавештен, након процене квалитета превода. И Андрић и његов пријатељ су били једногласни у томе да понуђену прилику за објављивање романа *На Дрини ћуџрија* на немачком никако не би требало пропустити, те су се ангажовали и преко Југословенске ауторске агенције, као и преко круга својих познаника, да што пре пронађу одговарајућег преводиоца.

Што се превода романа *На Дрини ћуџрија* тиче, нажалост, у преписци са Ернстом Јонасом нема података о његовом раду. Сачувано је само још једно Јонасово писмо које је послао Андрићу из Брисела 1961. године, када је сазнао да је писац овенчан Нобеловом наградом. Уз срдачне честитке, написао му је да се изузетно поноси што је баш он превео на немачки његов најважнији роман. Међутим, у преписци са Вернером Кројцигером и Волфом Дивелом, поводом приређивања поновљеног издања дела *На Дрини ћуџрија* за берлинску издавачку кућу Ауфбау, сачувани су драгоцени Андрићеви коментари о редакцији Јонасовог превода, као и коректорски и лекторски предлози за измене које је начинио Вернер Кројцигер.

У писму које је Ауфбау Ферлаг упутио Андрићу 29. маја 1956. године, дакле три године након швајцарског

издања романа *На Дрини ћуџрија*, писац је обавештен да ће професор Шневајс превести роман *Госпођица* на немачки, али да би они пре тога желели његов најзначајнији роман учинити доступним и за читалачку публику у Немачкој Демократској Републици. Стога је издавачка кућа из Источног Берлина ступила у контакт са филијалом Бихергилде Гутенберг из Цириха, и добила позитиван одговор на молбу за уступање ауторских права за објављивање романа *На Дрини ћуџрија* у Источној Немачкој.

Пошто је берлински издавач сматрао да је квалитет превода слабији, предложене су одређене измене које је начинио њихов лектор, Вернер Кројцигер. Током јесени те године писац се дописивао са лектором око конкретних преводилачких решења и на крају се сагласио са уношењем измена. Крајем октобра им је послао писмо са коментарима погрешака у Јонасовом преводу, а непосредно пред Божић из Ауфбау Ферлага су га обавестили да је редакција превода романа *На Дрини ћуџрија* готова и да је дело спремно за штампу. У пролеће 9. априла 1957. послали су му примерак романа са коректурама и замолили за последње исправке. Два месеца касније у писму од 14. јуна 1957. писац је обавештен да је роман коначно изашао из штампе. Спрам датирања преписке могуће је реконструисати динамику припреме поновљеног издања романа *На Дрини ћуџрија*, где се јасно види да је од тренутка када су добијена ауторска права па до изласка из штампе прошло тачно годину дана, а да је Кројцигеров рад на редакцији Јонасовог превода уз асистенцију писца трајао од августа 1956. до априла 1957, дакле девет месеци. Тај вишемесечни рад указује и на сложеност редакције превода, а за то је свакако била потребна сагласност писца, коју је Андрић изразио у писму од 6. августа 1956:

Сагласан сам са Вашим предлогом да се већ постојећи превод *На Дрини ћуџрија* стилистички редигује, али под условом да није реч о променама које би се тицале смисла оригиналног текста. Питам се само да ли је за то неопходна такође и сагласност преводиоца? Само делим са Вама своје недоумице, а Вама препуштам да ово питање сами решите пошто сте боље упознати са постојећим одредбама Закона о ауторским правима. Такође бих Вас замолио да ме претходно консултујете поводом евентуалних знатнијих измена у немачком тексту. [...] Ових дана послаћу Вам преко Југословенске ауторске агенције последње једанаесто издање *На Дрини ћуџрија*, како бисте тај примерак могли користити при прегледу превода.³⁶⁷

Ово писмо сведочи да је Андрић држао не само до свог интереса и инсистирао на аутентичности оригинала, него да је такође колегијално водио рачуна и о ауторским правима Ернста Јонаса, иако се сагласио да се први превод стилистички поправи. На дактилокопији овог писма Андрић је својеручно забележио да је већ 8. августа контактирао Југословенску ауторску агенцију, како би издавачкој кући Ауфбау послали обећани примерак једанаестог издања романа, које је сматрао најчистијим и са најмањим бројем техничких штампарских грешака.

Волф Дивел је већ идуће недеље обавестио Андрића да уважавају његову жељу и да су свакако имали намеру да се консултују са њим око тешких питања, јер издавачка кућа Ауфбау настоји пре свега „да у свим преводима пренесе што тачнији смисао оригиналног текста у немачку верзију, која ће бити читљива и уметнички што савршенија. А при читању циришког издања приметили смо неке несавршености у стилу немачког језика, које бисмо уз сав потребан опрез, желели да

367 Иво Андрић Издавачкој кући Ауфбау, 6. август 1956. АЗИА 181.

побољшамо.”³⁶⁸ Лекторски и коректорски задатак је у оквиру Словенског лектората Ауфбау Верлага преузео на себе Вернер Кројцигер, а из писма које је упутио Иви Андрићу 17. октобра 1956.³⁶⁹ види се опсег и природе предложених измена које је груписао према следећим критеријумима:

Сва српскохрватска имена треба дати према оригиналном правопису: Višegrad уместо Wischegrad; Rzav уместо Rsaw; Andrić уместо Andritsch.

Такође и речи турског порекла писати према српскохрватском правопису, осим у случају оних турцизама који су општепознати и већ прихваћени и у немачком језику попут речи Pascha, Wesir, Effendi, Derwisch.

2. Честе промене у темпусу наравије потребно је избегавати, јер противречи природи немачког језика, те се изненадни прелази и наративни скокови из прошлог у садашње време у роману чине немотивисани.

3. Потребно је унети стилске измене, а као илустративне примере даје два одломка с почетка романа:

Превод Ернста Јонаса	Предлог Вернера Кројцигера
Alle meisterhaft gearbeiteten Rundungen und Vertiefungen wie auch alle Erzählungen und Legenden haben sie kennengelernt, die sich an das Bestehen und den Bau der Brücke knüpfen, in den sich wundersam und unentwirrbare Phantasie und Wirklichkeit, Wachsein und Traum verflechten.	Sie haben alle meisterhaft gearbeiteten Rundungen und Vertiefungen wie auch alle Erzählungen und Legenden kennengelernt, die sich an das Bestehen und den Bau der Brücke knüpfen und in denen sich wundersam und unentwirrbare Phantasie und Wirklichkeit, Wachsein und Traum verflechten.

368 Волф Дивел из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу 14. август 1956. АЗИА 181.

369 Вернер Кројцигер из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу 17. октобар 1956. АЗИА 181.

Siehst du aber einen Narren: die Beine auf dem Sattel gekreuzt, der die Gitarre schlägt und aus vollem Halse singt...	Siehst du aber einen Narren, der Beine auf dem Sattel gekreuzt hat, die Gitarre schlägt und aus vollem Halse singt...
---	---

4. Исправити нетачан превод, а као илустративне примере за погрешке наводи следеће реченице:

Превод Ернста Јонаса	Исправка Вернера Кројцигера
Wenn du im Hinterland liegst, sieh dir den Reisenden gut an, der des Weges kommt.	Wenn du im Hinterhalt liegst, sieh dir den Reisenden gut an, der des Weges kommt.
Es gibt keine zufälligen Bauwerke, losgelöst von der menschlichen Gesellschaft, aus der ihre Bedürfnisse, Wünsche und Auffassungen hervorgesprossen sind, so wie es in der Baukunst keine willkürlichen Linien und unbebründeten Formen gibt.	Es gibt keine zufälligen Bauwerke, losgelöst von der menschlichen Gesellschaft, in der sie entstanden sind, losgelöst von ihren Bedürfnissen, Wünschen und Auffassungen, so wie es in der Baukunst keine willkürlichen Linien und unbegründeten Formen gibt.

5. Као последњу измену тј. додатак Јонасовом преводу Кројцигер предлаже да се књига на крају опреми кратким коментарима о изговору српско-хрватских личних имена.

Овако акрибичан поступак једног лектора, како се види из преписке, може у први мах деловати изненађујуће. Међутим, када се заједно са Кројцигеровом преписком читају и његови научни радови, пре свега они проистекли из његовог превођења дела Иве Андрића, стиче се јасан увид у његову представу улоге преводиоца и посредничку мисију између две културе коју јој придаје, посебно када је реч о превођењу дела једног писца попут Андрића за којег је сматрао да је врло тежак за рецепцију немачкој публици. Отуда је Кројцигер задатак Андрићевих преводилаца дефини-

сао на следећи начин: „Преводилац Андрића треба, дакле, нешто да освоји и да одбрани; он је ангажован на други начин од аутора, он, на крају, мора да одбрани оно што је у књижевној уметности сама уметност. [...] један значајан оригинал ће преводиоца увек активирати и одредити га да свој задатак у ужем смислу тумачи и као уметнички задатак.”³⁷⁰

Важне измене које је Кројцигер предложио ауторизоване су не само од стране писца, него и од стране издавачке куће која је објавила први превод. Да је издавач из Цириха званично прихватио измене потврђује писмо од 13. новембра 1956. које је Андрићу упутио Ауфбау, у којем је цитиран одговор добијен од издавачке куће Бихергилде Гутенберг:

На основу препоруке Вашег господина В. Кројцигера без даљњег се можемо сагласити са предложеним изменама, тим пре што сте се Ви око тога већ договорили са аутором.³⁷¹

Ауфбау је у истом писму замолио Андрића да погледа још једном последње измене у преводу, што указује на чињеницу да је писац до самог краја учествовао у Кројцигеровој лекторској редакцији Јонасовог превода романа. Крајем месеца³⁷² Андрић је одговорио да због недостатка времена није могао детаљно проверити превод и послао им коректуру на основу штих-пробе. Сматрао је да разлога за темељније провере није било, јер при читању није уочио велике грешке или

370 Werner Creutziger, *ibid*, 940; 938.

371 Писмо Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 13. новембар 1956. АЗИА 181.

372 Иво Андрић Издавачкој кући Ауфбау, 24. новембар 1956. АЗИА 181.

одступања од оригинала, него је пре реч о нијансама, које је и редакција вероватно већ приметила. Писац је навео укупно седам примера где би се могло стилски интервенисати.

Превод Ернста Јонаса	Андрићев предлог за промену
Seite 16: Jetzt verlohnt es sich ...	Jetzt müssten wir... oder Nun wäre es notwendig...
Seite 39: Plewljak ging hinter ihnen her, ohne zu achten, wo er ging	wohin (worauf) er trat
Seite 93: ... ein Schatten auf der Sonne	ein Schatten in der Sonne (d.h. im Sonnenschein)
Seite 114: ... seine Halsmuskeln spannen sich	Halsadern
Seite 115: ... das unerreichbare Beispiel	Vorbild
Seite 116: ... Gedicht und Erzählung	Lied und Erzählung
Seite 125: ... den er mit strakem Stoss...	Atem oder Atemstoss

Тачно месец дана касније, 22. децембра Волф Дивел је обавестио Андрића да је редакција превода коначно готова и да је роман спреман за штампу, а 9. априла 1957. послали су му прелом романа из штампе на последњу коректуру уз коментар да се надају да се њихово издање „мало разликује у одређеним стилским нијансама од циришког” али да су „уверени да је садашња верзија исправнија у односу на оригинал него неизмењени циришки превод.”³⁷³ Андрић је 15. априла одговорио да му се чини да су стилске и језичке измене које су предложили углавном оправдане и да је сагласан са тим, а пошто је Ауфбау претходно већ добио сагласност од издавачке куће из Цириха поводом ауторских права преводиоца Јонаса, сматра да лекторисан превод може ићи у штампу. Волф Дивел је 14. јуна 1957. обаве-

373 Волф Дивел из Издавачке куће Ауфбау Иви Андрићу, 9. април 1957. АЗИА 181.

стио Андрића да роман ускоро излази из штампе, а већ почетком јула су му послали ауторске примерке редигованог превода, који су завршили на полици његове библиотеке где се и данас чувају.

*

Анализа пишчеве кореспонденције коју је водио свега неколико година поводом објављивања и превођења на немачки два најпопуларнија дела – *На Дрини ћуџија* и *Проклеџа авлија*, показала је сложеност не само транслатолошких изазова него и посвећено посредовање међу културама у којем су готово мисионарски подједнако учествовали и издавачи и преводиоци али и сам писац. Овај део Андрићеве кореспонденције осветлио је културно-политичке околности и стилско-поетичке аспекте транслатологије који су пратили објављивање дела јединог нобеловца из југоисточне Европе на немачком говорном подручју. Његова преписка са Ернстом Јонасом, Милом Дором, Рајнхардом Федерманом, Ином Јун Бродом и Вернером Кројцигером као и низом других сарадника издавачких кућа Ауфбау, Зуркамп и Бихергилде Гутенберг поводом ова два романа пружила је довољно материјала да се стекне увид у комплексну културно-политичку мрежу која је постојала и развијала се између писаца, преводилаца, уредника издавачких кућа, уредника и сарадника часописа као и других посленика културе у четири државе немачког говорног подручја – Аустрије, Швајцарске, Немачке Демократске Републике и Савезне Републике Немачке. Анализирани примери показују да се у пишчевој кореспонденцији поред прилога културној историји повремено могу пронаћи и драгоцени увиди у пишчеву радионицу, а понекад откривају и својеврсну историју генезе појединих дела. Отуда *йрейиска* као его-документ *par excellence* представља својеврсни

мосӣ, да се послужимо овом омиљеном пишчевом метафором, између личности писца и поетичког (ауто) портрета аутора, али и мост између пишчевог матерњег језика и његове културне средине, са једне стране, и страних језика и култура у које се његово дело залагањем преводаца, лектора, уредника и издавача, са друге стране, посредује.

ПРЕВОДИОЦИ АНДРИЋЕВИХ ДЈЕЛА НА ЊЕМАЧКИ ЈЕЗИК

1. Уводне напомене

Према *Библиографији Иве Андрића (1911–2011)*, која је урађена у Задужбини Иве Андрића 2011. године, Андрићева дјела су (до 2011) преведена на 46 језика свијета. Од свих страних језика њемачки језик је био први на којем је преведен неки Андрићев текст 1922. године и остао је језик на који су се његова дјела *највише* преводила (и на који се и даље преводило). Тако нам *Библиографија* пружа сљедећу слику и омјер превода (рачунајући Андрићеве преведене књиге и прилоге у часописма и листовима): азербејџански (2 јединице), албански (145), арапски (7), баскијски (1), бјелоруски (23), бугарски (79), вијетнамски (6), галицијски (1), грчки (12), грузијски (1), дански (19), енглески (136), есперанто (15), естонски (4), исландски (1), италијански (135), јапански (9), казашки (2), каталонски (4), кинески (8), корејски (2), летонски (2), литвански (4), лужичкосрпски (4), мађарски (213), македонски (128), молдавски (1), монголски (2), норвешки (15), **њемачки (1339)**, персијски (4), пољски (112), португалски (12), румунски (182), русински (14), руски (154), словачки (79), словеначки (173), турски (177), украјински (96), урду (2), фински (7), француски (121), хебрејски (6), хинду (3), холандски (18), чешки (71), шведски (40), шпански (35).

Од тада (од 2011) до данас на њемачком говорном подручју настављено је издавање већ преведених дјела (нека и у новој језичкој обради старијих превода, као *На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника*) и објављивање превода нових, досад непреведених Андрићевих пјесама, приповиједака, књижевно-публицистичких текстова, кореспонденције (дипломатске и приватне) и др. (уп. нпр. књиге: Arno Wonisch, *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europabilder des frühen 20. Jahrhunderts*, Graz-Banja Luka, 2016. и Michael Martens, *Insomnia. Nachtgedanken*, Zsolnay, Wien, 2020).

Број преводаца Андрићевих дјела на њемачки језик је невјероватно велик. Према нашим сазнањима, има их *и преко његесџи*, и то не само оних који су се дијелом професионално бавили тим послом него и разних стваралаца, пјесника, приповједача, ромасијера, научника... О њима желимо овдје понешто рећи.

2. Андрићеве преводиоци

До Другог свјетског рата, тачније од 1922. до 1939. године, на њемачки језик су превођене само појединачне Андрићеве пјесме или приповијетке и објављиване у разним југословенским новинама и часописима који су излазили на њемачком језику (нпр. *Zagreber Tagblatt*, *Belgrader Zeitung* и др) или у неким њемачким листовима и часописима (нпр. *Prager Presse*, *Jahrbuch*, *Der Wächter* и др), као и у појединим антологијама у Југославији и Њемачкој (*Jugoslawische Dichter* Николе Мирковића, Београд 1933; *Kroatische Dichter* Златка Горјана, Загреб 1933; *Jugoslawische Novellen* Саве Давидовића Зеремског, Штутгарт, 1938). А онда је 1939. Алојз Шмаус [Alois Schmaus] у Бечу (и Лајпцигу) издао прву књигу Андрићевих приповиједака од 364. стране у властитом преводу „aus dem Serbo-Kroatischen” на готици, под насловом *Die Novellen*

(в. доље). Послије тога је наступило „тотално помрачење” у свијету, оно страшно вријеме кад су сасвим умукли преводиоци и тумачи или, како то Андрић једном рече: „Кад последњи тумач и преводацац ућути, проговарају топови”. И Андрић је за вријеме рата потпуно ућутао, повукао се у тишину и писао романе и приповијетке. И није дозвољавао да се издају његова дјела ни у земљи ни у иностранству (уп. горе).

Послије рата кренуло је са преводима и издањима српске (и југословенске) књижевности на њемачком говорном подручју, прво скромно, а онда, кад је у питању Андрић, врло интензивно, што траје све до данашњих дана. Већ 1947. Тодор Бајић [Baitsch] у Добрину издао је своје преводе у тротомној збирци под насловом *Das Lad der Serben erzählt* (Земља Срба љрича), у којој је и Андрићева приповијетка „Die Reise des Ali Djerseles” („Пут Алије Ђерзелеза”). Но годину дана раније, 1946, Мило Дор је био први који је почео издати своје преводе Андрићевих прича послије Другог свјетског рата, прво сâм („Dieser Tag” – „Тај дан”, у: *Strom* 1, број 13/24, 1946), а годину дана касније са Хансом Хајнцом Ханлом (Hans Heinz Hahnl, „Das Buch” – „Књига”, у: *Wort und Tat*, 1/1947: 78–93).

И онда је кренуло с новим преводима Андрићевих приповиједака и са поновљеним издањима Шмаусових превода од прије Другог свјетског рата у разним (новим) збиркама. То је посебно интензивирао кад су на њемачки језик преведени Андрићеве романи, најприје *На Дрини ћуљрија* (*Die Brücke über die Drina*, Цирих 1953), па *Госљођица* (*Das Fräulein*, Берлин 1958) и *Травничка хроника* (*Audienz beim Vesir*, Берлин 1959).

Тако су се умножавали и преводи и књиге Андрићевих дјела и тако су се појављивали многи нови преводиоци његовог стваралаштва са српског на њемачки. Редови који слиједе покушај су да се они бар доне-

кле „оживе”, јер су преводиоци углавном (ос)тајали (дијелом и данас) невидљиви, скривени, и ријетко се истичу њихове заслуге, иако су они, како Андрић каже, „посредници-тумачи у исто време и као симболи мира и човечних разумних односа међу људима”. Наводимо их азбучним редом а не по времену кад су се појављивали са својим преводима.³⁷⁴

ТОДОР БАЈИЋ [Todor Baitsch]

Тодор Бајић, преводацац.

Године 1947. Тодор Бајић је издао у Добруну трокњижје властитих превода српских писаца под насловом *Das Lad der Serben erzählt*, у које је укључио радове Јанка Веселиновића, Анђелка Крстића, Лазе Лазаревића, Вељка Миличевића, Радоја Домановића, Григорија Божовића, Исидоре Секулић, Иве Андрића, Душана Матића, Десанке Максимовић, Уроша Станковића, Стјепана Митрова Љубише и Поп Андрејевића.

Од Андрића Бајић је превео „Пут Алије Ђерзелеза” („*Die Reise des Ali Djerseles*”, том 3, Добрин, 1947: 51–95). И то је био *први* превод на њемачки ове подуже Андрићеве приповијетке. Много година касније, 1961, слиједио је нови превод Вернера Кројцигера [Werner Creutziger], објављен у великој збирци Андрићевих приповиједака *Die Männer von Veletovo: Ausgewählte Erzählungen* (Aufbau-Verlag, Berlin), гдје су, поред Кројцигерових, и преводи Волфанга Грица [Wolfgang Grycz] и Мартина Целера [Martin Zöller]. Друго издање услиједило је 1968, а Кројцигеров „*Der Weg des Alija Djerzelez*”

374 Нажалост, о неким од њих (и поред интензивног трагања) нисмо могли скупити довољно библиографских података. То само показује какав је био однос друштва према преводиоцима (па су зато многи од њих остали готово анонимни).

укључен је и у друге Андрићеве збирке (*Der Weg des Alija Džerzelez und andere Erzählungen* Wernera Creutzigera, Insel-Verlag, Лајпциг 1965; *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen*, München, 1978: 17–41 и *Die Geliebte des Veli Pascha*, Сарајево-Љубљана 1987: 124–150).

ЛИЗА БИХАЉИ-МЕРИН [Lise Bihalji-Merin]

Лиза Бихаљи-Мерин (? 1900–1991, Земун), историчарка умјетности, списатељица, преводитељица.

Лиза Бихаљи-Мерин је са супругом Отом Бихаљи-Мерином радила на многим пројектима из историје умјетности, али се само на неким појављивала као коауторица: *Jugoslawien. Kleines Land zwischen den Welten* (Штутгарт 1955, 1984); *Henri Rousseau. Leben und Werk* (Келн, 1976) и *Die Kunst der Naive* (Минхен, 1974).

Поред других превода из области умјетности на њемачки је превела и књигу Цвите Фисковића *Trogir* (Београд 1959). Иначе на њемачки је преводила многе српске и хрватске писце – Лазу Костића, Танасија Младеновића, Тина Ујевића, Мирослава Крлежу, Оскара Давича, Десанку Максимовић, Светислава Мандића и Богдана Чиплића.

Лиза Бихаљи-Мерин је од Андрића превела „Мостове” („Brücken”), објављене прво у: *Jugoslavija* (Н. 12, 1956: 150) па поново у књизи Ота Бихаљи-Мерина *Brücken der Welt* (Луцерн; Франкфурт на Мајни, 1971).

АЛФРЕД ФОН БАТЛАР-МОСКОН [Alfred von Buttlar-Moscon]

Алфред фон Батлар-Москон [Maria Alfred Freiherr von Buttlar-Moscon] (Клагенфурт, 1898–1972, Беч), аустријски пјесник и преводилац.

Потиче из старе племићке породице. Мајку је изгубио на породу, послије је своме презимену додао њено дјевојачко презиме. Студирао је право и историју умјетности. За вријеме студија почео је писати пјесме. Послије студија повукао се у дворачу фамилије у Доњој Штајерској како би управљао средњовјековним наслеђем. Пошто је Доња Штајерска послије Првог свјетског рата припала Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, било је тешко регулисати мајчинско наслеђство, али му је ипак 1922. године успјело да постане *Gutscherr der Herrschaft Pischätz* (у округу Брежице).

Алфред фон Батлар-Москон је плодан писац (нпр. дјела *Im Kreis der Gestalten*, 1936, *Wanderer zwischen Tag und Nacht*, 1944, *Es pocht an deiner Tür*, 1957, *Kronprinz Rudolf*, 1960 и др). Године 1961. награђен је наградом која носи име пјесника Николауса Ленауа (*Nikolaus-Lenau-Preis*).

Од Андрића је фон Батлар-Москон превео приче „Мара милосница” („*Die Geliebte des Veli Pascha*”) (у: *Wort und Wahrheit*, Jhg. 14, Band 10, 1959: 612–625, 680–698) и „Аска и вук” („*Aska und der Wolf*”) (у: *Der Tod des grossen Ochsen*, Hrsg. von Richard Hoffmann und W. A. Oerley, Берлин, 1965: 6–8). Осим тога, о Андрићу је написао три прилога: „*Ivo Andrić*” (*Wort und Wahrheit* 14/10 1959: 464–467), „*Ein Dichter der Geschichte*” (*Berner Tagblatt*, 7. Okt. 1962, који су онда 10. октобра 1962. пре-нијели *Frankfurter Rundschau* и *Voralberger Volksblatt*) и „*Ivo Andrić, Nobelpreisträger 1961*” (*Wort in der Zeit*, Н. 12, 7. Dez. 1961).

Алфред фон Батлар-Москон преводио је и са словеначког и хрватског. Године 1943. издао је антологију *Kroatische Seele im Land* (Загреб), а 1962. *Jugoslawien erzählt* (Франкфурт).

ФРЕД ВАГНЕР [Fred Wagner]

Фред Вагнер, преводаца.

Фред Вагнер је преводио српске и хрватске писце – Јована Дучића, Миодрага Булатовића, Миодрага Павловића, Јару Рибникар, Светозара Стојановића и Антуна Шољана.

Од Андрића је превео двије приповијетке: „Јелена, жена које нема” („Jelena, die Frau, die es nicht gibt”) и „Жена од слонове кости” („Die Frau von Elfenbein”), које су објављене у збирци *Jelena. Erzählungen* (са поговором Петера Злобеца, Реклингхаузен [Recklinghausen], 1967).

ЈОХАНЕС ВАЈДЕНХАЈМ [Johannes Weidenheim]

Јоханес Вајденхајм [Ladislaus Jakob Johannes Schmidt] (Топола, Бачка, 1918–2002, Бон), књижевник, преводаца.

Од 1941. до 1943. био је редактор њемачког радија у Београду. Нашавши се 1945. у Њемачкој почео је да ради као дрвосјеча и учитељ у једној сеоској школи у Линебергер Хајде (Lüneberger Heide), касније као редактор, преводаца и судски тумач у Сјеверној Рајни Вестфалији (Nordrhei-Westfalen), Хамбургу и Штутгарту те као слободни књижевник. Писао је пјесме, приповијетке, позоришне комаде и преко 30 романа, међу којима су нпр. и *Nichts als ein bißchen Musik* (1947), *Das türkische Vaterunser* (1955), *Mensch, was für eine Zeit* (1967), *Theodora* (1993) и *Maresi* (1999). Особито је значајан овај посљедњи, у којем је обрађена његова сјета за изгубљеним завичајем (Бачком) и миран суживот свих народа у њему прије велике катастрофе (Другог свјетског рата). До 1980. био је главни уредник мјесечника *Blätter für deutsche und internationale Politik*. За свој рад добио је 1974. од српског ПЕН-клуба из

Београда награду за преводилаштво, а 1997. године награду за књижевност коју додјељује удружење Дунавских Нијемаца савезне покрајине Баден-Виртенберг (Donauschwäbischer Literaturpreis des Landes Baden-Württemberg).

Од Андрића Вајденхајм је превео сљедеће приповијетке: „Ћилим” („Der Terpich”), „У завади са светом” („Im Streit mit der Welt”), „Осатичани” („Die Leute von Osatica”) и „Мила и Прелац” („Mila und Prelac”), које су изашле у књизи *Im Streit mit der Welt* (Минхен, 1963), затим „Знакови поред пута” („Zeichen”), у: *Ein Orden für Argil* (Шварцвалд, 1965), „Жеђ” („Durst”), која је изашла у књизи *Die Frau auf dem Stein* (Минхен, 1967), „Ein Meister sein” (одломак из „Осатичана”), у: *Tages-Anzeiger*, 14. März 1975) и „Штрајк у ткаоници ћилима” („Streik in der Teppichweberei”), у: *Die verschossene Tür* (Беч, 2003).

КАТАРИНА ВОЛФ-ГРИСХАБЕР
[Katharina Wolf-Grißhaber]

Катарина Волф-Грисхабер (1955, Штутгарт), сла-висткиња, преводитељица.

Студирала је славистику и историју Источне Европе у Хајделбергу и Бохуму, докторирала је 1999. на Универзитету у Билефелду са темом „Des Iltises Kern. Zur Sinnproduktion in Danilo Kiš's *Ein Grabmal für Boris Davidovič*”, која је као књига изашла 2001. код Johannes Lang Verlag у Минстеру (Münster). Осим о Кишу, писала је и о Иви Андрићу, Бори Ћосићу и Владимиру Набокову. На њемачки језик превела је више дјела Данила Киша, Славенке Дракулић, Боре Ћосића и Џевада Карахасана. Живи и ради као слободна преводитељица у Минстеру.

Катарина Волф-Грисхабер се подузела тешког задатка да старе преводе Ернста Е. Јонаса Андрићеве *На*

Дрини ђуџрије, Ханса Турна [Thurn] *Травничке хронике* и Едмунда Шневајса [Schneeweis] *Госџођице* преради и осавремени. Досад су објављена прва два: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina: eine Chronik aus Višegrad*. Mit einem Nachw. von Karl-Markus Gauß (Zsolnay Verlag, Wien 2011; Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. Main, Wien, Zürich, dtv 2013) и *Wesire und Konsuln*. Mit einem Nachwort von Karl-Markus Gauß (Zsolnay Verlag, Wien 2016, dtv 2018). Трећи роман – *Gospođica* – припремљен је за штампу у Zsolnay Verlag (Беч).

АРНО ВОНИШ [Arno Wonisch]

Арно Вонис (1973, Брук на Мури [Bruck an der Mur]), славист, преводилац.

Школу и гимназију похађао је у родном мјесту, студирао географију и славистику (руски, српскохрватски и словеначки) на Карл-Франценс-Универзитету у Грацу. Од 2000. до 2006. радио је на Лудвиг-Болцман-Институту за истраживање посљедица рата [Ludwig-Boltzmann-Institut für Kriegsfolgen-Forschung] у Грацу, првенствено као преводилац с многих језика (руског, српског, хрватског, словеначког, бугарског и др). Од 2006. је докторанд и координатор пројекта *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen (2006–2010)*, којим је руководио проф. Бранко Тошовић, и предавач на Институту за славистику Карл-Франценс-Универзитета у Грацу (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Graz). Године 2012. докторирао је на тему *Das Pronominalsystem des Bosni(aki)schen, Kroatischen, Serbischen*. Иницијатор је и кординатор више пројеката у Институту (већину заједно с проф. Тошовићем): *Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext* (12 симпозијума), *Die lyrische, humoristische und satirische*

Welt von Branko Ćopić (9 симпозијума), *Nation, Sprache und Identitäten auf Bildpostkarten der Untersteiermark (1885–1920)*, *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen* (3 симпозијума), *Mono- und multilinguales Korpus der mazedonischen Sprache* (1 симпозијум), *Die Rote Armee in Österreich 1945–1955* (Ludwig Boltzmann-Institut für Kriegsfolgen-Forschung). Са Бранком Тошовићем уређује серију *Slawische Sprachkorrelationen* (LIT Verlag) и *Slawische Narrationen* (Graz). Вониш је члан двију комисија Међународног сла-вистичког комитета (за творбу ријечи и за синтаксу).

Вониш је објавио монографију *Das Pronominalsystem des Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen* (Минстертал [Münstertal] 2012) и (са Бранком Тошовићем) *Jugendsprache im Internet: linguistische, literarische, kulturelle und gesellschaftliche Aspekte* (2016). С Тошовићем је приредио зборнике *Interaktion von Internet und Stilistik, Internet und Stil* (2016), *Wortbildung und Internet – Словообразование и интернет – Творба ријечи и интернет* (2016), *Ranko Risojević. Der bosnische Scharfrichter* (2015), *Paradoxa in den slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen* (2015), *Slawistisches zu Sprache, Literatur und Kultur* (2104), *Srpski pogledi na odnose između srpskog, hrvatskog i bošnjačkoga jezika / Serbische Sichtweisen des Verhältnisses zwischen dem Serbischen, Kroatischen und Bosniakischen. 1–5* (2005–2013), *Wort – Text – Stil* (2013), *Hrvatski pogledi na odnose između hrvatskoga, srpskoga i bosanskoga/bošnjačkoga jezika / Die kroatische Sichtweise des Verhältnisses zwischen dem Kroatischen, Serbischen und Bosnischen/Bosniakischen* (2010–2012), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika / Die bosniakische Sichtweise der Unterschiede zwischen dem Bosnischen, Kroatischen und Serbischen* (2009).

Вониш је од Андрића превео више приповиједака, пјесама, књижевно-публицистичких радова,

приказа и пјесама и објавио их напоредо на њемачком и на српском у књизи Бранка Тошовића, *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu* (Грац–Београд, 2008): „Искушење у ћелији број 38” („Heimsuchung in der Zelle Nr. 38”, 461–472), „На други дан Божића” („Am zweiten Weinachtstage”, 473–481), „Први дан у Сплитској тамници” („Der erste Tag im Gefängnis von Split”, 482–488), „Ноћ у Алхамбри” („Eine Nacht in der Alhambra”, 489–503), „Слап на Дрини” („Der Wasserfall auf der Drina”, 507), „Жеђ савршенства” („Der Durst der Vollkommenheit”, 508), „Кроз Аустрију” („Durch Österreich”, 513–522), „Пјесма над пјесмама” („Das Hohelied der Liebe”, 523–531), „Фашистичка револуција” („Die faschistische Revolution”, 537–550), „Бенито Мусолини” („Benito Mussolini”, 551–569), „Сан о граду” („Der Traum von der Stadt”, 573–578).

Године 2016. Вониш је већину ових превода (осим пјесама), и с новим преводима Андрићевих књижевних и књижевно-публицистичких радова (међу којима су и неки ранији објављени у: Branko Tošović (Hrsg), *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa*, 2009), објединио у посебној књизи *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europabilder des frühen 20. Jahrhunderts* (Грац – Бања Лука), у коју је, поред горе наведених прича, уврстио и: „Стазе” („Pfade”), „Један поглед на Сарајево” („Ein Blick auf Sarajevo”), „Ликови” („Bilder”), „Жена од слонове кости” („Die Frau aus Elfenbein”), „Дан у Риму” („Ein Tag in Rom”), „На камену на Почитељу” („Auf dem Stein in Počitelj”), „Летећи над морем” („Beim Überfliegen des Meeres”), „Кад се мени плакало” („Als ich weinen musste”), „Суџај Matteotti” („Der Fall Matteotti”), „Стање у Италији” („Die Lage in Italien”), „Криза фашизма – Криза Италије” („Die Krise des Faschismus – Die Krise Italiens”), „Једна ратна књига Gabriella D’Anunciја” („Ein Kriegstagebuch von Gabriele D’Annunzio”), „Португал –

зелена земља” („Portugal – ein grünes Land”), „Шпанска стварност и први кораци у њој” („Die spanische Realität und die ersten Schritt einihr”), „На Вавелу и Скалки” („Auf Wawel und Skalka”), „Догађаји у Бугарској” („Die Ereignisse in Bulgarien”), „О Летовању у Словенији” („Über die Sommerfrische in Slowenien”), „Максим Горки: Једна година револуције” („Maksim Gor'kij: ein Jahr Revolution”), „На Невском проспекту” („Auf dem Nevskij-Prospekt”).

Осим тога, Вониш је, поред горе наведеног, написао и више радова о Иви Андрићу, међу којим су и: „Anmerkungen zu Ivo Andrićs Dissertation” (B. Tošović, *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, 2008: 197–214), „Andrićs Grazer Werke: Distanz zwischen der Sprache des Originals und der Übersetzung” (B. Tošović (Hrsg), Ivo Andrić: *Graz – Österreich – Europa*, 2009: 231–249), „Pronomina in Ivo Andrićs Grazer Opus” (B. Tošović (Hrsg), *Das Grazer Opus von Ivo Andrić*, 2010: 429–444), „Das Projekt „Andrić-Initiative”: Aktivitäten zwischen dem zweiten und dritten Symposium (von Oktober 2009 bis Oktober 2010)” (B. Tošović (Hrsg), *Das Grazer Opus von Ivo Andrić*, 2010: 509–522), „Austro-Ugarska u Andrićevo doba” (B. Tošović (Hrsg), *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) – Austrougarischer period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*, 2011: 69–79), „Šta je neprevodivo u romanu *Na Drini ćuprija*? Njemački i slovenski jezički aspekti” (B. Tošović (Hrsg), *Andrićeve ćuprija – Andrićs Brücke*, 2013: 947–959), „Wesire und Konsuln und Audienz beim Wesir. Aber wo ist Travnik?” (B. Tošović (Hrsg), *Andrićeve hronika – Andrićs Chronik*, 2014: 613–622), „Franz/Franc/Franjo Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – činjenice i nagađanja” (B. Tošović (Hrsg), *Andrićeve Avlija – Andrićs Hof*, 2015: 927–936), „Andrićev Omerpaša *Latas* i neke osobenosti jezičkog

izraza u prevodu na njemački jezik” (B. Tošović (Hrsg), *Andrićeva Sunčana strana – Andrićs Sonnenseite*, 2019: 831–846).

Вониш је (поред многих научних и публицистичких текстова) на њемачки језик превео и дјела двојице савремених српских писаца: *Пет њунавских чуда (Die fünf Wunder der Donau)* Зорана Живковића (Београд, 2011) и *Босански целати (Der bosnische Scharfrichter)* Ранка Рисојевића (Грац 2015).

МИОДРАГ ВУКИЋ

Миодраг Вукић (Београд, 1926–2008, Франкфурт на Мајни), славист, писац, преводилац.

Миодраг Вукић је у Београду студирао њемачку филологију, српскохрватски и руски језик, а у Франкфурту на Мајни германистику, етнологију и политичке науке. Магистрирао је на тему „Vuk Karadžić und Jacob Grimm, ihr gemeinsames Wirken für die serbische Sprichwortkunde”. Од шездесетих година прошлог вијека живио је и радио у СР Њемачкој. Био је лектор српскохрватског језика у Мајцу, Гисену и Франкфурту на Мајни, а онда наставник гимназије у одјељењима за југословенску дјецу у Франкфурту на Мајни. Посебно се бавио Вуковим дјелом и њемачко-српским културним односима.

Године 1987. основао је у Франкфурту на Мајни *Društvo Vuk Karadžić – Jakob Grim* (Gesellschaft Vuk Karadžić – Jacob Grimm). Написао је и књигу *Вук Караџић између Геџеа и Грима / Vuk Karadžić zwischen Goethe und Grimm* (Београд, 1998). Са Олафом Иланом [Ihlan] уредио је и издао *Jugoslawien, Modell im Wandel* (Франкфурт, 1973).

Вукић је на њемачки превео многе српске и хрватске писце – Радоја Домановића, Бранислава Нушића,

Михаила Лалића, Душана Костића, Исака Самоковлију, Мирослава Крлежу, Владана Десницу, Гроздану Олујић, Оскара Давича, Миодрага Булатовића (*Der rote Hahn fliegt himmelwärts*, 1960, 1978; *Die Liebenden: Erzählungen*, 1962; *Der Schwarze: Erzählungen*, 1963). Приредио је репрезентативну антологију југословенских приповиједача (*Jugoslawische Erzähler der Gegenwart*, Stuttgart, 1963; са поговором Хермана Пивита [Hermann Piwitt]).

Од Андрића Вукић је (заједно са Херманом Пивитом) превео приче „Деца” („Kinder”), која је 1963. изашла у књизи Иве Андрића *Im Streit mit de Welt*, и „Игра” („Der Tanz”) у књизи *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart* (Stuttgart, 1962. и 1966, те поново у збиркама *Zwischen Disteln reift die Ananas*, 1963, *Gesichter*, 1964, и *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen*, 1978), а са Францом Моном посебну збирку *Liebe in einer kleinen Stadt: jüdische Geschichten aus Bosnien* (Suhrkamp, Франкфурт 1996), у коју су ушле приповијетке: „На јеврејском гробљу у Сарајеву” („Auf dem jüdischen Friedhof von Sarajevo”), „Победник” („Der Sieger”), „Мордо Атијас, Одлазак Наполеоновог конзула” („Die Botschaft des Atijas”), „Lotika” („Lottika”), „Писмо из 1920. године” („Brief aus dem Jahr 1920”) (годину раније, 1995, изашла у књизи *Über Grenzen* Фрауке Мајер-Госау и Волфганг Емерих), „Речи” („Worte”), „Деца” („Kinder”) и „Бифе ’Титаник’” („Buffet ’Titanik’”). Предговор су написали Миодраг Вукић и Франц Мон, а поговор Радивоје Константиновић.

Осим тога, Вукић је о Андрићу писао у два наврата у *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: „Undurchdringliches Zeitalter” (10. X 1967) и „Grenzen zwischen zweier Welten” (10. X 1972).

ЗЛАТКО ГОРЈАН

Златко Горјан (Сремска Митровица, 1901–1976, Загреб), хрватски пјесник, новелист и преводилац.

Након студија романистике и германистике у Загребу бавио се филмом, новинарством и казалиштем. Преводио је са њемачког (и на њемачки), енглеског, француског, холандског и шведског.

Златко Горјан је превео Андрићеве пјесме: „Јутарњи предјели” („Herbstlandschaft”) (*Zagreber Tagblatt* 38/224, 29. X 1923: 10), које је поново објавио у *Belgrader Zeitung* (1/23, 26. X 1924: 9) и *Jahrbuch* (4, 4, 1930: 53), „Трагедија” („Sünde der Nacht”) (*Zagreber Tagblatt*, 38/276, 3. XI 1923: 7), „Лањска пјесма” („Vorjürliches Lied”) (*Zagreber Tagblatt*, 39/213, 13. IX 1924: 9), „Тама” („Im Dunkel”) (*Belgrader Zeitung*, 2/185, 1925: 2) и „Ноћ црвених звијезда” („Die Nacht der roten Sterne”) (*Belgrader Zeitung* 2/186, 10.V 1925: 2).

Све ове преводе Горјан је касније уврстио у своју антологију *Kroatische Dichtung* (Загреб, 1933: 57–58).

ХЕРБЕРТ ГОТЧАЛК [Herbert Gottschalk]

Херберт Готчалк (Kolowert/Wolhynien, 1919–1981, Stuttgart), њемачки писац.

Као студент медицине у Берлину мобилисан је у Wehrmacht. Након тешког рањавања 1942. године отпуштен је из војске и наставио је студирати медицину, психологију, историју умјетности и књижевност на универзитетима у Фрајбургу, Бреслауу, Бранунсбергу (Источна Пруска) па у Кенигсбергу и Гетингену (Königsberg, Göttingen). Од 1949. дјеловао је као издавач и књижевник (и под псеудонимом Ата Хајан). Важнија дјела су му *Weltbewegende Macht Islam* (1962), *Reich der Träume. Kulturgeschichte, Erforschung, Deutung* (1963),

Der Aberglaube: Wesen und Unwesen (1965), *Lexikon der Mythologie der europäischen Völker* (1970) и др.

Готчалк је писао опширно о Југославији (у књизи *Woanders lebt man anders*, 1962) и приредио антологију *Panorama moderner Lyrik* (1960), у коју је од Андрића уврстио и превео пјесму „Ноћ” („Nacht”), и *Jugoslawische Lyrik der Gegenwart* (1964), гдје је Андрића као лиричара представио са три пјесме у властитом преводу: „Строфа” („Die Stophe”), „Шта сањам и шта ми се догађа” („Was träume ich und was geschieht mit mir”) и „Неумољиво круте и непомичне планине” („Unerbittlich schauen herab aus Wolkenhöhe steife und unbewegliche Berge”, одломак из *Ex Ponta*). Осим тога, под насловом „Die Chronik einer Brücke”, приказао је Андрићеву *На Дрини ћуџија* у *Deutsche Kommentare* (14. IV 1954).

ВОЛФГАНГ ГРИЦ [Wolfgang Grycz]

Волфганг Гриц (1932, Франкфурт на Одри), славист, преводацац.

Студиј славистике завршио на Хумболтовом универзитету у Источном Берлину 1955. године. Од 1955. до 1961. био је лектор и редактор за пољску и југословенску књижевност у берлинском Aufbau-Verlag. Године 1961. побјегао је с фамилијом у Западни Берлин. Од 1962. до 1997. био је научни сарадник Albertus-Magnus-Kolleg-у у Кенигштајну [Königstein/Taunus]. Истовремено је био члан редакције *Ost-West, Europäische Perspektiven*, у којем је објавио велики број чланака (прије свега о Пољској, па нпр. и „Der Kosovo-Konflikt in polnischer Sicht”, 1/2000). Из области полонистике и русистике написао је више студија, а у задњој деценији 20. вијека издао и неколико књига о хришћанима и хришћанској цркви у Европи (нпр. *Christen - Nation - Europa*, 1995;

Krisen im Osten Europa: was tun Christen?, 1994; *Kirche in Osteuropa*, 1997).

Гриц је пуно преводио са пољског и српског. Од Андрића је превео приповијетке „Велетовци” („Die Männer von Veletovo”), „Књига” („Das Buch”), „Знакови” („Die geheimnisvollen Zeichen”) и „Злостављање” („Die Mißhandlung”), које су изашле у збирци Андрићевих прича *Die Männer von Veletovo* (Берлин, 1961; 2. изд. 1968). Двије приче – „Die Männer von Veletovo” и „Die Mißhandlung” – појављивале су се и у другим збиркама или новинама: *Die Männer von Veletovo* у *Der Elefant des Wesirs* (Минхен, 1962, Лајпциг, 1963, па у *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart* Миодрага Вукића (Штутгарт, 1962; 2. изд. 1966) и у *Das grosse Abenteuerbuch* Манфреда Хофмана [Manfred Hoffmann] и Валтера Леверенца [Walter Lewerenz] (Берлин, 1975), а „Die Mißhandlung” у *Ehegeschichten aus zwei Jahrhunderten* Хорста Вандреја [Horst Wandrey] Берлин, 1966. и 1977), *Das grosse Abenteuerbuch* Манфреда Хофмана и Валтера Леверенца (Берлин, 1975) и у *Tages-Anzeiger* (у 3 наставка, април 1966).

САВА ДАВИДОВИЋ ЗЕРЕМСКИ

Сава Давидовић Зеремски (Нови Сад, 1908–1970, Нови Сад), економист, књижевник, преводилац.

Зеремски је похађао школу у Новом Саду. Године 1927. почео је студирати на Високој школи у Цириху па у Берлину, али је 1830. напустио студиј и одао се превођењу југословенских књижевних дјела на њемачки језик. Године 1949. завршио је економско-комерцијалну школу у Београду па је радио у предузећима и у Задружном архиву. Од 1958. до смрти био је професор у Школском центру за кадрове у робном про-

мету, а од 1959. и хонорарни професор на Вишој економско-комерцијалној школи у Новом Саду. Писао је и на српском и на њемачком језику (нпр. *Essays aus der südslewischen Phielosopie*, 1939, *Čovek i njegova nauka u odnosu prema prirodi*, 1940. и др) те саставио *Nemačko-srpskohrvatski rečnik* (1961) и *Srpskohrvatsko-nemački rečnik* (1961. На њемачки језик превео је велики број приповиједака и пјесама југословенских писаца (С. М. Љубише, Ј. Веселиновића, Св. Ранковића, А. Шеное, С. Сремца, С. Матавуља, Вј. Новака, И. Ђипика, Р. Домановића, П. Кочића, М. Бојића, В. П. Диса, В. Петровића, М. Црњанског, Х. Хуме, И. Гундулића, А. Шантића, Ј. Дучића, Ј. Јурковића, Ј. Јурчића, В. Назора и др) те цјелокупна дјела Борисава Станковића. Године 1938. у Штутгарту је издао антологију *Jugoslawische Novellen*.

Сава Давидовић Зеремски је од Андрића превео „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Shepa”), коју је уврстио у своју књигу *Jugoslawische Novellen* (1938, 2. изд. 1940), „Жеђ” („Durst”) (*Deutsches Volksblatt*, 20/5762, 23. X 1938: 10–11) и „Чудо у Олову” („Das Wunder in Olovo”) (*Deutsches Volksblatt*. 21/5859, 1. II 1939: 6–7).

ФРИДХЕЛМ ДЕНИНГХАУС [Friedhelm Denninghaus]

Фридхелм Денингхаус (Ведингхофен [Weddinghofen], 1928), филолог, преводилац.

Школовао се у родном мјесту и у Камену. Године 1944. мобилисан је у војску, па је допао у заробљеништво. Након рата, 1946. положио је испит за преводиоца енглеског језика и радио је у служби у Хаму [Hamm]. Од 1949. до 1954. студирао енглески, латински, филозофију и историју на Универзитету у Минстеру. Послије је радио као гимназијски професор енглеског

језика, просвјетни савјетник и виши просвјетни савјетник, те испитивач енглеског код научне испитне школе у Бохуму. Докторирао је 1969. године на Универзитету у Бохуму на тему „Die dramatische Konzeption George Bernard Scaws”. Био је члан редакције *Die Praxis des neusprachlichen Unterrichts*. Аутор је више радова и уџбеника енглеског и руског језика (нпр. *Lesekurs Russisch: politische Texte aus Zeitungen und Zeitschriften*, 1984).

Денингхаус је од Андрића превео причу „Лица” („Menschengesichter”), коју је укључио у своју књигу *Europa* (Москва, 1980).

МИЛО ДОР [Milo Dor]

Мило Дор (Милутин Дорословац) (Будимпешта, 1923–2005, Беч), аустријски писац и преводилац српског поријекла.

Школовао се у Београду. Године 1940. избачен је из гимназије због организовања штрајка као члан Комунистичке омладине. Матуру је положио касније ванредно, 1941. године. Припадао је југословенском покрету отпора против њемачке окупације. Године 1942. специјална београдска полиција Гестапоа ухапсила га је и стрпала у логор, гдје је и мучен. Нијемци су га 1943. депортовали у Беч на принудни рад. Године 1944. је поново ухапшен и крај рата је дочекао у затвору. Послије рата остао је у Аустрији, студирао позоришну умјетност и романистику на Универзитету у Бечу и истовремено се бавио новинарством. Под именом Мило Дор писао је на њемачком језику

Дор је био плодан и врло ангажован писац, признат и награђиван. Међу многим његовим наградама и признањима су и *Österreichischer Staatspreis für Literatur* 1962, *Österreichischer Würdigungspreis für Literatur* 1980,

Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln 1990, и др).

Доров књижевни опус је огroman (око 50 књига). Писао је романе, приповијетке, есеје, позоришне комаде, више дјела заједно са Рајнхардом Федерманом [Reinhard Federmann] или Леоном Цогмајером [Zogmayer]. Особито је познат по романима *Tote auf Urlaub* (1952), *Die weiße Stadt* (1969) и *Der letzte Sonntag* (по којем су његов син Милан Дор и Штефан Лак [Stephan Lack] написали позоришни комад *Die Schüsse von Sarajevo*, који је 1. априла 2014. изведен у *Theatar in der Josefstadt* у Бечу), затим по приповијеткама „Meine Reisen nach Wien und andere Verirrungen” (1981) и „Der Mann, der fliegen konnte” (1990). Ту су и дјела *Das Pferd auf dem Balkon* (1971), *Alle meine Brüder* (1978), *Die Leiche im Keller: Dokumente des Widerstands gegen Dr. Kurt Waldheim* (1988), *Mitteleuropa, Mythos oder Wirklichkeit* (1996) и др. А директно везано за наше подручје сукњиге *Schreib wie du schweigst, Serbische Aphorismen* (1984), *Der Sohn des Wesirs. Märchen aus Jugoslawien* (1965) *Ein Orden für Argil, Anthologie jugoslawischer Prosa* (1965), *Mit dem Kopf durch die Wand, Serbische Aphorismen* (1988), *Das schwarze Licht, Serbische Erzähler der Gegenwart* (1990), *Leb wohl, Jugoslawien* (1993) и др.

Мило Дор је био међу првима који су преводили Андрића на њемачки након Другог свјетског рата. Тако се већ 1946. године у *Strom* (1, br. 13/14) појавио његов превод „Dieser Tag” („Тај дан”), а наредне, 1947. године (са Хансом Хајцом Ханлом) прича „Das Buch” („Књига”) у *Wort und Tat* (1/4: 78–93). Послије је Дор заједно са Рајнхардом Федерманом превео многе Андрићеве приче (*Moderne Erzähler der slawischen Völker* Герде Хагенау, Хамбург 1961; 298–316).

Са Федерманом (с којим га је везивало необично пријатељство и партнерство) Дор је од Андрића пре-

вео *Der Verdamte Hof: Erzählung* (Проклеџа авлија) (Франкфурт 1957, 5. из. 1966, па у Берлину 1875, код Suhrkamp-а у Franfurту/М 2002; а један одломак под насловом „Das Vehör” објављен је у *Wochenpresse*, 1. März 1959: 6–9), „Mustafa Magyar” („Мустафа Маџар”), „Das Glas” („Чаша”), „Am Ufer” („На обали”), „Brief aus dem Jahre 1920” („Писмо из 1920. године”), „Die Zeichen” („Знакови”), „Buffet 'Titanic'” („Бифе 'Титаник'”), „Die Holzbündel” („Снопихи”), „Die Autobiographie” („Аутобиографија”) и „Aska und der Wolf” („Аска и вук”) – све објављене у збирци *Die Geliebte des Veli Pascha: 17 Novellen* (Штутгарт, 1960, 5. изд. 1965). Из ове збирке су њихови преводи укључивани у збирку *Der Elefant des Wesier* (Мünchen, 1962), и то „Mustafa Magyar” и „Das Glas”, а у издању из 1978. „Buffet 'Titanic'” и „Die Autobiographie”, те у збирку *Gesichter* (Минхен, 1964), и то „Zeichen”, „Buffet 'Titanic'”, „Holzbündel”, „Die Autobiographie” и „Aska und der Wolf”, *Die verschossene Tür*, коју је приредио Карл-Маркус Гаус [Karl-Markus Gauß] (Беч, 2003), приче „Die Autobiographie”, „Zeichen”, „Buffet 'Titanic'”, „Brief aus dem Jahre 1920”, „Mustafa Magyar” и „Aska und der Wolf”. Ту је, осим тога и „Libe in der Kleinstadt”, која се први пут појавила у антологији *Liebsegeschichten der Slawischen Völker* Герде Хагенау (Хамбург, 1959) те у *Wort in der Zeit*, (8/1, Januar, 1962) па у збирци *Im Streit der Welt* (Минхен, 1963), гдје је још и њихов превод приче „На обали” („Am Ufer”), која је исте године изашла и у збирци *Die Brücke über die Žepa: drei Erzählungen* (Хамбург, 1963).³⁷⁵

375 Са Федерманом Дор је превео и дјела других српских и хрватских писаца (Р. Домановића, О. Давича, М. Булатовића, Б. Ћопића, М. Крлеже, А. Исаковића и др) и од Исака Бабељ и Георгеса Симеона те приредио збирку *Mond überm Ziegeunerwagen. Serbische Lieder* (1959). Заједнички је радио и са другим њемачким преводиоцима (нпр. са Карлом Дедикусом Васка Попу и

Неки Дорови преводи, осим у збиркама, излазили су и другим издањима: „Aska und der Wolf” у *Niob, der Dompfaff* (Минхен, 1963) па у *Der Tod des grossen Ochen* (Берлин, 1965) те у *Tiere und Menschenn Gesichten* (München, 1974; опет код истог издавача 1985. У књизи Хајнца Силмана [Heinz Sielmann] *Tiergeschichten, die ich gerne lese*) и, на крају, у *Die schönsten Tiergeschichten der Welt* Уте Бонер [Ute Boner] (Минхен, Цирих, 1984); „Ein Brief aus dem Jahre 1920” у *Das Buch der Ränder* Карл-Макуса Гауса (Клагенфут / Залцбург, 1992) и у *Terra Bosna* Милоша Окуке и Гере Фишера (Wieser, Клагенфурт, 2002); *Die Autobographie* и *Europa heute 2*, (Минхен, 1963); „Mustafa Madyar” у *Die grossen Meister 2*, Гитесло [Gütersloh] (1966) и „Buffet ’Titanic” у *Ein Orden für Argil* (Шварцвалд, 1965). Приповијетке „Mustafa Magyar” и „Liebe in der Kleinstadt” појавиле су се напоредо и на српском и на њемачком у књизи Бранка Тошовића *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz* (Грац, 2008). А све своје преводе Андрићевих прича Дор и Федерман објавили су у посебној књизи *Buffet „Titanic” : Erzählungen* 1995. и 2008. код Wieser Verlags (Клагенфурт) и 2000. код Deutschen Taschenbuch Verlags у Минхену.

Мило Дор је о Андрићу написао и три рада: „Schreiben heißt in einer Wüste leben : der Nobelpreisträger Ivo Andrić” (*Die Zeit*, 16/46, 10- Nov. 1961: 243–244), „Zum hundersten Geburtstag vo Ivo Andrić” (*Literatur und Kritik* 267/268, Sep. 1992: 25–28) и „Nachwort” (у: Ivo Andrić, *Der Verdammte Hof*, Франкфурт 2002: 157–165).

Изолдом Колбенхоф Георгеса Симонеа), а сам је превео многа дјела српских и хрватских стваралаца (Станислава Винавера, Васка Попу, Бранислава Нушића, Душана Ковачевића, Богдана Богдановића, Мирослава Крлежу и др.).

ДАНИЕЛ ДУГИНА [Daniel Dugina]

Даниел Дугина (1981), славист.

Дугина је славистику студирао на Универзитету у Грацу, магистрирао је 2014. године. Он није преводио изворна Андрићева дјела него оцјену докторске дисертације: Roswitha Hamadani-Dabagh „Motive und Motivation im literarischen Werk von Ivo Andrić: Versucheiner Analyse” („Мотиви и мотивација у књижевном дјелу Иве Андрића : покушај анализе”) – Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz (Дисертација за стицање звања доктора филозофских наука на Филозофском факултету „Карл Франц” у Грацу, 1970). Двојезично објављено у: Branko Tošović (Hrsg./ur), *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, 2008: 613–618.

СЛОБОДАН ЖАКУЛА

Слободан Жакула, преводацац.

Слободан Жакула је од Андрића превео приповијетку „Коса” („Die Sense” објављену у: *Balkan*, Hrsg. Doris Barbara Griebner, Wieser Verlag, Клагенфурт – Целовец 2009: 35–44).

АЊА ЗАМЕР [Anja Sammer]

Ања Замер (1982, Mödling), слависткиња.

Гимназију завршила у Фирстенфелду [Fürstenfeld], студирала славистику на Универзитету у Грацу, магистрала 2008. Године 2010. завршила универзитетски курс Library and Information Studies на Универзи-

тету у Грацу те објавила чланак „Die Phraseologismen in Elfriede Jelineks *Lust*” (у: Alexander W. Belobratow (Hrsg.), *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg* 8 (2007/2008), str. 148–160), сада ради у библиотеци Универзитета глазбе и изведбених умјетности у Грацу.

У склопу пројекта Andrić Initiative проф. Бранка Тошевића превела је од Андрића „Есеј Јован Скерлић” („Essay Jovan Skerlić”) и Андрићеву преписку (1923–1924) (а. Diplomatska prepiska, b. Privatna prepiska), штампано све двојезично у: Branko Tošović (Hrsg./ur), *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, str. 532–534. и 583–597.

ХОЛГЕР ЗИГЕЛ [Holger Siegel]

Холгер Зигел (1949, Берлин), славист.

Студирао је славистику, историју Источне Европе и филозофију на универзитетима у Бону (1969–1971), Бохуму (1971–1972) и Марбургу (1972–1977). Докторирао је 1977. године на Универзитету у Марбургу на тему „Ästhetische Theorie und künstlerische Praxis bei Il’ja Erenburg 1921–1932. Studien zum Verhältnis von Kunst und Revolution”. Године 1980/1981. био је стипендист Deutsche Forschungsgesellschaft и истраживао је совјетску књижевну групу „Литфронт”, а онда до 1982. хоноرارни предавач на славистици у Марбургу. Од 1984. до 1989. године био је лектор њемачког језика на Универзитету Кирил и Методиј у Скопљу, 1992–1995. Научни сарадник на Славистичком семинару Универзитета у Бону. Године 1998. је хабилитирао на Универзитету у Гисену на тему „Aleksandr Ivanovič Turgenjev. Zwischen Aufklärung und Romantik”. У периоду 1990–2000. је замјењивао професора на Универзитету Манцу, 2001–2005. био је гостујући професор на Хумболтовом уни-

верзитету у Берлину, а 1999–2010. доцент на Универзитету у Гисену.

Зигел је аутор многих радова и књига из руске и српске књижевности, нпр. *Sowjetische Literatur 1917–1940*. (Штутгарт, 1981), *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik* (Тибинген, 1986), *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avantgarde 1918–1939*. (Лајпциг, 1992), *Aleksand Ivanovič Turgenew (1784–1845)* (Келн, 2001), *Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenew und Vasilij A. Zukovskij 1802–1829. Mit Briefen Turgenevs an Nikolaj M. Karamzin und Konstantin Ja. Bulgakov aus den Jahren 1825–1826*, (Беч/Колн/Вајмар, 2012), *Der Briefwechsel zwieschen Aleksandr I. Turgenew und Vasilij A. Žukovskij 1830–1845* (Беч/Келн/Вајмар, 2019) и др.

Холгер Зигел је од Андрића превео одломак из *Немира*, под насловом „Über alle Siegen“ („Изнад побједа“) и објавио у својој изванредној студији *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Anantgarde 1918–1939* (Лајпциг, 68–69).

ЕРНСТ Е. ЈОНАС [Ernst E. Jonas]

Ернст Е. Јонас, преводилац.

О Ернсту Е. Јонасу, преводиоцу Андрићевог романа *На Дрини ћуџија*, не знамо готово ништа. Наиме, о њему нема никаквих забиљежених биобиблиографских података. Сва наша настојања да нешто о њему пронађемо у њемачким изворима, издавачким кућама које су објављивале (и које још објављују) Андрићеву *На Дрини ћуџију*, у књижевним удружењима и литерарном архиву у Марбаху (Marbach), у разним лексиконима и рјечницима – остала су на жалост безуспјешна. Једино што о њему као преводиоцу имамо записано јесте један пасус Страхине Костића из 1979. године у

његовом раду о рецепцији Андрићевих дјела на њемачком говорном подручју:

„*На Дрини ћуџија* под насловом *Die Brücke über die Drina* превео је Ернст Е. Јонас, и у његовом преводу роман је штампан у свим немачким издавачким кућама, у источним и у западним. Јонас је Немац који је код нас, у нашој земљи, научио наш језик и у послератним годинама био је преводилац у нашем дипломатском представништву у Бону.³⁷⁶ Његова је несумњива заслуга што су немачки читаоци добили течан текст, на лепом немачком језику” (в. горе).

Андрићева *На Дрини ћуџија* у Јонасовом преводу од 1953. до 2010. године редовно је издавана у тадашњим државама њемачког говорног подручја (Швајцарској, Аустрији, Савезној Републици Њемачкој, Демократској Републици Њемачкој, ДДР-у). Тако је код првог издавача Büchergilde Gutenberg из Цириха штампана 1953. па онда код истог издавача у Франкфурту на Мајни 1960, 1961, 1962, 1993, 1995; у Еуропа

376 У трагању за библиографским подацима о Ернсту Е. Јонасу обратио сам се и Амбасади Републике Србије у Берлину. Дана 9. октобра 2020. године добио сам љубазно писмо од Стефана Драшкића, „zweiter Botschafter/drugi sekretar”, у којем ме обавјештава да „Nažalost, u arhivama MSP Srbije, iako su evidencije iz tih godina sačuvane, ne postoje informacije o E. Jonasu, niti o njegovom zaposlenju ili aktivnostima u ambasadi tadašnje Jugoslavije u Nemačkoj”. Но да Костић има право да је Јонас тада ипак имао неки ангажман у Амбасади (вјероватно спољашњи, хонорарни) показује Ернстов превод брошуре Едварда Кардеља, *Zu den Grundlagen der sozialistischen Demokratie in Jugoslawien*, коју је 1952. године у Бону (Bad Godersberg) издала Амбасада ФНРЈ (Presse- und Informationsabteilung der Jugoslawischen Botschaft, Bad Godesberg, 1952). Ради се наине о Кардељевом „Ekspozeu opšteg zakona o narodnim odborima” на V редовном засједању II сазива Народне Скупштине ФНРЈ. Примјерци те брошуре (43 стране) сачуване су само у библиотекама у Франкфурту на Мајни и Лајпцигу.

Verlag у Штутгарту 1954; у Buchclub Berlin 1965; у Carl Hanser у Минхену 1954, 1960, 1962. (чак 5 издања), 1966. и 2007; у Aufbau Verlag из Берлина и Вајмара 1957, 1958, 1965, 1970, 1974, 1976; у Deutsche Buchgemeinschaft, C. A. Koch's Verlag (Берлин, Дармстат, Беч) 1961, 1962; у Ceasar Беч 1959, 1980; у Fischer Bücherei (Фракфурт, Хамбург) 1962, 1963; у Die Buchgemiede Wien 1965; у Bertelsman-Club Gütersloh 1972; у Editio-Service Женева 1972; у Ulstein Buch Франкфурт 1974, 1975, 1978, 1981; у Volk und Welt Берлин 1985; у Deutscher Taschenbuch Verlag Минхен 1985, 1987, 1992, 1993, 1994, 1995, 1997, 1999, 2001; у Suhrkamp Франкфурт 2003, 2005, 2008; Süddeutsche Zeitung Минхен 2007.

Од 2011. до данас Андрићеву *Die Brücke über die Drina – eine Višegrader Chronik* издају Zsolnay Verlag Wien, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. Main, Wien, Zürich и Deutscher Taschenbuch Verlag München (2011, 2013), али у нешто осавремењеном (редигованом) преводу Ернста Е. Јонаса који је урадила Катарина Волф-Грисхабер (Katharina Wolf-Grieshaber, в. горе њен рад и биљешку о њој). Исту ту верзију издала је 2018. и издавачка кућа Дерета из Београда.

ИНА ЈУН БРОДА [Ina Jun Broda]

Ина Јун Брода [Ina Ehrlich] (Загреб, 1900–1983, Загреб), југословенско-аустријска пјесникиња и преводитељица.

Рођена је у јеврејској породици Ерлих у Загребу, гдје је ишла у школу. Студирала музику, ритмику и плес у Женеви, Дрездену, Прагу и Берлину. Послије њемачког освајања и разбијања Југославије радила је у илегалци и у избјегличким и партизанским болницама у Југославији и Италији. Године 1947. је прешла у Беч. Тамо је радила као књижевна преводитељица са италијан-

ског и српскохрватског на њемачки и са њемачког на српскохрватски. Писала је пјесме на њемачком, позната јој је збирка *Der Dichter in der Barbarei* (1950), у којој су рефлектирани доживљаји из рата. Била је активна и у аустријском ПЕН-клубу.

О Андрићу је Ина Јун Брода писала више пута: „Zweimal Ivo Andrić“ (*Österreichisches Tagebuch* 3, 1962: 6), „Der verdammte Hof“ (приказ *Проклеће авлије* која је изашла у Франкфурту на Мајни 1962) (*Österreichisches Tagebuch*, Juni 1962), „Ivo Andrić: Nobelpreisträger für Literatur 1961“ (*Österreichisches Tagebuch* 12, 1961: 9), „Der unbekannte Andrić: ein „Herr, der schreibt“ (*Die Pestsäule* 3, Nov.-Dez. 1972: 280–282).

Ина Јун Брода је преводила са италијанског на њемачки и са њемачког на српскохрватски (*Pjesme. Gedichte* Bertolta Brechta, 1961) те са српскохрватског на њемачки *Der Abgeordnete : Schauspiel in 3 Akten* Бранислава Нушића (1956), *Tal der Kindheit* Јосипа Барковића (1960), *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Nikola Bursać* Бранка Ђопића (1961), *Ohne mich* Мирослава Крлеже (1962), *Panduren* Милоша Црњанског (1963) и *Danilo und die Weltgeschichte* Дервиша Сушића (1966). Приредила је и превела (препјевала) збирке *Du schwarze Erde : Lieder jugoslaw. Partisanen* (1958) и *Beschwingter Stein. Gedichte zeitgenössischer Dichter aus Jugoslawien. Gesammelt und nachgedichtet v. I.J.B.* (1976).

Ина Јун Брода је од Андрића превела приповијетку „Штрајк у ткаоници ћилима“ („Ein Liebeslied und ein Streik“), објављену у *Stimme der Frau*, Nr. 18 (17. februar 1962), пјесму „Повратак“ („Heimkehr“) објављену у часопису *Pestsäule*, Н. 3 (Nov. Dez. 1972), стр. 283; пјесму „Слап на Дрини“ („Wasserfall an der Drina“), исто у *Pestsäule*, Н. 3 (Nov. Dez 1972), 283–284. те „Причу из Јапана“ („Märchen aus Japan“) из циклуса *Немири*, исто у *Pestsäule*, Н. 3 (Nov. Dez. 1972), 284–285.

ЈОЗЕФ КАЛМЕР [Josef Kalmer]

Јозеф Калмер (Kalmus) (Нехрибка [Nehrybka], 1898–1959, Беч), аустријски пјесник, новинар и преводилац.

Јозеф Калмер се 1915. драговољно пријавио у ратну службу, а кад су Нијемци (нацисти) Аустрију припојили Њемачкој, Гестапо га је стрпао у затвор, одакле је успио побјећи у Чехословачку па у Велику Британију, гдје је радио у пресбироу за информације до 1951. године, кад је прешао у Беч. Аутор је многих пјесама, разних прилога и превода. Од књига су познате *Flug durch die Landschaft* (Беч, 1927), *Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925 in Nachdichtungen* (Беч, 1927) и (са Лудвигом Графом Хујном [Ludwig Graf Huyn]) *Abessinien. Afrikas Unruhe-Herd* (Залцбург, 1935).

Калмер је од Андрића превео (препјевао) пјесму „Повратак” („Rückkehr”) и уврстио је у своју антологију *Europäische Lyrik der Gegenwart* (Беч, Лајпциг 1927: 202–203).

АНИЦА КАРАЛИЋ

Аница Каралић (1925, ?/Њемачка–Београд, ?), преводитељица.

Аница Каралић је рођена и одрасла на њемачком говорном подручју у породици српских исељеника, гдје је завршила трговачку академију. Након Другог свјетског рата вратила се у Београд и запослила се као преводитељица с њемачког у Земаљској управи хемијске индустрије па у Министарству лаке индустрије и Југошпеду. Средином педесетих је прешла на Радио-Југославију, гдје је радила као спикерка и преводитељица с њемачког око десетак година, а послје тога до пензионисања 1980. посветила се искључиво преводи-

тељском раду. Редовно је преводила радове српских и хрватских стваралаца за *Међународну јолијџику*, *Танјуј*, *Јујословенску ревију* и *Акјуелна јијџања социјализма* те мноштво дјела из области публицистике, политике и историје (нпр. *Die jugoslawische Föderation* Аугуштина Лаха, *Über die Beziehung zwischen den Völkern und den nationalen Minderheiten in Jugoslawien*, *Sozialistische Föderation Jugoslawien*, *Tito und die jugoslawische sozialistische Revolution* Едварда Кардеља, *Serbien: Fakten, Daten. Zahlen* и др), из науке, културе и умјетности (*Moderna drama* Огњена Лакићевића, *Moderna tapiserija* Катарине Адање, *Strujanja u modernom slikarstvu* Павла Васића и др, те монографије *Stare civilizacije*, *Stećci*, *Srednjovekovne ikone*, *Islamska umetnost*, *Dušan Džamonja*, *Mersad Berber* и др), из књижевности (Иве Андрића, Милисаве Савића, Јосипа Козарца, Николе Дреновца, Борке Живић, Јована Лубардића, Ђорђија Трифуновића, Зорана М. Јовановића, Сеада Фетахагића, Драгише Витошевића и других).

Аница Каралић је од Андрића превела причу „Летовање на југу“ („Urlaub im Süden“), која је изашла у *Revue* (November 1967/29, 43–44).

ДОРОТЕА КИФЕР [Dorothea Kiefer]

Доротеа Кифер, историчарка, преводитељица.

Доротеа Кифер је стручњакиња за југоисточну Европу, посебно за Југославију. Објавила је више студија из те области: *Bevölkerungsentwicklung in Südosteuropa: Jugoslawien – Ungarn – Rumänien* (Oldenbourg Verlag, Минхен 1964), *Sozialistische Modelle Jugoslawien: Sozialistische Marktwirtschaft mit Arbeiterselbstverwaltung* (са Робертом Хуглеом) (Келн, 1975), *Entwicklungspolitik in Jugoslawien. Ihre Zielsetzung, Planung und Ergebnisse*

(Oldenbourg Verlag, Минхен, 1978) те *Nationale Mischehen in Jugoslawien* (Südosteuropa 6/7 1980)

Доротеа Кифер је превела више дјела хрватских и српских писаца (Анте Ковачић, Ахмед Мурадбеговић, Јагода Трухелка, Бранко Ђопић, Миле Станковић, Антон Ковачић, Влада Булатовић-Вид и др). Од Андрића је превела један одломак из рукописа романа *Омерџаша Лаџас* под насловом *Лаж* (Die Lüge), објављен у *Erdkreis*, Jhg. 9 (april 1959) и причу „Проба” („Die Probe”), објављену у збирци *Der Elefant des Wesirs* (Минхен, 1962) те у *Die Frau auf dem Stein* (Минхен, 1967).

ТОМАС КЛОТЕР [Thomas Kloter]

Томас Клотер, преводацац.

Томас Клотер је од Андрића превео један текст из рукописне заоставштине под насловом „Oranges Heft”, који је штампан у *Der Stein blüht* Швајцарског вијећа за мир (Schweizerische Friedensrat), у редакцији Клаудије Гевилер [Claudie Gähwiler] и др. (Цирих 1992: 7).

ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ

Зоран Константиновић (Београд, 1920–2007, Београд), германист, компаративист.

Школу је похађао у Грацу. На самом почетку Другог свјетског рата запао је у њемачко заробљеништво. Послије рата предавао је енглески и њемачки на војној школи у Загребу и Београду, успут је студирао француску, енглеску, њемачку, руску и југословенску књижевност у Београду, Загребу и Минхену. Докторирао је 1953, хабилитирао 1957, а 1964. је постао професор

на Универзитету у Београду. Године 1970. позван је за професора на Универзитету у Инсбруку. Тамо је основао Институт за компаративну књижевност, чији је директор био до пензионисања 1990. године. Био је члан Српске академије наука и уметности, Österreichische Akademie der Wissenschaft, дописни члан Südeuropa Gesellschaft, утемљитељ и члан Хумболт-клуба Србије. Године 1994. награђен је златном медаљом Константин Јиричек.

Зоран Константиновић је аутор преко 600 студија и књига о књижевности и књижевној теорији на више језика (њемачком, српском, енглеском, француском, руском и др). Навешћемо овдје само неке књиге: *Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro* (1960), *Phänomenologie und Literaturwissenschaft* (1973), *Classical models in literature* (1981), *Komparatistik* (1981), *Sur l'actualité des lumières* (1983), *Компаративно виђење српске књижевности* (1983), *Deutsch-serbische Begegnungen* (1997), *Vergleichende Literaturwissenschaft* (1998), *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas* (2003) и др.

Зоран Константиновић је с њемачког на српски превео и за штампу приредио Андрићеву докторску дисертацију „Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der türkischen Herrschaft” („Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине”), објављену напореда на њемачком и српском у *Свескама Загуждине Иве Андрића* 1/1, јун 1982: 6–258, па поново у посебној књизи у београдској Просвети 1994, с поговором Радована Вучковића (2. издање 1995, а исте те године и у Бањој Луци), и то са рефератима о докторату професора Хајнриха Феликса Шмида и Рајмунда Ф. Кајндла те мишљењима о докторату Симе Ђирковића и Зорана Константиновића; па поново у Сабраним делима Иве Андрића, књ. 18, 1997), а онда је 2008. поново штампана у књизи Бранка Тошовића *Der*

Nobelpreisträge Ivo Andrić in Graz – Novelovac Ivo Andrić u Gracu (напоредо на њемачком и српском језику, 215–363), са Тошовићевом студијом *Wissenschaftliche Arbeiten von Ivo Andrić* (1923–1024) (61–196), прилогом Арне Вониша „Anmerkung zu und in Ivo Andrić Dissertation 'Die geistige Entwicklung in Bosnien unter der türkischen Herrschaft'” (197–214) те рефератом професора испитивача Хајнриха Феликса Шмида [Heinrich Felix Schmid] о дисертацији и записником са усменог испита, које је на српски превео Зоран Константиновић (246–368). Ново Просветино издање приредио је Драгољуб Драгојловић (Службени гласник, Београд, 2009).

Осим тога, Зоран Константиновић је написао преко 20 радова о Андрићу на њемачком, српском, руском, енглеском и француском језику (уп. Vuksanović 2011: 648–650)

СТРАХИЊА КОСТИЋ

Страхиња К. Костић (Опово, 1918–2000, Нови Сад), германист, историчар књижевности, театролог.

Страхиња Костић је завршио студиј германистике 1940. године у Београду. Од 1942. до 1948. радио је као професор у гимназији у Вршцу па у Учитељској школи у Сомбору до 1951. те у на Вишој педагошкој школи у Новом Саду, а од 1954. предавао је на Филозофском факултету у Новом Саду њемачки језик и књижевност. Докторирао је 1955. на Филозофском факултету у Београду на тему „Nemački prevodi srpskih umetničkih priповедака i romana do II svetskog rata”. Као гостујући професор боравио је на универзитетима у Марбургу и Мајнцу 1972/73. године. Објавио је преко 300 научних и стручних радова на српском и њемачком језику, посебно о њемачким класицима. За проучавање и уна-

пређење њемачко-југословенских односа добио је у Берлину медаљу *Großkreuz* (Велики крст) за заслуге 1992. године.

Страхиња Костић је редовно пратио и проучавао рецепцију Андрићевих дјела на њемачком говорном подручју. Из те области написао је два повећа чланка: „Ка проучавању немачких превода Ива Андрића”, објављен у зборнику *Иво Андрић* Института за теорију књижевности и уметности (Београд, 1962, 267–285) и „Приповетке и романи Иве Андрића у немачким преводима”, објављен у *Зборнику радова о Иви Андрићу* (ур. Антоније Исаковић, Београд, САНУ, 1979: 701–718). Уз то је у новосадском *Дневнику* приказивао и оцјењивао поједине преводе Андрићевих дјела на њемачки те књиге о Андрићу: „Најновији немачки превод Андрићевих приповедака” (Ivo Andrić, *Gesichter*, Берлин 982) (*Дневник*, год. 20, бр. 5739, 28. X 1962: 12), „Проучавање поетских елемената” (Regina Minde, *Ivo Andrić*, Минхен 1962) (*Дневник*, год. 20, бр. 5599, 10. VI 1962: 10), „Снажан одјек” (*Дневник*, год. 24, бр. 6537, 17. VI 1965: 15 = Култура).

Страхиња Костић са њемачког језика превео је оцјену Андрићеве дисертације „Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der türkischen Herrschaft”, од 21. маја 1924. проф. др Хајнриха Феликса Шмида [Heinrich Felix Schmid], те мишљење кореферента проф. Рајмунда Кајндла [Raimund Friedrich Kaindl] [Reimund Keildl] те записник о испиту докторске дисертације (све објављено у раду из 1979. в. горе).

ГУСТАВ КРКЛЕЦ

Густав Крклец (Удбиња/Карловац, 1899–1977, Загреб), хрватски књижевник и преводилац.

Школу је похађао у Марушевцу (Хрватско Загорје), а гимназију у Вараждину и Загребу, гдје је студирао филозофију. Други свјетски рат је дочекао у Београду, одакле се након бомбардовања града преселио у Земун, гдје је радио као државни чиновник. Ту је сарађивао у листу *Graničar*. Након бомбардовања Земуна 1944. преселио се у Сланкамен, па у Самобор. У љето 1945. коначно се настанио у Загребу, гдје је живио све до своје смрти.

Крклец је писао стихове, есеје, критике, путописе, фељтоне и афоризме (и под псеудонимом Мартин Липњак). Главна дјела су му *Lirika* (1919), *Beskućnici* (1921), *Izlet u nebo* (1928), *San pod brezom* (1940), *Lica i krajolici* (1954), *Pisma Martina Lipnjaka iz provincije* (1956), *Noćno iverje* (1960), *Zagorski vinograd* (1958) и др. Преводио је са руског, чешког, словеначког и њемачког (а и на њемачки). Запажени су његови преводи Пушкина и Брехта. За свој рад добио је и више признања међу којима и награду Владимира Назора за животно дјело 1968. године.

Крклец је *јрви* (познати) преводилац Андрића на њемачки језик, и то поезије. Године 1922. (24. децембра) у *Prager Presse* (2/224: 10) он је објавио свој превод Андрићеве пјесме „Werden”. Но, то није његов једини превод Андрићевих пјесама. Наиме, у Књижевном архиву у Прагу сачуван је у рукопису његов превод пјесме „Марта мјесеца” („Im März”) из 1925/26, који је пронашао Васо Милинчевић и објавио га 1994. године у раду „Прилог о проучавању о преводима Иве Андрића на чешки и њемачки језик” (*Научни сасѳанак славистиа у Вукове дане* 22/1: 334).

Крклец је о Андрићу писао есеје, записе, предговоре и поговоре његовим књигама, приказе дјела и др. Познати су његови „Stari zapisi o mladom Andriću”, штампани у *Vjesniku* (23, 7. listopad 1962) или у књизи *Pisci i djela* (1972) и/или есеј „Andrić i svijet: pored

mnogih mostova i ćuprija Andrić je podigao kulturni most preko 'krive Drine'" (*Telegram*, 2/80, 3. XI 1961: 1).

ВЕРНЕР КРОЈЦИГЕР [Werner Creutziger]

Вернер Кројцигер (1929, Пехлау [Pöhlau/Zwickau], филолог, писац, лектор, редактор, преводаилац.

Студирао је славистику (руски, српскохрватски), германистику и романистику (француски) па је књижевност преводио са сва три језика. Био је лектор и редактор у издавачкој кући *Aufbau-Verlag* у Берлину. Из политичких разлога 1958. је добио отказ, али је као спољни сарадник могао даље да ради у издавачкој кући као лектор и коректор. Његовом заслугом објављена су многа славистичка дјела, посебно са руског језичког простора (Достојевски, Тургенев, Гогољ и др) и српскохрватског (Андрић, Селимовић и др). Године 1993, заједно са својим истомишљеницима, основао је књижевно друштво – *Uckermärkische Literaturgesellschaft e. V.* – са сједиштем у Ангерминде [Angermünde] у Бранденбургу, које, поред осталог, потпомаже књижевнике, књижевност и књижевне пројекте те додјељује награду за књижевност (Ehm Welk Literaturpreis). Од 1995. до 1997. предавао је превођење на Њемачком институту за књижевност у Лајпцигу. Више пута је награђиван за преводе и публикације о превођењу, језику и култури. Аутор је и запажених теоретских књига *In Dichter Lande gehen. Übersetzung als Schreibkunst* (1985), *Die unpolitische Klasse* (2007) и *Schöne neue Sprache* (2011).

Кројцигер је један од најзначајнијих Андрићевих преводаилаца. Превео је роман *Омерпаша Латас* (са поднасловом: *Der Marshall des Sultans*), „Der Weg des Alija Djerzelez“ („Пут Алије Ђерзелеза“), збирку приповиједка *Die Männer von Veletovo* (Велетовци), са припо-

вијеткама „Die Brücke über die Žepa” („Мост на Жепи”), „Der Rumpf” („Труп”), „Der Spaß in der Herberge” („Ђала у Самсарином хану”), „Der Elefant des Wesirs” („Прича о Везировом слону”), „Der Zigeuner und die Ausländische” („Ђоркан и Швабица”), „Gesichter” („Лица”), „Geschichte vom Salz” („Прича о соли”) те збирку приповиједака *Das Haus in der Eisamkeit* (Кућа на осами), *Der Baron* (Барон), *Ali-Pascha* (Алипаша), *Der Feiertag* (Свечаност).

Вернер Кројцигер је написао и чланак „Ivo Andrić zum 70. Geburtstag”, објављен у *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 40/1962, те научни рад „Omerpaša Latas – das Übersetzen als literarische Aufgabe”, објављен у: *Иво Андрић*, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд 1981: 937–941.

РАЈНХАРД ЛАУЕР [Reinhard Lauer]

Рајнхард Лауер (1935, Бад Франкенхаузен), славист, књижевни историчар.

Школу је похађао у родном мјесту и Јени па послје преласка у СР Њемачку у Херселфелду. Студирао славистику у Марбургу, Берлину и Београду, 1960. докторирао на Универзитету у Франкфурту на Рајни. Иза тога двије године био лектор њемачког језика у Загребу па од 1962. до 1969. научни асистент при Словенском семинару у Франкфурту, гдје је и хабилитирао. Од 1969. до пензионисања 2003. био је професор славистике у Гетингену.

Лауер је аутор многих студија о руској, српској, хрватској и бугарској књижевности и радова у разним часописима и зборницима у Њемачкој, Русији, Југославији и/или Бугарској, и то како на њемачком тако и на поменутиим словенским језицима (нпр. *Heine in Serbien* (1961). *Serbokroatische Heine-Übersetzungen* (1963), *Il'ja Erenburg und die russische Tauwetter-Literatur* (1975),

Miroslav Krleža und der deutsche Expressionismus (1984), *Poetika i ideologija* (1987), *Serben und Kroaten in Gegenwart und Geschichte* (1993), *Geschichte der russischen Literatur von 1700 bis zur Gegenwart* (2000), *Studije i rasprave* (2002) и др). Осим тога, приредио је више зборника, међу њима и *Sprachen und Literaturen Jugoslaviens* (1985), *Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić* (1988), *Die Bulgarische Literatur in alter und neuer Sicht* (1997), *Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas* (1991) итд.

Рајнхард Лауер је од 1980. редовни члан Akademie der Wissenschafte zu Göttingen, од 1987. дописни члан Српске академије наука и уметности у Београду, од 1989. Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (касније преименована у: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti) у Загребу, од 2003. Österreichischen Akademie der Wissenschaften у Бечу те Slovenske akademije znanosti i umetnosti у Љубљани.

Од Андрића Лауер је превео „Trauer bedeckt mich” (одломак из *Ex Ponta*) (*Göttinger Tageblatt*, 1. XII 1975), „An M(iloš) Cr(njanski)” („М. Цр.”), „Es duftet stark die weißen Blumen” („Лањска пјесма”), „Ich weiß nicht, wohin denn meine Tage gehen” („Тама”), „Milder und guter Mondschein” („Блага и добра месечина”), „Versunken” („Потонуло”), „Weimar 1932” („Вајмар 1932”) (све објављено у: *Thiergen* 1995: 74–77).

Лауер је о Андрићу написао више радова (и на српском и на њемачком), неки од њих су укључени и у његове књиге *Poeika i ideologija* (Београд, 1987) и *Studije i rasprave* (Загреб, 2002). Од других поменућемо овдје: „Карактеристичан стилски поступак у прози Иве Андрића” (*Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности*, Београд, 1981: 121–128), „Geschichte und Charakter in Andrić's Gospodjica” (*Actes du : Colloque international „Reflets de l'histoire européenne dans l'oeuvre d'Ivo Andrić”*, Nansy, 1987: 173), „Dichter sind zum Kampf

geboren: ein Gefangener findet zu sich selbst: Ivo Andrićs frühe Prosa" (*Frankfurter Allgemeine*. Ausgabe D, 215, 16. IX 1998: 28), „Ivo Andrić und Miroslav Krleža" (*Südosteuropa*, Hrsg. Nagardisch Hatschikjan et al, 1999: 428–431) и „Ivo Andrić – der Lyriker" (y: Thiergen 1995: 53–57).

ВОЛФГАНГ ЛЕПМАН [Wolfgang Leppmann]

Волфганг Лепман [Wolfgang Johannes Leppmann] (Берлин, 1902–1943, Концентрациони логор Аушвиц), славист, историчар.

Рођен је у јеврејској породици у Прајскречаму (Peiskretscham, Горња Шлезија). Послије завршене гимназије у Берлину 1922. студирао историју, славистику и филозофију, у Гетингену, Бечу и Прагу. Године 1936. вратио се у Берлин и ту је 1930. докторирао на тему „Nikolai Stankevic und sein Kreis. Studien zur Moskauer Literaturbewegung 1830–1840", и постао универзитетски асистент). Године 1933. је као Јевреј отпуштен из службе, али је једно вријеме радио у Централи за истраживање узрока рата *Zentralstelle für Erforschung der Kriegsursachen* часописа *Berliner Monatshefte* као стручњак за Источну Европу. Године 1936. одузета му је докторска титула. У децембру 1942. ухапшен и доспијева у затвор Моабит у Берлину, а онда бива депортован у Аушвиц, гдје је у јануару 1943. завршио у гасној комори.

Лепман је од Андрића превео приповијетке „Чудо у Олову" („Das Wunder von Olovo") (*Der Gral*, 29, 1934/1935: 547–551) и „Смрт у Синановој текији" („Der Tod im Sinan kloster") (*Morgenblatt*, 51/306, 24. XII 1936: 11–12).

КАМИЛА ЛУЦЕРНА [Camilla Luzerna]

Камила Луцерна (Рива/Тирол, 1868–1963, ?), пјесникиња, драматичарка, есејисткиња, преводитељица.

У Клагенфурту завршила шест разреда основне школе и препарандије 1889. те положила испит за наставницу француског језика (1694). Била је наставница у Госпићу (1894) па у женском лицеју и реалној гимназији у Загребу (1895–1919). Године 1896. боравила у Паризу, а 1897. положила испите из германистике и славистике код Ватрослава Јагића у Бечу. Писала је и на њемачком и на хрватском (нпр. *Gedichte*, 1893, *Jedinac*, драма, 1903, *U spomen Matije Bana Dubrovčanina*, 1907, *Das Märchen. Goethes Naturphilosophie als Kunstwerk*, 1910, *Die letzte Keiserin von Trapezunt in der süslavischen Dichtung*, 1912, *Balladen der Unbekannten. Studienblätter zur kroatischen Volks poesie*, 1953. и др). Године 1918. издала је у Загребу зборник превода *Aus südslavischen Dichtungen*.

Луцерна је на њемачки преводила наше народне пјесме и дјела А. Шеное, Ј. Јовановића Змаја, Ј. Лесковара, В. Назора и др. Од Андрића је превела (*verdeutscht*) причу „У зиндану” („Im Kerker”), објављену у *Jugoslavija* (3/11, новембар 1930: 335–338).

МИХАЕЛ МАРТЕНС [Michael Martens]

Михаел Мартенс (Хамбург, 1973), књижевник, новинар, преводилац.

Михаел Мартенс је новинар *Frankfurter Allgemeine Zeitung* и стручњак за балканска питања. Као дописник тога листа боравио је дуго година у Санкт Петербургу, Атини и Истанбулу, а од 2002. до 2009. у Београду. Сада извјештава из Беча.

Аутор је више дјела: *Irrfahrten* (са Јозефом Бургом, Winsen/Luhe, 2000), *Ich möchte keine tragische Figur sein* (Winsen/Luhe, 2000), *Es gibt Ideen, die Jahrtausende überstehen* (Winsen/Luhe 2001), *Ohne Lüge können wir nicht existieren* (Winsen/Luhe 2003), *Serbien und Montenegro: im Schatten des Kosovo* (Bonn 2006), *Eine Wohnungsbegegnung* (Winsen/Luhe, 2010), *Heldensuche* (Zsolnay, Wien 2011; превод на српски: *У њоџрази за јунаком*, Београд 2013).

Мартенс је написао биографију Иве Андрића *Im Brand der Welten. Ivo Andrić. Ein Europäisches Leben.* (Wien: Zsolnay, 2019), која је преведена и објављена у Сарајеву (2019, преводитељица Валерија Фрелих [Valeria Fröhlich]) и у Београду (2020, преводитељица Валерија Фрелих, коначно обликовање превода Јелена Пржуљ) и у Загребу (2020, у преводу Анди Јелчић [Andy Jelčić]).

Од Андрића је изабрао и превео текстове о несаници, старењу и пролазности, под насловом *Insomnia. Nachtgedanken* (Zsolnay Wien, 2020).

МАЈА МИЦИЋ

Маја Мицић (1978, Бихаћ), слависткиња.

Завршила економску школу у Бихаћу, студирала славистику на Универзитету у Грацу, магистрирала 2009. године, након студија ради у Нуро Банк.

Маја Мицић је превела оцјену докторске дисертације Розе Мајер (Rosa Mayer, „Gehalt und Gestalt seines [Andrićs] dichterischen Werkes” („Садржај и форма његових [Андрићевих] пјесничких дјела”) – Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz (Дисертација за стицање докторске титуле на Филозофском факултету Универзитета „Карл Франц”

у Грацу, 1951). Двојезично објављено у: Branko Tošović (Hrsg./ur), *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, Beogradska knjiga (2008), str. 611–612.

НИКОЛА МИРКОВИЋ

Никола Мирковић (Брчко, 1903–1951, Падерборн), пјесник, есејист, преводилац.

Школовао се у Бечу (основна школа и класична гимназија), студирао славистику у Бечу и Београду, дипломирао и докторирао у Бечу 1929. на тему „Јован Дучић”. Радио је као суплент Гимназије у Новом Врбасу, па преводилац с њемачког у Министарству просвете у Београду (1931) и суплент у Трећој музичкој гимназији (1933–1937) и у Државној реалци (1937–1941) у Београду. Године 1941. је ухапшен и депортован у логор у Оснабрик [Osnabrück], одакле је 1943. пребачен у Земун. Будући да је одбио да ради под колабористичком Недићевом владом, поново је враћен у логор Оснабрик, одакле је због болести 1945. пребачен у Падерборн, гдје је и умро од рака на јетри.

Мирковић је био један од водећих српских интелектуалаца и стваралаца између два свјетска рата. Говорио је њемачки, енглески, француски, руски, бугарски, чешки и пољски, служио се и мађарским, а у заробљеништву је научио арапски и португалски. Био је сарадник многих листова и часописа у Југославији, Чехословачкој и Њемачкој, био је члан одбора СК Гласника, београдског ПЕН-а, Бугарско-југословенске лиге и Друштва Југославија-Њемачка. Одликован је Орденом Св. Саве I степена. Објавио је, између осталог, збирку пјесама *Зора у души* (1926), студије *Змај и Ленау* (1935), *Љуберн Каравелов* (1938), *Лагурске пјесме* (1939), *Бујарска драма*

џика (1937) и др. Превео је с њемачког више дјела Р. Лена, Г. Хауптмана, Е. Отвала [Ottwal], Х. Мана, К. Хамсуна [Hamssunn] и др, превео на француски *Anthologie de la poésie yougoslave* (Paris 1935), на мађарски *Kalagya* (1933) те више радова на чешки и пољски. Много је преводио на њемачки југословенске пјеснике Д. Максимовић, И. Андрића, М. Бојића, Д. Цесарића, М. Црњанског, М. Дединца, Р. Драгутиновића, Р. Драинца, Ј. Дучића, М. Фелдмана, Т. Манојловића, В. Назора, Р. Петровића, С. Пандуревића и М. Ристића. Објавио је и прву антологију југословенске поезије на њемачком *Jugoslavische Dichter* (Београд, 1933).

Мирковић је посебно цијенио Иву Андрића и као пјесника и као приповједача. О њему је написао и прву студију *Иво Андрић* (1938). Златко Горјан и он били су први који су више Андрићевих пјесама превели на њемачки и објавили у разним листовима и часописима (*Zagreber Tagblatt*, *Belgrader Zeitung*, *Der Wächter*, *Jahrbuch*, *Prager Presse*, *Morgenblatt* и др), а Мирковић и Јосип Шлегел су били први који су на њемачки превели неку Андрићеву приповијетку и објавили је исте године (1925): Мирковић причу „У мусафирхани” („In der Musafirhana” – *Der Wächter*, Jhg. 8, N. 4, 1925/26: 172–181), а Шлегел „Мара милосница” (Mara, die Odaliske, *Zagreber Tagblatt*, Jhg. 40, Nr. 17, 21 I 1925: 2–3). Мирковић је онда пет година касније превео одломак из „Чуда у Олову” („Das Wunder zu Olovo”, *Morgenblatt* 45, Nr. 156, 7. VI 1930: 9–10). Андрићеве пјесме је превео и објавио овим редом: „Тама” („Im Dunkel”, *Belgrader Zeitung*, Jhg. 40, Nr. 96, 25. IV 1925: 8; па поново у *Morgenblatt* 41 за 1926. и *Jahrbuch* 3, за 1929), „Марта мјесеца” („Im Monat März”, *Zagreber Tagblatt* 40, Nr. 96, 25. IV 1925: 8), „Јесењи предјели” („Landschaft”, *Zagreber Tagblatt*, Jhg. 40, Nr. 245, 24. X 1925: 10), „Ноћ изнад црвених звијезда” (Die Nacht der roten Sterne, *Belgrader Zeitung*, Jhg. 2, Nr. 186, 10. V 1925: 2), „Често сједим сате”

(Oft sitze ich Stundenlang, из Ex Ponta, *Der Wächter*, Jhg. 8, Н., 1925/26: 181–182), „Сан о Марији” („Traum von Maria”, *Zagreber Tagblatt*, Jhg. 40, Nr. 96, 25. IV 1925: 8; поново у *Morgenblatt* 45, Nr. 348, 24. XII 1930: 18), „Шта сањам и шта ми се догађа” („Was ich träume und was ich erlebe”, у *Der Wächter*, Jhg. 8, Н. 4, 1925/26: 182–184; поново у *Prager Presse*, Jhg. 10, Nr. 349, 21. XII 1930; са нешто измијењеним насловом: „Was ich träume und was mir begetet”), „Лањска пјесма” („Das Lied vom vorigen Jahr”, *Morgenblatt* 41, Nr. 153, 27. VI 1926: 9; поново у *Jahrbuch* 3, 1929), „Сан” (Schlaf, *Morgenblatt* 46, Nr. 139, 23. V 1931: 12). Онда је у своју антологију *Jugoslavische Dichter* (Београд, 1933) уврстио пјесме „Landschaft”, „Schlaf”, „Traum von Maria”, „Das Vorjähriges Lied”, умјесто ранијег наслова „Das Lied vom vorigen Jahr” и „Im Monat März”).

МИЛАН МЛАЧНИК

Милан Млачник, преводилац.

Милан Млачник је са словеначког превео више дјела на њемачки и енглески. Повремено је преводио и са српског језика на њемачки.

Од Андрића Млачник је превео неке одломке из романа *Омерџаша Лаџас*, и то: „Es war ein sonniger Tag...” („Дан је био сунчан”) и „Es bildet sich eine Leere...” („Наступила је празнина”), објављено у: Muhamed Karamehmedović, *Mersad Berber / Studije*, Hamburg / München / Ljubljana 1979, 4. и 12.

Франц Мон [Franz Mon]

Франц Мон [Franz Löffelholz] (Франкфурт/М, 1926), њемачки пјесник и есејист.

Мон је студирао германистику, филозофију и историју у Франкфурту на Мајни и Фрајбургу. Године 1955. је докторирао, а од 1956. радио је као лектор и редактор код издавача у Франкфурту. Године 1962. основао је издавачку кућу Turus-Verlag и до 2000. предавао је у Каселу и Карлсрухеу графику и дизајн те на Hochschule für Gestaltung у Офенбаху на Мајни. Члан је Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Deutsche Akademie der Darstellenden Künste и Freie Akademie der Künste Mannheim.

Мон је аутор преко 25 књига поезије и теоријске поетике, нпр. *Artikulationen*, (1959), *Verläufe* (1962), *Texte über Texte* (1970), *Wörter voller Worte* (1999), *Sprache, lebenslänglich* (2016) и др.

Франц Мон је (заједно са Миодрагом Вукићем) са српског превео књигу Андрићевих јеврејских приповједака под насловом *Liebe in einer kleinen Stadt: jüdische Geschichten aus Bosnien* (Франкфурт, 1966), у коју су ушле сљедеће приче: „На јеврејском гробљу у Сарајеву” („Auf dem jüdischen Friedhof von Sarajevo”), „Победник” („Der Sieger”), „Мордо Атијас, Одлазак Наполеоновог конзула” („Die Botschaft des Atijas”), „Лотика” („Lottika”), „Писмо из 1920. године” („Brief aus dem Jahr 1920”) [годину раније, 1995, изашла у књизи *Über Grenzen* Фрауке Мајер-Госау и Волфганга Емериха [Frauke Meyer-Gosau, Wolfgang Emmerich], „Речи” („Worte”), „Деца” („Kinder”) и „Бифе ’Титаник’” („Buffet ’Titanik’”). Написао је и надахнути предговор, а аутор поговора је Радивоје Константиновић. Осим тога, Мон је у *Frankfurter Rundschau* (7. I 1996) дао интервју Хајнцу [Heinz] Клукнеру, који је штампан под насловом „Hinter der Geschichte: die Gegenwart: ein Gespräch mit Franz Mon über die anhaltende Aktualität des jugoslawischen Schriftstellers Ivo Andrić”.

ИГЊАЦ ОЛШЕВСКИ [Ignaz Olszewski]

Игњац Олшевски [Ignacy Olszewski] (Јанови/Вилнуја, 1909–1971, Сан Антонио, Тексас), филозоф, теолог.

Гимназију је завршио у Вадовичау [Wadowicach], а студиј филозофије у Рзимију [Rzymie], гдје је 1928. докторирао. У Wyższego Seminarium Duchownego у Oltarzewie предавао је филозофију и експерименталну психологију. Уређивао је *Przegląd Katolicki* и *Rodzina Polska*. Од 1940. боравио је у Енглеској у служби католичке цркве, а 1951. у Сједињеним Америчким Државама.

Олшевски је од Андрића превео „Мрак над Сарајевом” („Dunkelheit über die Stadt”) (*Prager Presse*, 12/134, 15. V 1932, *Dichtung und Welt* 20: III).

ХАРМАН ПИВИТ [Hermann Piwitt]

Херман Петер Пивит (Волдорф [Wohldorf] код Хамбурга, 1935), њемачки књижевник.

Студирао је социологију, филозофију и књижевност у Франкфурту на Мајни. Од 1967. до 1979. радио је као уредник у издавачкој кући Rowohlt-Verlag у Рајбеку [Reibek] и био сарадник часописа *konkret*. Од тада живи као слободан књижевник. Члан је њемачког ПЕН-Центра. Током 1973. и 1974. био је *Writer in residence* на University of England, а 1976. гостујући предавач на Универзитету у Бремену, па 1999. *Writer in residence* на University of Wales Swansea. Аутор је преко 15 књига есеја, новела и романа, нпр. *Herdenreiche Landschaften* (1965), *Die Gärten im März* (1979), *Ein unversöhnlich sanftes Ende* (1998), *Heimat, schöne Fremde* (2010), *Drei Freunde* (2017) и друге. Заједно с Миодрагом Вукићем приредио антологију *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart* (1962), а са Романом Ритером [Ritter] *Die siebente Reise* (1978) те

превео дјела Миодрага Булатовића – *Die Liebenden* (Минхен 1962), *Der rote Hahn fliegt himmelwärts* (Минхен 1960) и *Der Schwarze* (Минхен 1963).

Херман Пивит и Миодраг Вукић су превели и приповијетке Иве Андрића „Деца” („Kinder”), која је 1963. изашла у књизи Иве Андрића *Im Streit mit de Welt*, „Игра” („Der Tanz”) у *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart* (Штутгарт, 1962. и 1966), те поново у збиркама *Zwischen Disteln reift die Ananas*, 1963, *Gesichter*, 1964, и *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen*, 1978.

ИЛМА РАКУЗА [Ilma Rakusa]

Илма Ракуза (Rimavská Sobota/Slovačka, 1946), швајцарска књижевница, историчарка књижевности, есејиста и преводитељица.

Илма Ракуза је кћерка Словака и Мађарице. Дјетињство је провела у Будимпешти, Љубљани и Трсту, а 1951. се фамилија преселила у Цирих [Zürich]. Ту је похађала основну школу и гимназију, славистику и романистику студирала је у Цириху, Паризу и Лењинграду. Докторила је 1971. у Цириху, гдје је изабрана за асистенткињу у Словенском семинару, а 1977. за доценткињу. Данас живи као слободна књижевница. Чланица је *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* у Дармштату [Darmstadt] и носитељица многих награда и признања (нпр. *Leipziger Buchpreis zur Europäische Verständigung*, *Petrarca-Übersetzerpreis*, *Pro Cultura Hungarica*, *Albert-von-Chamisso-Preis*, *Berliner Literaturpreis* и других). Ауторица је преко 30 књига студија, нпр. *Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur* Bern (1973), *Die Insel* (1982), *Steppe* (1990), *Les mots, morts. Gedichte* (sa Regine Walter, 1992), *Jim. Sieben Dramolette* (1993), *Farbband und Randfigur*.

Vorlesungen zur Poetik (1994), *Von Ketzern und Klassikern. Streifzüge durch die russische Literatur* (2003), *Stille. Zeit. Essays* (2005), *Zur Sprache gehen* (2005), *Autobiographisches Schreiben als Bildungsroman*. (2014), *Listen, Litaneien, Loops. Zwischen poetischer Anrufung und Inventur* (2016) и других. Приредила је преко 10 књига (нпр. о Александру Солжењицину, Достојевском, Маргарити Дурас, Ани Ахматовој, Марини Цветајевој, Јосипу Бродском и др), а међу њима су и од Данила Киша „*Homo poeticus*”. *Gespräche und Essays* (1994) и *Familienzirkus. Die großen Romane* (2014).

И преводилачки опус Илме Ракузе је огроман. Преводи с француског, мађарског, руског и српског, и углавном велика имена европске књижевности (Маргарита Дурас, Имре Кертеж [Kertész], Петер Надаш [Nádas], Антон Чехов, Марина Цветајева, Алексеј Ремизов, Лесли Каплан, Михаил М. Прившин те Данило Киш). Од Данила Киша је превела *Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch* (1986), *Der Heimatlose* (1996), *Sanduhr* (1988), *Die mechanischen Löwen* (са Петером Урбаном, 2007).

Од Андрића Ракуза је превела текст из његове заоставштине „Која је земља то” („Was für ein Land ist das”, објављен у: *Neue Züricher Zeitung*, 8. VIII 2005: 19) и приказала књигу *Bife „Titanik”* (Клагенфурт, 1995), под насловом *Bosnische Tragödie: „Buffet Titanic”: Ein Erzählungsband von Ivo Andrić* (*Neue Züricher Zeitung*, 11. I 1996).

ЛУДВИКА РАЗБОРШЕК

Лудвика Разборшек, германисткиња, преводитељица.³⁷⁷

377 О Лудвики Разборшек нисам, нажалост, могао наћи неке биографске податке. Пошто је ауторица више уџбеника њемачког језика за школе СР Србије и издала их у Заводу за уџбенике у Београду, обратио сам се Заводу с молбом да ми доставе неке

Лудвика Разборшек је ауторица многих уџбеника и приручника њемачког језика за основне и стручне школе и гимназије у СР Србији шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека. Неки од њих истовремено су излазили и на мађарском језику (а неки и са Јозефом Вајдом) и на македонском (више њих са Видом Жупански-Печник). Са Видом Жупански-Печник и Ивицом Коњанином објавила је неке уџбенике њемачког и на српском језику. Са српског на њемачки преводила је политичке и социолошке расправе више аутора (нпр. Александра Дрљаче, Илијаза Куртешија и др) те роман Александра Војиновића *Das geschenkte Leben* (Берлин, 1964), а сама је издала књигу *Die Politik, die Massnahmen und die erreichten Resultate in der Nachkriegsentwicklung der unzureichend entwickelten Republiken und des autonomen Gebiets Kosovo* (Љубљана, 1977).

Лудвика Разборшек је од Андрића превела „Један поглед на Сарајево” („Ein Blick auf Sarajevo”), који је изашао у књизи *Sarajevo* у редакцији Фадила Адемковића (Сарајево 1965: 6–8). У београдским *Књижевним новинама* од 22. III 1963. објавила је чланак „Како преводе Андрића” (критички осврт на превод *Проклеће авлије* на њемачки језик).

ВЕРИЦА ТРИЧКОВИЋ

Верица Тричковић (1961, Нерав, Македонија), пјесникиња, новинарка, преводитељица.

Од 1999. године живи и ради у Изерхагену (Iserhagen) код Хановера. Објављује пјесме на српском и њемачком језику у разним часописима у Босни и Хер-

податке о њој, на што су ми одговорили да они немају никаквих биографских података о њој.

цеговини, Црној Гори, Хрватској, Србији, Њемачкој, Аустрији и Швајцарској. Од 1914. објављује у црногорском часопису *Ars* преводе њемачких савремених пјесника на српски језик, а од 2017, заједно са Ксенијом Чочковом, и на македонски језик у сјеверномакедонском часопису *Сџожер*. Њене збирке лирике су *Als rettete mich das Wort* (2011), *Im Steinwand* (2015) и др.

Верица Тричковић је превела једну строфу Андрићеве пјесме „Вајмар 1932” и објавила је у свом циклусу поезије *In Weimar (Fixpoetry. Text des Tages 07.08.2018, скинуто 21.04.2020)*.

ХАНС ТУРН [Hans Thurn]

Ханс Турн [Ioannes Thurn] (Темишвар [Temesvár], 1913–2002, Хамбург), књижевник, новинар и преводилац.

Ханс Турн је са бројном породицом често мијењао мјеста боравка док се нису скрасили у Зрењанину. Ту је похађао њемачку основну школу са обавезним српским и мађарским језиком па хуманистичку гимназију у Бечу са латинским и грчким. Посебно се заинтересовао за литургију источне (православне) цркве и византијску лирику, што му је деценију касније помогло да на њемачки преведе *Светије најјеве источне цркве*. Послије седмог разреда гимназије живио је од продавања новина, а онда је отишао у Берлин у дворац Кепеник [Köpenick], у дом за њемачке стипендисте из цијелог свијета. Од 1933. до 1938. живио је у Југославији као вођа њемачке младе националистичке организације па саоснивач *Erneuerungsbewegung* (Покрета обнове) и сарадник у листу *Kampfblattes für völkische Erneuerung* и *Voklsrat* у Панчеву. Године 1938. се вратио у Беч и положио матуру и испите за учитеља. Као учитељ ступио је

у службу 1939. у Берлину и истовремено студирао хунгарологију. Почетком рата драговољно се пријавио у војску и радио је као лектор у мађарским, југословенским и чехословачким новинама које су излазиле на њемачком језику, 1941. основао је културне листове за јужнословенске земље и Словачку. Послије битке код Стаљинграда био је у њемачкој војсци на фронту на Криму, затим 1944. у Санцаку. Крајем 1944. евакуисан је у Праг, гдје је уређивао новине *Der Deutsche aus Südosten* као припадник Wehrmachts- und Pk-Angehörige. Године 1945. изручен је у Југославију, гдје је осуђен на 20 година робије. У затвору у Сремској Митровици провео је 7 година, а онда је 1952. отпуштен за Њемачку. Послије студија славистике, финоугристике и историје на Универзитету у Хамбургу 1956. постао је лектор мађарског језика на истом универзитету, а 1961. и доцент за мађарску литературу и мађарско-јужнословенске културне и језичке везе.

Турн је аутор многих дјела (нпр. *Die Auswanderer*, 1936, *Zar Trojan*, 1954, *Der ungetreue Knecht*, 1961, *Der immergrüne Stein*, 1973, и др) као и приручника *Serbokroatisch*, 1967, који је доживио пет издања. Посебно је важан његов преводилачки опус са чешког (нпр. Карела Чапека), мађарског (нпр. Имре Медаха [Madách]), словеначког (Ивана Цанкара) и српскохрватског језика. Превео је дјела Бранислава Нушића, сатиру *Die öffentliche Gefahr – der Verliechende* (1957) и новелу *Die Reise nach Belgrad* (1959), Лазе Лазаревића *Mein erste Kirchentag* (1957) и *Brunnen* (1961), Петра Кочића *Im Schneegeböbe* (1959), Милована Глишића *Die erste Furche* (1960), Симе Матавуља *Das Kind* (1961), Јосипа Козарца *Ein Vater besucht seinen Sohn* (1957) и Шандора Ксавера Ђалског *Die neuen Stiefel* (1961).

Турн је био опчињен Андрићем, кога је и лично упознао у Берлину кад је Андрић био југословенски

амбасадор, а посебно његовим дјелом, које је темељито испитивао, преводио и тумачио. Најприје је превео његову причу „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Žera”, 1957), а онда *Травничку хронику*, која се прво појавила 1961. године код Aufbau-Verlaga у Берлину под насловом *Audienz beim Wesir* (пропративши свој превод разним напоменама те опаскама о страним изразима и о изговору српскохрватских властитих имена на пуних 66 страна), да би се исте године појавила и код Hansa-Verlaga у Минхену под насловом *Wesire und Konsulen*. Слиједила су многа преиздања овога дјела у Берлину, Минхену, Бечу, Цириху и Франкфурту на Мајни 1962, 1963, 1964, 1967, 1968, 1970, 1973, 1978, 1993, 1996, 2001...

Осим тога, Турн је доста писао о Андрићу и његовом дјелу, нпр. „Ivo Andrić” (*Jungbuchhandel* 15/12, Dez. 1961: 819–821), „Ivo Andrić – eine notwendige Korrektur” (*Das Sonntagsblatt* 45, 5. Nov. 1961: 6), „Brückenschlag: das Grundmotiv im Werk und Leben Ivo Andrić” (*Rheinischer Merkur* 17/42, 1962: 14), „Die Stimme eines Europäers” (*Der Jungbuchhandel* 16/1, 1962: 14) и др.

РАЈНХАРД ФЕДЕРМАН [Reinhard Federmann]

Рајнхард Федерман (Беч, 1923–1976, Беч), аустријски књижевник, новинар, преводилац.

Ступање у живот Рајнхарда Федермана праћено је трагедијом и тешком судбином. Након прикључења Аустрије Њемачкој његов отац, који је у то вријеме био предсједник Високог бечког суда, отпуштен је из службе као Полујевреј (Halbjude) и починио је самоубиство. А Федерман је, крхког здравља, 1942. мобилисан у Wehrmacht и послан на Источни фронт, гдје је запао у заробљеништво. Године 1945. је отпуштен кући вјероватно зато што је био толико ослабио да су

њемачке војне власти биле мишљења да му се примиче крај живота. Након рата је студирао право у Бечу, али се брзо окренуо литератури па је најприје радио као волонтер код издавача Verlag Erwin Müller, а од 1947. био је новинар и књижевник, издавач и преводилац. Године 1970. покренуо је часопис *Die Pestsäule*. Био је активан у аустријском ПЕН-клубу и његов генерални секретар. С Милом Дором га је везивало необично пријатељство. Заједно су написали велики број романа и превели многа дјела српских писаца. Након успјешног организовања Бечког конгреса интернационалног ПЕН-клуба 1975. одао се пићу и све више поболијевао тако да му је смрт 1976. године осујетила замисао да напише велики роман о његовим јеврејским прецима и њиховој трагедији.

Федерман је плодан писац. Написао је преко 20 романа и збирки приповиједака и романа те преко 10 са Милом Дором. Из прве група поменућемо *Es kann nicht ganz gelogen sein* (1951), *Der schielende Engel* (1963), *Land im Herzen Europas* (1969), *Barrikaden* (1973), *Balkan* (1978), *Die Stimme* (2001), а из друге (са Милом Дором, в. горе) *Romeo und Julia in Wien* (1954), *Die Frau auf dem Medaillon* (1959), *Der groteske Witz* (1968) и *Und wenn sie nicht gestorben sind* (1996). Преводио је много и сâм и заједно с Милом Дором (о томе в. горе код Дора).

Неки Федерманови преводи Андрићевих прича, осим у збиркама, излазили су и у другим посебним издањима: „Aska und der Wolf” у *Niob, der Dompfaff* (Минхен, 1963) па у *Der Tod des grossen Ochen* (Белин, 1965) те у *Tiere und Menschen* (Минхен, 1974; па код истог издавача 1985. у књизи Андрићевих прича Хајнца Зилмана [Heinz Sielmann] *Tiergeschichten, die ich gerne lese*) и, на крају, у *Die schönsten Tiergeschichten der Welt* Уте Бонер (Минхен, Цирих 1984); „Ein Brief aus dem Jahre 1920” у *Das Buch der Ränder* Карл-Маркуса Гауса

(Клагенфурт 1992) и у *Terra Bosna* Милоша Окуке и Гере Фишера (Клагенфурт, 2002); „Die Autobographie” у *Europa heute 2* (Минхен, 1963); „Mustafa Madyar” у *Die grossen Meister 2*, Gütersloch, 1966) и „Buffet ’Titanic’” у *Ein Orden für Argil* (Шварцвалд [Schwarzwald], 1965). Приче „Mustafa Madyar” и „Liebe in der Kleinstadt” појавиле су се и напоредо и на српском и на њемачком у књизи Бранка Тошовића *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz* (Грац, 2008). А све своје преводе Андрићевих прича Федерман и Дор су објавили у посебној књизи *Buffet „Titanic” : Erzählungen* 1995. и 2008. код издавача Wieser Verlag (Клагенфурт) и 2000. код Deutschen Taschenbuch Verlags у Минхену.

ГЕРО ФИШЕР [Gero Fischer]

Геро Фишер (1939, Хаген), лексикограф, преводацац. Студирао је германистику, романистику, славистику и компјутерску лингвистику на Универзитетима у Марбургу и Минхену. Послије дугогодишњег рада на аутоматској лексикографији и „Човјек-машина-комуникацији” у Сименсу слиједило је четворогодишње истраживање у подручју умјетне интелигенције у САД-у (Pittsburgh и Princeton). Живи и ради у Минхену и Опатији.

Геро Фишер од 1996. преводи за едицију *Europa erlesen* издавача Wieser Verlag у Клагенфурту српску и хрватску књижевност. С Милошем Окуком уредио је и издао сљедећа дјела у тој едицији: *Terra Bosna* (2002), *Slawonien* (2005), *Kvarner* (2007), *Mostar* (2008), *Vojvodina* (2009).

Од Андрића Фишер је превео пјесме „У сумрак” („In der Dämmerung”) и „1914” (објављене у *Terra Bosna*, 2002, 318. и 327), прозни текст „Mostar” (у: *Mostar*, 2008, стр. 165–166), три пјесме настале у различитим времен-

ским размацима (годинама) а носе исти наслов – „Без наслова” („Ohne Titel”), објављене као додаток у оквиру рада Милоша Окуке „I što pogledam sve je pjesma. Andrić kao pjesnik i prevodi njegovih pjesama na njemački u drugoj polovini 20. i na početku 21. vijeka” у зборнику *Što sanjamo. Knjiga radova povodom 70. rođendana profesora Dušana Marinkovića* (ur. Dubravka Bogutovac, Virna Karlić i Sanja Šakić, Zagreb, 2019, 143–144) те књигу Андрићеве поезије и лирске прозе коју је приредио и поговор написао Милош Окука, уз уводно слово Петера Хадкеа – *Lyrik und lyrische Prosa. Ex Ponto* (Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec, 2012). Поред Андрића Геро Фишер је највише преводио Мирослава Крлежу, дјела *Zadars Gold und Silber (Злајно и сребро Загра)* (Wieser Verlag, Клагенфурт, 2007) и *Die Fahnen (Заставе, том II, III и IV)* (Wieser Verlag, Клагенфурт, 2016).

РАЈНХАРД ФИШЕР [Reinhard Fischer]

Рајнхард Фишер (1937), лингвист, ономастичар, преводац.

Студирао је германистику и славистику на Хумболтовом универзитету у Берлину, гдје је 1965. године докторирао на тему „Die Ortsnamen der Zauche” (објављено 1967. у Берлину). Радио је као лингвист у Академији наука Њемачке Демократске Републике у Берлину, посебно на подручју њемачко-словенске ономастике. Аутор је више студија из ономастике (*Die Ortsnamen des Kreises Belzig*, 1970; *Die Ortsnamen des Havellandes*, 1976; са Elżbieta Foster и др: *Die Gewässernamen Brandenburg*, 1996). Издао је и редиговао студију *Materialien zum Slawischen onomastischen Atlas* (Берлин, 1964).

Фишер је преводио са чешког, руског, пољског, словачког и српскохрватског. Од Андрића је превео *Знакове*

їорег ѱуїа (Wegzeichen), који су (са поговором Иве Тартаље и илустрацијама Гинтера Лика [Günther Lück]) изашли у Hanser Verlagу у Минхену 1982. и у Aufbau-Verlagу у Берлину исте године. Дијелове из књиге – „Ich sah, wie eine Gruppe junger Männer aus Korčula” и „Wie sin nicht geschaffen für weite Reisen” – касније је Јохан Штруц [Johann Strutz] уврстио у своју књигу *Dalmatien* (Wieser, Клагенфурт, 1998).

АСТРИД ФИЛИПСЕН [Astrid Philippsen]

Астрид Филипсен (Кистрин [Küstrin], 1942), њемачка преводитељица.

Студирала је славистику на Хумболтовом универзитету у Берлину и на Филолошком факултету у Београду. Од 1966. била је лекторица и уредница у берлинском Aufbau-Verlag, а од 1973. преводилаштво јој је главно занимање. Чланица је Удружења њемачких преводилаца књижевних и научних дјела [*Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke*]. За свој рад је 2000. добила награду „Паул Челан” (Paul-Celan-Preis).

Преводилачки опус Астрид Филипсен је велики. Из књижевности је превела дјела српских, хрватских, бошњачких и словеначких писаца (Драган Великић, Зоран Живковић, Иван Аралица, Звонимир Балог, Антоније Жалица, Славенка Дракулић, Нико Графенауер, Бранко Хофман, Хаџем Хајдаревић, Драго Јанчар, Сречко Косовел, Зилхад Кључанин, Владимир Малекковић, Душан Ј. Мартиновић, Леополд Суходолчан, Брина Свит, Недим Рифатбеговић и др).

Од Андрића је превела причу „Аска и вук” („Aska und der Wolf”), коју је укључила у књигу *Der gezähmte Wasserteufel*, што ју је приредила и издала 1981. године у Берлину.

САНДРА ФОРИЋ

Сандра Форић (1982, Бјеловар), слависткиња, англисткиња.

Гимназију завршила у Бјеловару, студирала слави-стику и англистику на Универзитету у Грацу, магистрирала на тему „Suodnos kratkouzlaznog i kratkosilaznog naglaska u hrvatskome jeziku na bazi materijala iz Gralis Speech Korpusa” а докторирала на тему „Vokalna distanca između slavenskih jezika”.

Сандра Форић је у оквиру пројекта проф. Бранка Тошовића *Andrić initiative* превела оцјене докторске дисертације Франца Шерера [Franz Scherer] „Das Balkanische in der neueren serrbokroatischen Literatura” („Balkansko u novijoj srpskohrvatskoj književnosti”) – Inaugural dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz (Disertacija za sticanje doktorske titule na Filozofskom fakultetu „Karl Franc” Sveučilišta u Grazu (1950). Двојезично објављено у: Branko Тошовић (Hrsg./ur), *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, 2008, 601–607.

Сандра Форић је написала и рад о Андрићу „Epiteti u Andrićevoj prozi u stihovima – EX PONTO” (In: Тошовић 2011: 517–522).

ХАНС ХАЈНЦ ХАНЛ [Hans Heinz Hahn]

Ханс Хајнц Ханл (Оберсдорф, 1923–2006, Беч), аустријски новинар и књижевник.

Гимназију је похађао у Бечу, гдје је од 1945. студирао германистику и позоришну умјетност. Докторирао је 1947. и радио до 1988. као новинар и уредник у бечком листу *Arbeiter-Anzeige*. Писао је радио драме за

ORF (аустријску телевизију) и позоришне и књижевне критике за *Neue Zürcher Zeitung* и *Kölner Stadtanzeiger*, затим пјесме, приче, драме, романи и есеје (нпр. *Die verbotenen Türen*, 1952, *In Flagranti entwischt*, 1976, *Die Riesen vom Bisamberg*, 1980, *Shakespeares Hund*, *Velis Abschied*, 1997. итд).

Био је члан аустријског ПЕН-клуба и Друштва аустријских књижевника. Добитник је многих награда и прознања.

Од Андрића је Ханл (с Милом Дором) превео причу „Књига” („Das Buch”), која је најприје изашла у *Wort und Tat* (1/4, 1947: 78–93) па последице у антологији Герде Хагенау *Moderne Erzähler der slawischen Völker* (Хамбург, 1961: 298–316) и Андрићевој збирци приповиједака *Im Streit mit der Welt* (Минхен, 1963: 260–274).

ФРАНЦ ХИЛЕ [Franz Hille]

Франц Хиле (1913–1943), славист, преводилац.

Франц Хиле је пред Други свјетски рат био лектор Њемачке академије са службом у Југославији до краја 1940, а онда је након стварања Независне Државе Хрватске на почетку 1941. постављен за „kontraktualnog nastavnika lektora njemačko-hrvatskih kulturnih veza” на Филозофском факултету у Загребу, чија су предавања била „namijenjena slušačima sviju fakulteta”. Као њемачки војник нестао је 1943. године у борбама на Криму.

До Другог свјетског рата Хиле је уредио и превео *Kroatische i bosnische Novellen* (Беч, 1940), *Slowenische Novellen* (Беч, 1940) и *Der Herr seines Lebens* Славка Колара (Беч, 1939). А за вријеме НДХ уредио је и превео с њемачког *Suvremene njemačke novele* (Загреб, 1943). Осим тога, преводио је хрватске писце, посебно Милу Будака (*Herdfeuer*) Берлин, 1943) те наново издао своје

Kroatische und bosnische Novellen (1942. и 1943) под називом *Kroatische Novellen*.

Хиле је од Андрића превео причу „У мусафирхани“ („In der Klosterherberge“) и објавио је у својој антологији *Kroatische und bosnische Novellen* (Беч, Лајпциг 1940: 293–314). Кратко се осврнуо и на Шмаусов превод Андрићевих приповиједака (*Die Novellen*, 1939) у *Stimmen aus dem Südosten* (1939/40, Heft 1–2: 223–224).

МАРТИН ЦЕЛЕР [Martin Zöller]

Мартин Целер (Земун, 1921), славист, историчар, преводац, фудбалер.

Школу и трговачку академију похађао у Земуну. Био је три године у њемачком Wehrmacht. Послије рата радио је у разним државним органима Њемачке Демократске Републике. Године 1954. послан је на студиј историје на Хумболтов универзитет у Берлину. Докторирао је на тему „Wollen und Wirken des kroatischen Bischofs Josip Juraj Strossmayer (1815–1905). Beiträge über die politischen, kulturellen und kirchlich religiösen Bestrebungen unter dem Gesichtspunkt der nationalen und religiösen Einheit der südslawischen Völker“. Једно вријеме радио је као слободни преводац јужнословенске литературе, а онда је 1959. постао научни асистент на Институту историје народа Совјетског Савеза. Као фудбалер активно је играо у Првој лиги Њемачке Демократске Републике, а касније је био и функционер у фудбалским организацијама Берлина.

Целер је аутор више студија из јужнословенске историје. Приредио је 1978. књигу *Geschichte des Fußballsports in Deutschland*, а 1965. (са Кажимјежом Лешињским [Kazimierz Leszczyński]) *Das Urteil im Geiselmordprozeß. Gefällt am 19. Februar 1948 vom*

Militärgerichtshof V der Vereinigten Staaten von Amerika. Превео је, између осталог, 1963. студију Сергија Димитријевића *Das ausländische Kapital in Jugoslawien vor dem Zweiten Weltkrieg*, а 1971. *Die Rückkehr des Filip Latinovicz* Мирослава Крлеже.

Од Андрића Целер је превео приче „Мустафа Маџар” („Mustafa Madžar”), „Аникина времена” („Anikas Zeiten”), „Жеђ” („Durst”), „Прича о кмету Симану” („Die Geschichte vom Zinsbauern Siman”), „Змија” („Die Schlange”), „Љубав у касаби” („Liebe im Städtchen”), „Суседи” („Die Nachbarn”), „Рзавски брегови” („Die Rzava Berge”), „Писмо из 1920. године” („Ein Brief aus dem Jahre 1920”) и „Бифе ’Титаник’” („Schenke ’Titanic’”), које су, поред превода других прича Вернера Кројцигера и Волфганга Грица, изашле у књизи Иве Андрића *Die Männer von Veletovo: ausgewählte Erzählungen* (2. изд. 1968; „Anikas Zeiten” и у књизи *Der Elefant des Wesirs*, 1962. и у *Die Frau aus dem Stein*, 1967; „Durst” у *Der Elefant des Wesirs: Erzählungen* 1963. и у *Die Geliebte des Veli Pascha*, 1987), затим „Мостови” („Brücken”), објављени у *Mostovi* (Сарајево, 1977), „Прича о кмету Симану” („Die Geschichte vom Zinsbauern Siman”), у *Petres Lied* (Лајпциг, 1972), „Мустафа Маџар” („Mustafa Madžar”) и „Суседи” („Die Nachbarn”), у *Das grosse Abentruerbuch* (Берлин, 1975) те „Змија” („Die Schlange”) у *Judith* (Берлин, 1990).

ЕЛЕМЕР ШАГ [Elemer Schag]

Елемер Шаг, преводац.

Елемер Шаг је син Бачке, одрастао и школовао се у вишенационалној средини тако да је поред матерњег њемачког језика изванредно познавао и српски и мађарски. Послије Другог свјетског рата је, као и многи

Нијемци [Schwaben], протјеран у Њемачку. Преводио је са српског и мађарског језика на њемачки (са овог посљедњег нпр. и Ласла Немета [Lászlo Németh] и Ђула Хернадија [Gyula Hernádi], а са супругом пјесникињом Фридерике Шаг [Friederike Schag]) Ивана Мандија [Mándy] и Јозефа Ленђиела [Jósef Lengyel]).

Елемер Шаг се највише посветио дјелу Иве Андрића тако да је он један од значајнијих преводаца његових дјела на њемачки, и то приповиједака. Најприје је приредио збирку Андрићевих приповиједака под насловом *Die Geliebte des Veli Pascha* (Zürich : Ex Libris 1962), у коју је уврстио 17 приповиједака у преводу Алојза Шмауса [Alois Schmaus] („Die Brücke über die Žepa“, „Der Tod im Sinankloster“, „Im Kerker“, „Am Kessel“, „Das Wunder in Olovo“, „Die Geliebte des Veli Pascha“, „Čorkan, der Einäugige und die Fremde“ и „Hochzeit“, Мила Дора и Рајнхарда Федермана („Mustafa Magyar“, „Das Glas“, „Am Ufer“, „Ein Brief aus dem Jahre 1920“, „Zeichen“, „Buffet 'Titanik'“, Die Holzbündel“, „Die Autobiographie“ и „Aska und der Wolf“). У истој години (1962) иста збирка је изашла у Франкфурту и Хамбургу код издавача Fischer Bücherei, те је онда имала чак 4 издања у Штутгарту код Steingrübena у истој години (1962).

Код издавача Hansa-Verlaga у Минхену изашла су три тома Андрићевих приповиједака под насловом *Sämtliche Erzählungen*, Bd. I: *Der Elefant des Wesirs* (1962); *Sämtliche Erzählungen*, Bd. II: *Im Streit mit der Welt* (1963) и *Sämtliche Erzählungen*, Bd. III: *Gesichter* (1964), од којих неки од њих и у више издања. У њима је највише приповиједака које је превео Шаг, и то: у 1. тому „У мусафирхани“ („In der Klosterherberge“), „Исповијед“ („Die Beichte“), „Разговор“ („Das Gespräch“), „Немирна година“ („Ein unruhiges Jahr“), „У воденици“ („In der Wassermühle“) и „Напад“ („Die Versuchung“), у 2. тому – „Олујаци“ („Olujaci“), „Прозор“ („Fenster“), „Лов

на тетреба” („Jagd auf den Auerhahn”), „Зими” („Im Winter”), „На државном имању” („Auf dem Staatsgut”), „Коса” („Die Sense”), „Свечаност” („Das Fest”), „Суседи” („Nachbarn”), „На сунчаној страни” („Auf der Sonnenseite”), „Сунце” („Die Sonne”), „Рзавски брегови” („Die Rzavaer Berge”), у 3. тому – „Лица” („Gesichter”), „Речи” („Worte”), „Жена на камену” („Die Frau auf dem Stein”), „На стадиону” („Im Stadion”), „Бајрон у Синитри” („Bayron in Sinitra”), „На екскурзији” („Der Ausflug”), „Злостављање” („Die Mißhandlung”), „Шетња” („Der Spaziergang”), „Ђорђе Ђорђевић” („Djordje Djordjević”), „Породична слика” („Ein Familienbild”), „Затворена врата” („Die verschlossene Tür”), „Зеко” („Hässchen”) и „Панорама” („Panorama”). Његови преводи су високо цијењени па су преузимани и у друге збирке Андриће-вих прича. Тако их се највише нашло у збирци *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen* (Минхен 1978), и то „Сан и јава под грабићем” („Traum und Wirklichkeit”), „Свечаност” („Das Fest”), „Зло-стављање” („Die Mißhandlung”) и „Затворена врата” („Die verschlossene Tür”). У збирци *Frau auf dem Stein* (Мünchen, dtv 1967) његови преводи прича су „Свеча-ност” („Das Fest”), „Злостављање” („Die Mißhandlung”) и „Затворена врата” („Die verschlossene Tür”). У збирци *Frau auf dem Stein* (Мünchen, dtv 1967) његови пре-води прича су „Свечаност” („Das Fest”), „Сунце” („Die Sonne”), „Речи” („Worte”), „Жена на камену” („Die Frau auf dem Stein”) и „Зеко” („Hässchen”), у збирци *Jelena. Erzählungen* (Реклингхаузен [Recklingshaussen: Paulus] 1967) „Жена на камену” („Die Frau auf dem Stein”), у збирци Ане Бекер и Ханса Тила [Anna Becker, Hans Thiel] *Moderne Kurzgeschichte der Weltliteratur* (Фракфутт, Берлин, 1969) „Шетња” („Der Spaziergang”), у збирци Ролфа Хохута и Херберта Рајноса [Rolf Hochhut, Herbert Reinoss] *Ruhm und Ehre. Die Nobelpreisträger für Literatur*

(Гитесло [Gütersloh: Bertelsmann] 1970) „Немирна година” („Das unruige Jahr”) итд.

Елемер Шаг је превео и један одломак из Андрићевог романа *Госпођица* под насловом „Der Himmel über Belgrad”, објављен у књизи *Belgrad*, коју је уредио Јерг Шулте [Jörg Schulte] (Wieser Verlag, Клагенфурт 2001: 207–216).

Поред Андрића, Шаг је превео и дјело „Вук и звоно” („Wolf und Glocke”) Миодрага Булатовића (Hansa Verlag, Минхен 1962).

ЈОСИП ШЛЕГЕЛ [Josip Schlegel]

Јосип Шлегел (Нашице, 1888–1962, Загреб), новинар, преводилац.

Потиче из угледне породице њемачког поријекла која се кроатизирала. Његов старији брат Антон [Toni Schlegel, 1878–1938] био је истакнути новинар и политичар, уредник *Jugoslovenske štampe* за вријеме Краљевине Југославије, у чијем саставу су били листови *Zagreber Tagblatt*, *Novosti*, *Kopriva* и *Obnova*, са издавачком кућом *Jugoštampa*. Он је у том предузећу запослио и свога брата Јосипа, који је од 1929. до 1938. био директор *Jugoštampe* и уредник *Tagblatt-a*. Аутор је дјела *Epizode iz bojeva austro-ugarske vojske u svjetskom ratu 1914–15. Beč [Wien] : C. i k. ratn. Ministarstvo [K. u. K. Kriegsministerium]*, 1916. Иза себе је оставио и рукопис „Биографија Тонија Schlegela”, похрањен у *Državnom arhivu Zagreb (R-169, 1963)*.

Јосип Шлегел је један од првих преводилаца Андрићеве прозе на њемачки језик. Превео је приповијетку „Мара милосница” („Mara, die Odaliske”), коју је објавио у *Zagreber Tagblatt*, Jhg, 40, Nr. 17, 21 I 1925: 2–3.

АЛОЈЗ ШМАУС [Alois Schmaus]

Алојз Шмаус (Мајерсројт [Maiersreuth/Markt Neualbenreuth], 1901–1970, Минхен), славист, балкано-лог, књижевник, преводилац.

Гимназију је завршио у Метену (Доња Баварска), студиј индоевропске лингвистике, славистике, романистике и англистике похађао у Прагу и Минхену, гдје је докторирао 1923. године. Од 1923. до 1928. студирао је славистику, балканологију и оријенталистику у Београду, гдје је од 1928. до 1940. био лектор њемачког језика на Филозофском факултету. Послије окупације Југославије 1941. именован је за директора: Немачког института за културу/Немачког института за науку у Београду. На тој дужности је био до 1944. године, као и гостујући професор на Универзитету у Београду. Године 1948. је хабилитирао на Универзитету у Минхену и постао приватни доцент славистике, 1951. ванредни професор, а 1957. редовни професор. Године 1963. је изабран за редовног члана Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Био је један од уредника часописа *Welt der Slaven*, *Zeitschrift für Balkanologie* и *Slavistische Beiträge*.

Шмаус је аутор многих радова и студија о језику, етнологији и културној историји Словена, а посебно о старословенској писмености, јужнословенској народној епици и турским позајмљеницама у српскохрватском језику. Многе радове је написао и на српском језику (нпр. „Njegoševa Luča Mikrokozma”, 1927, „Studije o krajiškoj ерици”, 1953. и др). Особито се бавио Доситејем Обрадовићем и Петром Петровићем Његошем, чији је *Горски вијенац* (Bergkranz) превео на њемачки језик и издао га 1963. године у Минхену. У периоду 1971–1979. изашле су у Минхену (у редакцији Петера Редера [Rehder]) његове цјелокупне студије у 4 књиге

под насловом *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen*.

Шмаус је познат и као аутор уџбеника српског (српскохрватског) и њемачког језика. Године 1944. издао је *Lehrbuch der serbischen Sprache*, који је од 1961. године, поправљен и модернизован, излазио у више издања као *Lehrbuch der serbokroatischen Sprache*, а године 1954. врло популаран *Nemački u 100 lekcija*, који је касније излазио у више издања.

Шмаус је први који је на њемачки 1939. превео збирку Андрићевих приповиједака под насловом *Die Novellen*, у коју је укључио: „Мост на Жепи” („Die Brücke über die Žera”), „У мусафирхани” („In er Klosterherberge”), „У зиндану” („Im Kerker”), „Исповијед” („Die Beichte”), „Код казана” („Am Kessel”), „Смрт у Синановој текији” („Der Tod im Sinankloster”), „Мара милосница” („Die Gelibte des Veli Pascha”), „Напаст” („Versuchung”), „Чудо у Олову” („Das Wunder in Olovo”), „Ђоркан и Швабица” („Ćorkan, der Einäugige, und die Fremde”), „Жеђ” („Durst”), „Олујаци” („Olujaci”), „Свадба” („Hochzeit”) и „Мила и Прелац” („Mila und Prelac”).

Послије Другог свјетског рата многе приповијетке из ове публикације укључиване су у нове збирке, неке од њих су чак носиле и Шмаусове наслове. Тако је 1960, у избору Елемера Шага, у Штутгарту изашла велика збирка од 17 Андрићевих новела, гдје су се поред Шмаусових превода појавили и преводи Мила Дора и Рајнхарда Федермана, и то под насловом *Die Geliebte des Veli Pascha*. Од Шмаусових превода, поред ове „Die Geliebte des Veli Pascha” („Мара милосница”), у збирку су укључене „Die Brücke über die Žera” („Мост на Жепи”), „Der Tod im Sinankloster” („Смрт у Синановој текији”), „Im Kerker” („У зиндану”), „Am Kessel” („Код казана”) и „Das Wunder von Olovo” („Чудо у Олову”). Годину дана касније, опет у Штутгарту, изашла је под истим насло-

вом – *Die Geliebte des Veli Pascha* – само та прича („Мара милосница”), и то код *два* издавача. Онда се 1962. Шагов избор (час под насловом „17 Novellen”, час само „Novellen”) појавио чак код три издавача у различитим градовима њемачког говорног подручја (Франкфурту, Хамбургу, Штутгарту и Цириху; у првим двама поново 1964) и, што је посебно занимљиво, и у (бившој) Југославији (Свјетлост и Младинска књига, Љубљана, 1987).

И у друге нове збирке Андрићевих приповиједака укључивани су Шмаусови преводи, у *Der Elefant des Wesirs* (Минхен, 1962; 2 издања) – поред превода Вернера Кројцигера, Мила Дора, Рајнхарда Федермана, Волфганга Грица, Мартина Целера, Доротеа Кифер и Елемера Шага – појавили су се и Шмаусови преводи „Die Brücke über die Žera”, „Der Tod im Sinankloster”, „Im Kerker”, „Am Kessel” и „Das Wunder von Olovo”. Иста збирка штампана је послије у Минхену 1978, а у нешто скраћеном облику 1963. у Лајпцигу, гдје су укључени само преводи источних Нијемаца (Вернера Кројцигера, Мартина Целера и Волфганга Грица). Ту су још *три* нове збирке у које су укључивани Шмаусови преводи: *Im Streit mit der Welt* (Минхен, 1963, 415 страна), гдје су се појавили многи нови преводиоци, садржи 2 Шмаусове приче („Die Geliebte des Veli Pascha” и „Corkan, der Einäugige, und die Fremde”), *Gesichter* (Минхен, 1964), гдје је Шмаусов „Hohzeit”, те *Die verschossene Tür* (Беч 2003), гдје је Шмаусов „Am Kessel”.

И на крају, у збирку *Die schönste Erzählungen der Welt*, којој је поговор написао Томас Ман, укључена је Андрићева приповијетка „Die Brücke über die Žera” у Шмаусовом преводу (Беч, Минхен, Базел 1956). Ту су, затим, поједине приче у различитим новинама, часописима или зборницима: „Olujaci” (у *Neues Winterhurer Tagblatt* и *Der Wampyr*, 1961), „Corkan, der Einäugige und die Fremde” (у *Die Weltwoche* 31, 16. XII 1963), „Die

Geliebte des Veli Pascha" (у Reclam Literatur-Kalender 1963), „Am Kessel" (у Jugoslawien erzählt, 1964).

ЕДМУНД ШНЕВАЈС [Edmund Schneeweis]

Едмунд Шневајс (Rozstání/Moravská Třebavá, 1886–1964, Берлин), славист, етнолог, етнограф.

Послије гимназије у родном мјесту од 1905. до 1910. Студирао је славистику и етнологију на Карл-Фердинанд универзитету у Прагу, гдје је и докторирао. Службовао је у Брну и Цвитау (Zwittau). У Првом свјетском рату је био преводилац, а од 1920. до 1922. просвјетни савјетник у Калсбаху, кад је као лектор германистике отишао на Универзитет у Београд. Тамо је од 1926. био доцент за словенску етнологију и археологију. Хабилитирао је из славистике у Прагу 1927. и ту радио као доцент, од 1933. као ванредни а од 1940. редовни професор на катедри за славистику, те био директор Института за славистику. Послије рата напустио је Праг и 1946. је изабран за професора славистике у Источном Берлину, гдје је пензионисан 1955. године. Био је 1929. дописни члан Њемачког друштва за науку и умјетност у Прагу, Пољске академије наука у Кракову, Научног друштва у Скопљу и бечког Етнолошког удружења.

Шневајс је аутор многих радова и студија из славистике, етнологије и етнографије, нпр. *Lautlehre der Lehnwörter in Tschechischen* 1912), *Zum Stand der ethnographischen Museen in Belgrad und Sofia* (1912), *Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauchs in Serbokroatischen* (1936), *Die deutschen Lehnwörter im Serbokroatischen in kulturgeschichtlicher Sicht* (1960), *Serbokroatische Volkskunde* (1961) и др.

Од Андрића је превео роман *Госпођица* (*Das Fräulein*) (Aufbau-Verlag, Берлин 1958), који је у истој

едицији изашао и у Reclams Universal-Bibliothek у Лајпцигу, поново 1961, па 1962. и 1966. у Hanser Verlag у Минхену, 1963. и 1969. у Берлину, 1964. код Deutscher Taschenbuch у Минхену, 1966. у Гитеслоху, 1976. у Дрездену, 1976. у: Фракфурту, Берлину, Бечу, 1984. у Женеви), 1991, у Фракфурту и Берлину, 2003. и 2005. и 2008. Осим тога, изводи из превода овога романа појавили су се под насловом „Das Fräulein” у *Der Bienenstock* 41 за 1958. и под насловом „Der Himmel über Belgrad ist weit” у *Kurier*, 28. X 1961. године.

ЈОЗЕФ ШИЦ [Joseph Schütz]

Јозеф Шиц (Josif Josifovic Sjutc, Катрејфелд/Банат, 1922–1999), славист.

Студирао је на Филозофском факултету у Лајпцигу, Берлину и Минхену. Године 1954. промовирао је, 1960. хабилитирао и радио као приватни доцент у Минхену. Године 1964. је именован за професора славистике на Универзитету Ерлангерн-Нирмберг, 1990. је емеритиран.

Поред научног и универзитетског рада Шиц се ангажовао у многим социјалним пројектима у Светој земљи, за што је добио разна признања. Био је, између осталог, управитељ папинског витешког реда у Њемачкој и комтур папинског лаичког реда. Био је везан за завичај па је своја сјећања на њ уобличио у књизи *Aus einem Dorf im Banat: Entlastung der Erinnerungen* (1997).

Јозеф Шиц је аутор више радова и студија из србистике и русистике те ономастике уопште, од којих је неке објавио и код нас (и на српском и на њемачком), нпр. *Geografska terminologija srpskohrvatskog jezika* (Горњи Милановац, 1994) и *Der altserbische bergmännische Wortschatz: sprachgeschichtliche Abhanlung* (Београд,

2003). Ту су затим: *Die Akzentregel des Russischen* (1987), *Frankens mainwendische Namen* (1994), *Kyрил und Method – die Lehrer der Slawen* (1997) и др. А за нас је од посебне важности значајна и његова књига *Jugoslawische Märchen* (1972).

Јозеф Шиц је од Андрића превео *Зайице о Гоју* под насловом *Francisco Goya: zwei Esseys mit acht Bildtafeln* (Кермтен, 1962).

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno 1990: Theodor W. Adorno, „Rede über Lyrik und Gesellschaft“, In: Ludwig Völker (Hrsg.), *Lyriktheorie*, Stuttgart, 366–373.
- Angerstein 1992: Christa Angerstein, *Goya als exemplarischer Künstler bei Ramón Gómez de la Serna und Ivo Andrić*. Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades (M.A.) am Fachbereich Historisch-Philologische Wissenschaften der Universität Göttingen vorgelegt von Christa Angerstein aus Göttingen, Göttingen 1992.
- Anić/Klaić/Domović 2001: Šime Anić, Nikola Klaić, Želimir Domović, *Rječnik stranih riječi. Tuđice, posuđenice, izrazi, kratice i fraze*, Beograd.
- Aiwei 2004: Shi Aiwei, „Translatability and Poetic Translation“, *Translatum Journal* 5. <http://www.translatum.gr/journal/5/literary-translation.htm> (09.04.2020).
- Akrap 2019: Doris Akrap, „Nicht alles sagen, was man denkt“, *taz*, Berlin 11.9.2019, 16.
- Albrecht 2005: Jörn Albrecht, *Übersetzung und Linguistik*, Tübingen.
- Albrecht 1998: Jörn Albrecht, *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*, Darmstadt.
- Albrecht/Gauger 2001: Jörn Albrecht, Hans-Martin Gauger (Hrsg.), *Sprachvergleich und Übersetzungsvergleich. Leistungen und Grenzen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten*, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien.
- Albrecht/Gerzymisch-Arbogast/Rothfluß-Bastian 2004: Jörn Albrecht, Heidrun Gerzymisch-Arbogast, Dorothee Rothfluß-Bastian (Hrsg.), *Übersetzung – Translation – Traduction*.

- Neue Forschungsfragen in der Diskussion*, Festschrift für Werner Koller, Tübingen.
- Albrecht 1931/32: Fran Albrecht, „Nekaj opomb o prevajalcih in prevajanju“, *Modra ptica* 3, 1931/32, 97–99, 133–135.
- Andrić, 1962a: Ivo Andrić, *Der Elefant des Wesirs und andere Meistererzählungen*, München.
- Andrić 1962: Ivo Andrić, *Der verdammte Hof*. Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann, Frankfurt/M.
- Andrić 2002: Ivo Andrić, *Der Verdammte Hof*, Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Felderman, Frankfurt/M.
- Andrić 1965: Ivo Andrić, *Der Weg des Alija Džerzelez und andere Erzählungen*, Leipzig.
- Andrić 2008: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina* (übersetzt von Ernst E. Jonas). Nördlingen.
- Andrić 2011: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina – Eine Chronik aus Visegrad*, Aus dem Serbischen von Ernst E. Jonas, überarbeitet von Katharina Wolf-Griesshaber. Mit einem Nachwort von Karl-Markus Gauß, Zsolnay Verlag, Wien.
- Andrić 1939: Ivo Andrić, *Die Novellen*, übersetzt von Alois Schmaus, Wien – Leipzig.
- Andrić 1977: Иво Андрић, *Ex Ponto, Немири, Лирика*. Сабрана дела Иве Андрића 11, 2. изд., Просвета Београд, Младост Загреб, Свјетлост Сарајево, Државна založба Словеније Љубљана, Мисла Скопје.
- Andrić 1988: Ivo Andrić, *Ex Ponto/Unruhen*, Aus dem Serbokrotischen übersetzt, eingeleitet und mit Übersichten zu Leben und Werk des Autors versehen von Leonore Scheffler, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris.
- Andrić 2020: Ivo Andrić, *Insomnia. Nachtgedanken*, Herausgegeben, aus dem Serbischen übersetzt und mit einem Nachwort von Michael Martens, Paul Zsolnay Verlag, Wien.
- Andrić 1981b: Иво Андрић, *Јелена, жена које нема*, Сабрана дела Иве Андрића 7, Београд.
- Andrić 2012: Ivo Andrić, *Lyrik und lyrische Prosa. Ex Ponto*, Hrsg. Miloš Okuka, Übersetzung aus dem Serbischen Gero Fischer, Wiesner Verlag. Klagenfurt/Celovec.

- Andrić 1982: Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Sarajevo.
- Andrić 2009: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд.
- Andrić 1994: *Преводилачка свеска. Иво Андрић* (прир. Јасмина Нешковић), Нови Сад: Светови.
- Andrić 1958: Иво Андрић, *Приповејке. Избор*, Просвета Београд, Свјетлост Сарајево.
- Andrić 1989: Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Sarajevo.
- Andrić 1954: Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Novi Sad.
- Andrić 1990: Ivo Andrić, *Put Alije Đerzeleza: pripovijetke*, Zagreb.
- Andrić 1981: Иво Андрић, *Свеске*, Сабрана дела Иве Андрића 17, Удружени издавачи, Београд.
- Andrić 1963: Иво Андрић, *Сџазе, лица, њрегели*, Сабрана дела Иве Андрића 10, Удружени издавачи, Београд.
- Andrić 2004: Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Sarajevo.
- Andrić 1993: Ivo Andrić, *Wesire und Konsuln*, München.
- Andric-www: <http://www.ivoandric.org.rs/библиографија>.
- Anić/Klaić/Domović 2004: Šime Anić, Nikola Klaić, Želimir Domović, *Rječnik stranih riječi: tuđice, izrazi, kratice i fraze*, Zagreb.
- Arrojo 1994: Rosemary Arrojo, „Deconstruction and the teaching of translation”, *TextconText* 9, 1–12.
- Arrojo 1997: Rosemary Arrojo, „Die Übersetzung als Paradigma der intralingualen Kommunikation”, In: Michaela Wolf (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft in Brasileien*, Tübingen, 71–88.
- Babić 1990: Stjepan Babić, „Njemačke posuđenice u hrvatskom književnom jeziku”, In: *Hrvatska jezikoslovna čitanka*, Zagreb, 214–224.
- Baitsch 1947: *Das Land der Serben erzählt...*, Band III, Aus dem Serbischen übersetzt von Todor Baitsch, Vorwort von Dr. Karl Brunner, Zeitschriften- und Bucher- Verlag „Heute”, Dornbirn.
- Benjamin 1977: Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, Frankfurt/M.
- Bernik 2006: France Bernik, „Übersetzbarkeit der Lyrik?“, In: *Lyrik-übersetzung*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen I, Philologisch-historische Klasse, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 7–13.
- Best 2005: Karl-Heinz Best, „Turzismen im Deutschen”, In: *Glottometrics*, Nr. 11.

- Bloomberg 1964: Leonard Bloomberg, *Language*, New York.
- Böhler 2006: Ch. Böhler, Ein „Kohärenzmodell zur Evaluierung literarischer Übersetzung“, In: L. Schippl (Hrsg.), *Übersetzungsqualität: Kritik – Kriterien – Bewertungshandeln*, Berlin, 75–92.
- Bolaños Cuellar 2008: Sergio Bolaños Cuellar, *Towards an Integrated Translation Approach Preposal of a Dinamic Translation Model (DTM)*, Hamburg: University of Hamburg.
- Bönsch 1964: Franz Bönsch, „Liebeslied auf den Menschen (Ivo Anric: Sämtliche Erzählungen)“, Blatt: *Volkstimme*, Wien, 8.12.1964.
- Brabec/Hraste/Živković 1961: Ivan Brabec, Mate Hraste, Sreten Živković, *Gramatika hrvatskosrpskog jezika*, Zagreb.
- Braun 1960: Hans E. Braun, „Wischegrad gehört zu unserer Welt: Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina“, *Heute*, Wien, 26.11.1960.
- Breitling 2015: Andris Breitling, „Sprachliche Kreativität und Gasfreundchaft. Bedingungen der Möglichkeiten des Übersetzens“, In: Albrecht Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen*, Berlin/Boston, 85–107.
- Breitenstein 2017: Andreas Breitenstein, „Bosnien als Schicksal – Ivo Andrićs Meisterroman „Wesire und Konsuln“, *NZZ*, 09.02.2017 (19.11.2020)
- Breitenstein 2019: Andreas Breitenstein, „Hauptsache, Jugoslawien“, *NZZ*, 29.10.2019. (19.11.2020)
- Brnčić 2010: Jadranka Brnčić, „Dvije pjesme iz Andrićevoga gračkog opusa“, In: Branko Tošović (Hrsg./ur.), *Das Grazeer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*, Graz, 23–32.
- Bulatović 2011: V. Bulatović, „Andrić auf der Bühne. Eine Brücke bis ans Ende der Welt“, Leipzig: *Literatur.rs* (Ministarstvo za kulturu Republike Srbije), 7.
- Burger/Buhofer/Sialm 1982: Harald Burger, Annelies Buhofer, Ambros Sialm, *Handbuch der Phraseologie*, Berlin, New York.
- Buschmann 2015: Albrecht Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*, Berlin/Boston.
- Capasso 2012: Danilo Capasso, „Most na Žepi i njegov italijanski anđeo“, In: Branko Tošović (Hrsg./ur.), *Ivo Andrić – Literat*

- und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941)*. Ivo Andrić – Književnik i diplomata u sjeni dvaju svejetskih ratova (1925–1941), Graz – Beograd, 125–132.
- Catford 1965: John C. Catford, *A linguistic theory of translation. An Essay in Applied Linguistic*, London.
- Chesterman 1997: Andrew Chesterman, *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*, Amsterdam.
- Cidilko 2014: Vesna Cidilko, „Lirika Itake na nemačkom: recepcijski tokovi i problemi prevođenja poetskog teksta”, In: *Crnjanski: poezija i komentari. Zbornik radova* (ur. Dragan Hamović), Beograd – Novi Sad, 476–489.
- Cidilko 1999: Vesna Cidilko, „Serbische, kroatische und bosnische Autoren in deutschen Übersetzungen des letzten Jahrzehnts”, In: *Berliner Osteuropa-Info. Osteuropa-Institut der FU Berlin*, 13/1999, 2, 32–35.
- Cidilko 2016b; Vesna Cidilko, „Slika južnoslovenskih kultura u današnjoj Nemačkoj i vukovsko nasleđe u 21. veku”, In: Sava Damjanov (ur.), *Za i protiv Vuka. Zbornik radova*, Beograd, 148–164.
- Cidilko 2016a: Vesna Cidilko, „Stvarnost i slika. O novijoj recepciji srpske književnosti i kulture na nemačkom govornom području”, In: *Srbi i Nemci u XX veku – u senci zvanične politike* (ur. Gabrijela Šubert), Beograd, 135–159.
- Cidilko 2003: Vesna Cidilko, „Srpska književnost u nemačkim prevodima. Žanr kao faktor recepcije”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. Žanrovi u srpskoj književnosti – poreklo i poetika oblika* 51/ 3: 741–749.
- Cimer 2011: Sanja Cimer, „Neki problemi pri prevođenju moderne poezije promatrani kroz teoriju konceptualne integracije”, *SIC : časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje* 3, <http://hrcak.srce.hr/76568> (24.03.2020).
- Coseriu, Eugenio (1971): „Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung”, In: Stempel, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Beiträge zur Textlinguistik*, München, 183–188.
- Creutziger 1985: Werner Creutziger, *In Dichters Lande gehen. Übersetzen als Schreibkunst*, Mitteldeutscher Verlag Halle – Leipzig.
- Creutziger 1981: Werner Creutziger, „Omerpaša Latas – das Übersetzen als literarische Aufgabe”, у: *Иво Андрић*, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд, 937-941.

- Crnjak/Mirnić 2011: Дијана Црњак, Кристина Мирнић, „Падежни неконгруентни атрибути у Андрићевом опусу из аустроугарског периода и њихови преводни еквиваленти на њемачком”, In: Branko Tošović (Hg./ur.), *Die K. u. K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922), Austro-ungarischer period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1992)*, Graz, 483–515.
- Čedić 2001: Čedić, Ibrahim, *Osnove gramatike bosanskog jezika*, Sarajevo.
- Čedić 2007: Ibrahim Čedić, *Rječnik bosanskog jezika*, Sarajevo.
- Čukovski 1936: К. И. Чуковский, *Искусство перевода*, Москва-Ленинград.
- Ćoralić 2009: Zrinka Ćoralić, *Hrana kao simbol u frazeologiji bosanskoga i njemačkoga jezika*, Bihać.
- Ćoralić 2010: Zrinka Ćoralić, *O odabiru, upotrebi i prevođenju modificiranih idioma u književnom djelu Günтера Grassa*, Bihać.
- Ćoralić 2011: Zrinka Ćoralić, „Prikaz ‘sreće’ u bosanskoj i njemačkoj frazeologiji. ‘Zdrav čovjek je sretan čovjek’”, In: *Zbornik radova „Drugi međunarodni simpozij sport, turizam i zdravlje”*, Bihać, 125–130.
- Ćoralić/Kulenović 2011: Zrinka Ćoralić, Merisa Kulenović, „Semantičko polje ‘brak’ i ‘ljubav’ u njemačkoj i bosanskoj frazeologiji”, *Didaktički putokazi* 59, Zenica, 2–5.
- Ćoralić/Smajlović 2013: Zrinka Ćoralić, Adna Smajlović, „O njemačkim tuđicama u književnom tekstu Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA”. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva Ćuprija/Andrićs Brücke*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 755–770.
- Dedicius 1963: Karl Dedicius, „Slawische Lyrik – übersetzen – übertragen – nachgedichtet”, In: Hans Joachim Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart, 1963, 468–488.
- Dedić 20013: Tajda Dedić, „Prevod govora Andrićevih likova u romanu NA DRINI ĆUPRIJA”, In: Branko Tošović (Hrsg./ur.), *Andrićeva Ćuprija – Andrićs Brücke*, Graz 2013: 771–788.
- Derrida 1967: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris.

- Derrida 2004: Jacques Derrida, „Derrida, penseur de l'événement” (entretien par Jérôme-Alexandre Nielsberg). URL: <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/evenement.htm> (12. mart 2012)
- Dizdar 2006: Dilek Dizdar, *Translation, Um- und Irrwege*, Berlin.
- Duden 1998: Duden. *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.
- Duden 2010: Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*, Berlin/München: Langenscheidt KG.
- Duden 2003: Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim.
- Đukanović 1994: Маја Ђукановић, „Реалије у делу Ива Андрића и њихово превођење”, *Научни сасџанак славистија у Вокове дане* 22/1, 379–408.
- Đukić Perišić 2012: Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*, Novi Sad.
- Đurović 2009: Annette Đurović, *Translation und Translationswissenschaft. Ein Hochschullehrbuch*, Beograd.
- Đurović/Kučiš 2014: Annette Đurović, Vlasta Kučiš (Hrsg.), *Translation und Transkulturelle Kommunikation*, Beograd.
- Džadžić 1967: Петар Џаџић, „Напомене”, у: Иво Андрић. *Ex Ponto, Немири, Лирика*. Сабрана дела 11, 2. изд., Просвета Београд, Младост Загреб, Свјетлост Сарајево, Државна заложба Словеније Љубљана, Мисла Скопје, 245–253.
- Džadžić 1996: Петар Џаџић, „Иво Андрић: легенда, прича, мит, историја”, у: Иво Андрић, *На Дрини ћурија*, Београд, 7–102.
- Džadžić 1975: Petar Džadžić, *O Prokletoj avliji*, Beograd.
- Estling Vannestal 2004: Maria Estling Vannestal, *Syntactic variation in English quantified noun phrases with all, whole, both and half*. Acta Wexionensia, 38/2004.
- Etkind 1963: Ефим Григорьевич Эткинд, *Поезия и љеревогъ*, Москва.
- Even-Zohar 1990: Itamar Even-Zohar, „Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11–1: 9–26.
- Fedorov 1958: А(ндрей) В(енедиктович) Федоров, *Введение в љеорију љеревога (Линџивистицеские љроблемы)*, Москва.

- Filipović 1970: Milenko Filipović, „Orijentalna komponenta u narodnoj kulturi južnih Slovena“, *Prilozi za orijentalnu filologiju* Orijentalnog instituta u Sarajevu, 16–17, 101–116.
- Gauß 2019: Karl-Markus Gauß, „Michael Martens porträtiert den großen europäischen Erzähler und jugoslawischen Patrioten Ivo Andrić“, *Süddeutsche Zeitung* 26.11.2019 <https://sz.de/1.4693061> (20.11.2020)
- Genette 1992: Gérard Genette, *Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main.
- Gentzler 1993: Erwin Gentzler. *Contemporary Translation Theories*, London, New York.
- Gideon 1995: Toury Gideon, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam/Philadelphia
- Glassen 2005: Erika Glassen, „Das türkische Schattentheater. Ein Spiegel der spätosmansischen Gesellschaft“, http://www.freidok.unifreiburg.de/volltexte/4335/pdf/Glassen_Das_tuerkische_Schattentheater.pdf (20.04.2019)
- Gipper 1950; Helmut Gipper, *Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzung*, Marburg.
- Goethe 1962: Johann Wolfgang Goethe. *Dichtung und Wahrheit* III. dtv Gesamtausgabe. Bd. 24.
- Gojmerac 1995: Mirko Gojmerac, „Prevođenje ili dizajniranje teksta?“, In: Jelena Mihaljević Djigunović, Neda Pintarić (ur.), *Prevođenje: suvremena strujanja i tendencije*, Zbornik radova, Zagreb, 21–27.
- Gralis-www: Gralis-Korpus. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/coocoon/gralis/>
- Grbić 2010: Nadja Grbić, „Krieg als Kapital? Übersetzungen aus dem Bosnischen, Kroatischen und Serbischen ins Deutsche“, In: Norbert Bachleitner/ Michaela Wolf, *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Wien/Berlin, 221–264.
- Güttinger 1963: Fritz Güttinger. *Zielsprache. Theory un Technik des Übersetzens*, Zürich. Manesse Verlag.
- Hamadani 1970: Roswitha Hamadani, *Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić. Versuch einer Analyse*, Graz.
- Hartmann 1962: P. Hartmann, „Über die Rolle und den Wort des Übersetzens“, *Wirkendes Wort*, 12. Jg. III.

- Hansen-Kokoruš et al 2005: Renate Hansen-Kokoruš, Josip Matešić, Zrinka Pečur-Medinger, Marija Znika, *Deutsch-Kroatisches Universalwörterbuch; Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*, Zagreb.
- Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (1982). *Strategie der Übersetzung*, Tübingen.
- Heinrichs 1981: J. Heinrichs, *Reflexionstheoretische Semiotik, 2. Teil: Sprachtheorie. Philosophische Grammatik der semiotischen Dimensionierung*, Bonn.
- Helbig/Buscha 2001: Gerhard Helbig, Joachim Buscha, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Berlin und München.
- Hjelmslev 1953: Luis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Baltimore.
- Hlebec 2009: Boris Hlebec, *Opšta načela prevođenja*, Beograd.
- Hönig/Kußmaul 1999: Hans G. Hönig, Paul Kußmaul: *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen.
- Holmes 1988: James Holmes S., *Translated! Papers on Literary and Translation Studies. With an Introduction by Raymond van den Broek*, Amsterdam.
- Hudeček et al. 2011: Lana Hudeček, Kristian Lewis, Milica Mihaljević, „Pleonazmi u hrvatskome standardnom jeziku“, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 37/1: 41–72.
- Hühnerfeld 1960: Paul Hühnerfeld, „Die Brücke vom Abendland zum Morgenland: ein historischer Roman der sich sehen lassen kann: Ivo Andrić: Die Brücke über die Drina“, *Die Zeit*, Hamburg, 25.3.1960.
- Ivanković 2003: Željko Ivanković, „Recepcija Andrićeva djela između književnosti i historiografije“, In: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Mostar, 93–114.
- Ivir 1991: Vladimir Ivir, „Prevođenje kulture i kultura prevođenja“, In: M. Andrijašević, Y. Vrhovac (ur.), *Prožimanje kultura i jezika*, Zagreb, 145–151.
- Ilić 2021: Слађана Илић, *Зло у књижевности и култури. Колонијални ум српске транзиције*, Београд.
- Jachnow 2001: Helmut Jachnow, „Quantitätssorten und Quantitätsausdrücke im Kroatischen/Serbischen“, In: Helmut Jachnow,

- Boris Norman, Adam E. Suprun (Hrsg.), *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorie*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Jachnow 2001: Herlmut Jachnow, „Quantitätssorten und Quantitätsausdrücke im Kroatischen/Serbischen“, In: Helmut Jachnow, Boris Norman; Adam E. Suprun (Hrsg.), *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorie*, Wiesbaden.
- Jahić 2010/2012: Dževad Jahić, *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I-V (A-L)*, Sarajevo.
- Jahić/Halilović/Palić 2000: Dževad, Jahić, Senahid Halilović, Ismail Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica.
- Jähnichen 1981: Manfred Jähnichen, „Rezeptionsgeschichte als kulturpolitischer und literarischer Faktor“, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе* (ур. Драган Недељковић), Београд, 817–826.
- Johan 1981: Snežana Johan, „Die Rezeption von Ivo Andrić im deutschsprachigen Raum“, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе* (ур. Драган Недељковић), Задужбина Иве Андрића у Београду, 805–816.
- Jojić/Matasović 2004: Ljiljana Jojić, Ranko Matasović, *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Zagreb.
- Jakobson 1974: Roman Jakobson, *Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen*, München.
- Jakobson 1981: Roman Jakobson: „Linguistische Aspekte der Übersetzung“, In: Wolfram Wilss, *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, 189–198.
- Jovanović 2018: Katarina Jovanović, „Die Brücke über die Drina“ von Ivo Andrić – ein Vergleich der deutschen Übersetzung von Ernst E. Jonas (1953) mit der Version von Katharina Wolf-Grieffhaber (2011), Hochschule für Angewandte Sprachen München (Bachelor-Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Arts im Studiengang Übersetzen; Begutachter: Sabrina Zankl und Miloš Okuka).
- Jovanović 2001: Mladen Jovanović, *O prevodenju*, Beograd.
- Jovanović Z. 1986: Z. R. Jovanović, „Anica Karalić“, *Prevodilac* 1-2, 45-47.
- Kade 1968: Otto Kade, *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, Leipzig.

- Kade 1965: Otto Kade, „Zu einigen Grundlagen der allgemeinen Übersetzungstheorie“, *Fremdsprachen*: SS, 163–167.
- Kadric/Kaindl/Pöchhacker 2000: Mira Kadric, Klaus Kaindl, Franz Pöchhacker (Hrsg.), *Translatiosnswissenschaft. Festschrift für Mary Snell-Hornby zum 60. Geburtstag*, Tübingen.
- Kirfel 2012: Sabine Kirfel, „Превод у новом руху (О најновијем немачком издању „На Дрини ћуприја“)“, *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 41/1, 19–33.
- Kirfel 2020: Sabine Kirfel, „Aspekte der Rezeption Ivo Andrićs in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung der *Chroniken* aus übersetzungskritischer Sicht“, In: *Povijest, tekst, kontekst. Zbornik radova posvećen Krešimiru Nemeцу* (ur. Maša Kolanović, Lana Molvarec), Zagreb, 277–290.
- Kissling 1964: Hans Joachim Kissling, „Zu den Turzismen in den südslawischen Sprachen“, In: *Zeitschrift für Balkanologie*, II. Berlin. S.77–88.
- Klaić 1962: Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb.
- Klinac 2011: Meliha Klinac, *Der Übersetzer als Brückenbauer zwischen Fremden und Eigenem. Eine Übersetzungsanalyse des Romans Die Brücke über die Drina. Eine Wissegrader Chronik* (Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz, Begutachterin: Prof. Dr. Miahaela Wolf), Graz: Uni-Pub.
- Kloepfer 1967: Rolf Kloepfer, *Die Theorie der Übersetzung: romanisch-deutscher Sprachvergleich*, München.
- Kluge 2002: Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. von Elmar Seebold, Berlin –New York.
- Kraus 1919: Karl Kraus, *Pro domo et mundo*, Leipzig.
- Knežević 1962: Anton Knežević, *Die Turzismen in der Sprache der Kroaten und Serben*, Meisenheim am Glan.
- Koller 2001: Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiesbaden.
- Koller 2004: Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim.
- Koller 2007: Werner Koller, „Probleme der Übersetzung von Phrasemen“, In: Harald Burger; Dmitrij Dobrovol'skij; Peter Kühn; Neal R. Norick (Hrsg.), *Phraseologie. Phraseology. Ein inter-*

- nationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research*, Berlin - New York, 605–613.
- Konstantinović 1981: Zoran Konstantinović, „Problem recepcije i prevođenja Ive Andrića”, у: *Иво Андрић*, Задужбина Иве Андрића у Београду. Београд, 773–779.
- Konstantinović 2005: Zoran Konstantinović, „Zur Rezeption serbischer Literatur im deutschen Sprachraum”, In: Walter Lukas (Hrsg.), *Österreichische Osthefte*, 47/2005; *Länderband Serbien und Montenegro*, Bd. 18, 447–469.
- Kopetzki 2015: Annette Kopetzki, „Parxis und Theorie des literarischen Übersetzens: Neue Perspektiven”, In: Albrecht Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*, Berlin/Boston, 69–84.
- Korda-Petrović 2012: Александра Љ. Корда-Петровић, „Преводи Андрићевих дела на чешки”, *Научни сасијанак славистија у Вукове дане. Иво Андрић у српској и евројској књижевности*, 41/2, 751–759.
- Karoussa 1983: Nadia Koroussa, *Entstehung und Ausbildung des personalen Erzählens in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Hildesheim.
- Kostić 1962: Страхиња Костић, „Ка проучавању немачких превода дела Ива Андрића”, у: *Иво Андрић*. Институт за теорију књижевности и уметности. Београд, 267–285.
- Kostić-Tomović 2014: Јелена Костић-Томовић, „Превођење – незаобилазни корак на путу к афирмацији мањих културних простора (на примеру српског и немачког језика)”, у: *Србија између Истиока и Зайага*. Књига 4: *Језици Балкана у комјаративном и интердисциплинарном контексту*, Београд, 13–33
- Krause 1981: Friedhilde Krause, „Zur Rezeption von Ivo Andrić in der DDR”, у: *Дело Иве Андрића у контексту евројске књижевности и културе*, Београд, 827–833.
- Krleža 1998: Miroslav Krleža, *Svjedočanstva vremena : Književno-estetske varijacije*, Sarajevo.
- Krstić 1994: Маја Крстић, „Реалије у преводима Иве Андрића на немачки”, *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 22/1, Београд, 1994: 401–408.

- Kusturica/Vraneš 2018: Емир Кустурица, Александра Вранеш (ур.), *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова*, Андрићев институт, Вишеград.
- Kučiš 2018: Vlasta Kučiš (Hrsg.), *Transkulturalität im mehrsprachigen Dialog*, Hamburg.
- Kučiš 2013: Vlasta Kučiš (Hrsg.), *Translation in Theorie und Praxis*, Frankfurt/M et al.
- Kulenović 2014: Merisa Kulenović: „Quantitätsausdrücke – dargestellt am Roman Travnička hronika und seiner Übersetzung ins Deutsche“, In: Branko Tošović (Hg./ur.), Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*, Graz.
- Kunze 2019: Heinz Rudolf Kunze: „Der Boss als Chefsache. – Zum ersten Mal hat Bruce Springsteen seine Lyrics für ein Kompendium samt detaillierter Analyse freigegeben. Heinz Rudolf Kunze, der die Songtexte ins Deutsche übertrug, über das Übersetzen im Allgemeinen und im Besonderen“, In: *Rolling Stone*, deutschsprachige Ausgabe, Ausgabe 299, September 2019, 80–81.
- Kußmaul 2000: Paul Kußmaul, *Kreatives Übersetzen*, Tübingen.
- Landers 2001: Clifford E. Landers: *Literary Translation*, Ontario.
- Langenscheidt 2007: Langenscheidt. *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, Mannheim: Bibliographisches Institut AG
- Lauer 1995: Reinhard Lauer, „Ivo Andrić – Der Lyriker“, In: *Ivo Andrić 1892–1992* (Hrsg. Peter Thiergen), Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 25, Verlag Otto Sagner, München, 53–77.
- Lauer 1995a: Reinhard Lauer (Hrsg.), *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776–1993)*. Teil 1: Chronologischer Katalog, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Lauer 1995b: Reinhard Lauer (Hrsg.), *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776–1993)*. Teil 2: Register, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Lebedewa 2012: Jekatherina Lebedewa, „Mit anderen Worten“, Universität Heidelberg www.iuni-heidelberg (Flixpoetry), *Rupertus Carola* 3/2007.
- Lefevere 1992: André Lefevere, *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York.

- Lehmkuhl 2019: Tobias Lehmkuhl, „Im Brand der Welten“. Das politisch-literarische Jahrhundertleben des Ivo Andrić“, *Deutschlandfunk*, 6.10.2019. https://www.deutschlandfunk.de/im-brand-der-welten-das-politisch-literarische.700.de.html?dram:article_id=460067 (20.11.2020)
- Leupold/Raabe 2008: Gabriele Leupold, Katharina Raabe (Hrsg.), *In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst*, Göttingen.
- Levý 1969; Jiří Levý, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt a.M., Bonn.
- Liebmann 2015: Frančeska Leibmann, *Kulturspezifika in deutschen und englischen Romanübersetzungen von Ivo Andrićs DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und WESIRE UND KONSULN*, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Karl-Franzens Universität Graz.
- Liebmann 2013: Liebmann, Frančeska, „Kontrastivna lingvostilistička analiza njemačkog prijevoda romana NA DRI-NI ĆUPRIJA“, In: Tošović, Branko (Hg). *Andrićeva Ćuprija/Andrićs Brücke*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 815–826. [Andrić-Initiative: *Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu*, knj. 6]
- Luther 1963: Martin Luhter, „Sandbrief vom Dolmetschen“, In: Störig 1963, 14–32.
- Małogorzewicz 2013: Anna Małogorzewicz, *Prozessorientierte Dolmetschdidaktik* Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Mappes-Nidiek 2019: Norbert Mappes-Nidiek, „Eine Biografie, Ivo Andrić: Diplomat, Opportunist, Schriftsteller“, In: *Frankfurter Rundschau* 19.08.2019. <https://www.fr.de/kultur/literatur/eine-biografie-andric-diplomat-opportunist-schriftsteller-12926977.html>. (20.11.2020)
- Marek 2006: L. Marek, „Fremdheit in der literarischen Übersetzung“, In: L. Schippl (Hrsg.), *Übersetzungsqualität: Kritik – Kriterien – Bewertungshandeln*, Berlin, 131–159.
- Markstein 1999: F. Markstein, „67 Erzählproza“, In: M. Snell-Hornby et al (Hrsg.), *Handbuch Translation*, Tübingen, 244–248.

- Martens 2019: Michael Martens, *Im Brand der Welten. Ivo Andrić Ein Europäisches Leben*, Wien.
- Martens 2019: Michael Martens, *U požaru svjetova. Ivo Andrić jedan evropski život* (s njemačkog prevela Valeria Fröhlich), Buybook, Sarajevo.
- Martens 2020a: Mihael Martens, *U požaru svetova. Ivo Andrić – jedan evropski život* (s nemačkog prevela Valeria Fröhlich, tekst redigovala Jelena Pržulj), Laguna, Beograd.
- Martens 2020b: Michael Martens, *Vatra u vatri. Ivo Andrić jedan europski život* (prevod s njemačkog Andy Jelčić), Ljevak, Zagreb.
- Matešić 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb.
- Matulina 2001: Željka Matulina, *Ausgewählte Texte zur Übersetzungswissenschaft*, Zadar: Skriptum.
- Matulina 2002: Željka Matulina, „Kroatisch-deutsche übersetzungswissenschaftliche Themen“, In: Lew N. Zybatow (Hrsg.), *Translation zwischen Theorie und Praxis*, Frankfurt am Main, 359–367.
- Matulina 2004: Željka Matulina, „Vergleichswendungen in Andrićs Roman *Travnička hronika* und ihre Translate in der deutschen Übersetzung *Wesire und Konsuln*“, In: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva hronika; Andrićs Chronik*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Beograd: Svet knjige, 759–777.
- Matulina/Jerolimov/Pavić Pintarić 2004: „Adjektivische komparative Phraseme im Deutschen, Kroatischen und Italienischen aus interkulturellen Sicht“, In: Stojan Bračić, Darko Čuden, Saša Podgoršek, Vladimir Pogačnik, In: Vladimir Pogačnik (Hrsg.), *Linguistische Studien im Europäischen Jahr der Sprachen : Akten des 36. Linguistischen Kolloquiums in Ljubljana 2001*, Frankfurt am Main, 403–414.
- Međić 2009: Adina Međić, *Kulturološki aspekti prijevoda Andrićevih djela*, Zagreb: Filozofski fakultet.
- Memić 2005: Nedžad Memić, *Entlehnungen aus dem österreichischen Deutsch in der Stadtsprache von Sarajevo*, Frankfurt am Main.

- Memić 2014: Nedad Memić, *Rječnik germanizata i austrijacizata u bosanskome jeziku*, Sarajevo.
- Mićević 2007: Коља Мићевић, *Штирик и шија*. 365 варијација на Вијонов кајџрен, Нови Сад-Сремски Карловци.
- Milutinović 2020a: Zoran Milutinović, „A Character Trait, or a Political Commitment”, In: *Modern Humanities Research Association*, 16.4.2020, 345–355. <http://dx.doi.org/10.5699/slaveasturopev2.98.2.0345> (22.11.2020)
- Milutinović 2020b: Zoran Milutinović, „Друга страна Martensa”, *Nedeljnik*, No. 439, 11.6.2020, 18–21.
- Minjar-Beloručev 1980: P. K. Минъяр-Белоручев, *Общая теория перевода*, Москва.
- Minjar-Beloručev 1969: P. K. Минъяр-Белоручев, *Посебие љо устїному љереводу*, Москва.
- Miko/Popović 1978: František Miko, Anton Popović, *Tvorba a resepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*, Bratislava.
- Mounin 1967: Georges Mounin, *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*, München.
- Mudersbach 2004: Klaus Mudersbach, „Kann man Phraseme in Phraseme übersetzen?”, In: Jörn Albrecht/Heidrun Gerzymisch-Arbogast/Dorothee Rothfuß-Bastian (eds.), *Übersetzung Translation Traduction: neue Forschungsfragen in der Diskussion*, Tübingen, 127–148.
- Nemec 2016: Krešimir Nemes, *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*, Zagreb.
- Nešković 1994: Јасмина Нешковић (ур.), *Преводилачка свеска. Иво Андрић*, Светови, Нови Сад.
- Neubert 1986: Albrecht Neubert, „Translatorische Relativität”, In: Mary Snell-Hornby (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, Tübingen, 85–105.
- Nida/Taber 1969: Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The theory and practice of translation*, Leiden.
- Obolonský 2012: Cyril Obolonský, *Definition des Begriffs „Übersetzung”*, Heidelberg.
- Oettinger 1960: Anthony G. Oettinger, *Automatic language translation. Lexical and technical aspects with particular reference to Russian*, Cambridge/Mass.

- Okuka/Fischer 2002: Miloš Okuka, Gero Fischer (Hrsg.). *Terra Bosna*, Wieser Verlag, Klagenfurt/Celovec.
- Okuka/Šošë 1999: Miloš Okuka, Meho Šošë, *Bosna i Hercegovina prije 100 godina u riječi i slici. Bosnien-Herzegowina vor 100 Jahren in Wort und Bild. Bosnia and Herzegovina from 100 years ago in words and pictures*, Wing of Hope, Banja Luka, Sarajevo, München.
- Paepcke 1986: Friz Paepcke, *Im Übersetzen Leben. Übersetzung und Textvergleich*, Hrsg. von K. Berger u. H.-M. Speier. Tübingen.
- Paepcke 1981: Friz Paepcke, „Sprach-, text- und sachgemäßes Übersetzen”, In: Walfram Wilss (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, 112–119.
- Palavestra 1981: Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd.
- Pantić 2018: Михаило Пантић, „Поезија Иве Андрића”, у: *Дело Иве Андрића*, САНУ Београд (ур. Мирó Вуксановић), 2018: 66–80
- Petković 2011: Новица Петковић. „Андрићева новела ’Мост на Жепи’”, у: *Иво Андрић II*, Антологијска едиција Дест векова српске књижевности, књ. 56 (прир. Славко Гордић); Нови Сад: Матица српска, 489–492.
- Porović 1985: Р. Поповић (ур.), „Преписка између Иве Андрића и Густава Крклеца”, *Свеске Загуждине Иве Андрића* 3, 7–44.
- Pranjić 1968: Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo*, Zagreb.
- Pranjkojić 2005: Ivo Pranjkojić, *Jezik i beletristika*, Zagreb.
- Prunkl 1976: Erwin Prunkl, *Die Bedeutung des Spiels in den Erzählungen von Ivo Andrić*, Inauguralissertation zur Erlangung des Doktorgrades des Fachbereichs Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Regensburg, Regensburg.
- Prunč 1997: Erich Prunč, „Versuch einer Skopostypologie”, In: Nadjá Grbić, Michela Wolf (eds.), *Text- Kultur-Kommunikation: Translation als Forschungsaufgabe*, Tübingen, 33–52.
- Prunč 2000: Erich Prunč, „Vom Translationsbiedermeier zur Cyber-translation”, In: *TextconText*, 14/4, 3–74.
- Prunč 2002: Erich Prunč, *Einführung in die Translationswissenschaft*, Graz.
- Rečnik KT 1985: Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd.

- Rečnik MS 2007: Мирослав Николић (ур.) *Речник српскога језика*, Нови Сад.
- Rečnik 1967: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књ 1, Нови Сад, Загреб.
- Rečnik 1971: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књ. 4, Нови Сад, Загреб.
- Rečnik 1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књ. 6, Нови Сад, Загреб.
- Reich-Ranicki 1960: Marcel Reich-Ranicki, „Von neuen Büchern: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina*, Blatt: *Nordeutscher Rundfunk*, Hannover, 20. Januar 1960.
- Reinkowski 2002: Marius Reinkowski, „Kulturerbe oder Erblast? Zum Status der Turzismen in den Sprachen Südosteuropas, insbesondere des Bosnischen“, *Mediterranean language review* 14, 98–112.
- Rakusa 2006: Ilma Rakusa, *Zur Sprache gehe, Dresdener Chamisso-Poetikvorlesung 2005*, Dresden, 43–74.
- Reiß 1971: Katharina Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, München.
- Reiss 1983: Walter Reiss, „Literaturtheoretische und philosophische Aspekte bei der Rezeption des Werkes von Ivo Andrić in der DDR“, *Zeitschrift für Slawistik* 28/1983, 4: 574–578.
- Reiß/Vermeer 1984: Katharina Reiß, Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen.
- Reitz/Fuchs 2015: Christiane Reitz, Andreas Fuchs, „Vertere. Zu Theorie und Praxis des Übersetzens in der Antike“, In: Albrecht Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*, Berlin/Boston, 35–65.
- Ricœur 2004: Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris.
- Rogić 2011: Petja Rogić: „Ориентализмите в Андричевия Гралис подкорпус за периода 1925–1941 година“, In: Tošović, Branko (Hrsg.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege(1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomat(a) u s(j)eni dvaju sv(j)etskih ratova (1925–1941)*, Graz – Beograd, 555–563.
- Rosenzweig 1983: Franz Rosenzweig, *Der Mensch und sein Werk*, Gesammelte Schriften 4/1; *Sprachdenken im Übersetzen* 1.

- Band *Hymnen und Gedichte des Jehuda Halevi*, The Hague/ Boston/Lancaster.
- Rosell Steuer 2004: Pernilla Rosell Steuer, *...ein allzu weites Feld? Zu Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis anhand der Kulturspezifika in fünf Übersetzungen des Romans „Ein weites Feld“ von Günter Grass*, Dissertationen des Germanistischen Instituts der Universität Stockholm [Stockholmer germanistische Forschungen, 65].
- Samardžić 1983: Радован Самарџић, „Андрићев Мост на Жепи“, *Свеске Задужбине Иве Андрића* 2: 214–226.
- Saussure 1931: Ferdinand De Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin.
- Schadewaldt 1927: Wolfgang Schadewaldt, „Das Problem des Übersetzens“, *Die Antike*, Bd. III, 287–303.
- Scherer 1950: Franz Scherer, *Das balkanische in der neueren serbokroatischen Literatur: ein problem- und volkpsychologische Untersuchung des Balkans in den Werken von I. Andrić, B. Stanković und A. Krstić*. Dissertation Graz 1950.
- Schleiermacher 1977: Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, Hrsg. von Manfred Frank, Frankfurt/M.
- Schleiermacher 1963: Friedrich Schleiermacher, „Methoden des Übersetzens“, In: Hans Joachim Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, 38–70.
- Schmaus 1962: Alois Schmaus, „Gramatički rod turskih imenica u južnoslovenskim jezicima“, *Зборник за филологију и линвистику* 4–5, 300–308.
- Schneider 2019a: Wolfgang Scheider, Michael Martens: „Ivo Andrić. Im Brand der Welten“. Opportunist mit elegantem Stil. *Beitrag im Deutschlandfunk Kultur* vom 14.11.2019. https://www.deutschlandfunkkultur.de/michael-martens-ivo-andric-im-brand-der-welten-opportunist.950.de.html?dram.article_id=463322 (20.11.2020)
- Schneider 20019b: Wolfgang Shneider, Ivo Andrić in einer neuen Biografie, *Tagesspiegel*, 18.12.2019 <https://www.tagesspiegel.de/kultur/jugoslaviens-einziger-literaturnobelpreisträger-ivo-andric-in-einer-neuen-biografie/25335520.html> (20.11.2020)

- Schnell 2000: Ralf Schnell (Hrsg.), *Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart*, Stuttgart/Weimar.
- Schweizer 1978: Blanche-Marie Schweizer, *Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Gunter Grass*, Zürich.
- Schwarz et al. 1996: Monika Schwarz, Jeannette Chur, *Semantik. Ein Arbeitsbuch*, Tübingen.
- Sibinović 1990: Миодраг Сибиновић, *Нови оријинал: Увод у превођење*, Београд.
- Sibinović 1979. Миодраг Сибиновић, *Оријинал и превод. Увод у историју и теорију превођења*, Београд.
- Siegel 1992: Holgar Siegel (Hrsg.), *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avangadre 1918 – 1939*, Leipzig.
- Simeon 1969: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I–II*. Zagreb.
- Skok 1973: Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb.
- Snell-Hornby 1986: Mary Snell-Hornby (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrieren von Theory und Praxis*, Tübingen.
- Solar 1983: Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb.
- Sommerfeld 2016: Beate Sommerfeld, *Übersetzungskritik. Modelle, Perspektiven, Didaktik*, Poznan
- Stroińska 2015: Dorota Stroińska, „Sinn und Sinnlichkeit. Warum literarisches Übersetzen eine Kunst ist“, In: Albercht Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*, Berlin/Boston, 137–152.
- Staiger 1963: Emil Staiger, Referat im Artemis-Symposium „Das Problem der Übersetzung antiker Dichtung“, Zürich-Stittgart.
- Stančić 2013: Mirjana Stančić, *Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien 1800 bis 1945*, Wien/Köln/Weimar.
- Stanojčić 1967: Živojin Stanojčić, *Jezik i stil Iva Andrića. Funkcije sinonimskih odnosa*, Beograd.
- Stausberg 2005: Michael Stausberg, *Zarathustra und seine Religion*, München.
- Stanitzek 2004: Georg Stanitzek, „Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung“, In: Georg Stanitzek / Klaus Kreimeier (Hrsg.), *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, Berlin, 3–20.

- Störig 1963: Hans Joachim Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt.
- Störig 1973: Hans Joachim Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*, 2. Auflage, Darmstadt.
- Srosetzki 1994: Christoph Strosetzki, „Der Standort der literarischen Übersetzung zwischen anciens, Modernes und Post-modernen. Anmerkung zu einer hermeneutischen Übersetzungspragmatik“, In: Volker Roloff (Hrsg.), *Übersetzung und ihre Geschichte*, Tübingen, 151–171.
- Stanovnik 2013: Majda Stanovnik (ur.), *Prevejalci o prevodu. Od Trubarja do Župančiča, Antologija*, Ljubljana.
- Stjepandić 2019: Josip Stjepandić, „Recenzija knjige Michaela Martensa „U požaru svjetova: jedan europski život“, *Hrvatski tjednik*, 11. prosinca 2019. <https://www.biramdobro.com/michael-martens-u-pozaru-svjetova-jedan-europski-zivot> (22.11.2020)
- Šarić 2002: Ljiljana Šarić, *Kvantifikacija u hrvatskome jeziku*, Zagreb.
- Šator 2009: Muhamed Šator, „Od Kallayevog monocentrizma do policentričnih jezičkih standarda“, In: Branko Tošović, Arno Wonisch, Arno (ur.), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskoga i srpskog pogleda*, Graz – Sarajevo, 111–124.
- Šipovac 2008: Neđo Šipovac, *Tajne i strahovi Ive Andrića*, Beograd.
- Škaljić 1989: Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo.
- Škreb/Stamać 1986: Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost*, Zagreb.
- Tafel 2001: Karin Tafel, „Zum Wesen der Quantität und Zählbarkeit und zu deren Bedeutung für die menschliche Gemeinschaft“, In: Helmut Jachnow, Boris Norman, Adam E. Suprun (Hrsg.): *Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorie*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Terracini 1957: Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e di culture*, Venezia.
- Tošović 2013: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Ćuprija – Andrićs Brücke*, Graz.
- Tošović 2014: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*, Graz-Beograd-Banja Luka: Institut für Slawistik der

- Karl-Franzens-Universität Graz-Beogradska knjiga-Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske-Svet knjige, Graz.
- Tošović 2019: Branko Tošović (Hg./ur.), *Andrićeva Sunčana strana – Andrić's Sonnenseite*, Andrić-Iniciative, Bd. 12, Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, Nmlibris, Graz.
- Tošović 2008: Branko Tošović (Hg./ur.). *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz. Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga, Beograd.
- Tošović 2011: Branko Tošović (Hg./ur.), *Die K. u. K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarischer period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*, Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga, Beograd.
- Tošović 2009: Branko Tošović (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa./Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*, Graz – Beograd.
- Tošović 2012: Branko Tošović (Hg./ur.), *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Scahttem zweier Weltkriegen (1925–1941). Ivo Andrić – Književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, Graz.
- Tot 2010: *DER VERDAMMTE HOF: Übersetzungsanalyse der deutschen Übersetzung von Ivo Andrićs PROKLETA AVLIJA* (Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz, Begutachter: Prof. Dr. Erich Prunč), Graz: UniPub.
- Trier 1973: Jost Trier, *Aufsätze und Vorträge zur Wortfeldtheorie* (Hrsg. von Anthony Lee und Oskar Reichmann), The Hague – Paris.
- Tutnjević 2017: Станиша Тутњевић, „Генеза једног аспекта рецепције Иве Андрића”, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 34: 255–292.
- Udovički 1988: Ivanka Udovički, *Kritičkoesejističko delo Ive Andrića*, Beograd.
- Ustamujić 2004: Elbisa Ustamujić, *Tekst i analiza*, Mostar.
- Utz 2007: Peter Utz, *Anders gesagt autrement dit in other words*, München.

- Užarević 1991: Josip Užarević, *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandelštam i B. Pasternak)*, Zagreb.
- Vajzović 1999: Hanka Vajzović, *Orijentalizmi u književnom djelu – lingvistička analiza*, Sarajevo.
- Vannderem/Snell-Hornby 1986: Mia Vannderem, Mary Snell-Hornby, Die Szene hinter dem Text: „sanes-and-frames semantic” in der Überstzung, In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.) 1986, 184–205.
- Venuti 2004: Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, New York, London.
- Venuti 1995: Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London, New York.
- Vermeer 1986: Hans J. Vermeer, „Übersetzung als kultureller Transfer”, In: Snell-Hornby, Meri (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, Tübingen, Bazel, 30–53.
- Vermeer 1990: Hans. J. Vermeer, *Skopos und Traslationsauftrag*, Heidelberg.
- Vermeer 1994: Hans J. Vermeer, „Translation today: Old and new problems”, In: Snell-Hornby, Mary, Franz Pöchhacker, Klaus Kaindl (eds.), *Studies. An Interdiscipline*, Amsterdam/Philadelphie, 3–16.
- Vermeer 1981: Hans J. Vermeer, „Zur Beschreibung des Übersetzungsvorgangs”, In: Wolfram Wilss (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, 250–262.
- Viljuškić 2015: Marija Viljuškić, *Lyrikübersetzung in Anlehnung an die Theorie der konzeptuellen Integration am Beispiel der Übersetzung des Gedichtbandes „12 Metamorphosen” von Andrea Grill*, Sveučilište J. J. Strossmayer, Osijek.
- Vlašić Duić 2009: Jelena Vlašić Duić, „Verbalni humor u Vučetićevoj čakavskoj poeziji”, In: *Govor* 26/2, Zagreb, 89–100.
- Völker 1990: Ludwig Völker (Hrsg.), *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Stuttgart.
- Vraneš/Marković 2016: Aleksandra Vraneš, Ljiljana Marković (ur.), *Kulture u prevodu*, Beograd.
- Vrljić 1991: Stojan Vrljić, *Andrić u njemačkom*, Mostar.
- Vrljić 2000: Stojan Vrljić, *Jezik naš hrvatski*, Split.
- Vučković 1981: Радован Вучковић, „Андрјећева поезија у контексту експресионизма”, у: *Дело Иве Андрића у*

- контексту евројске књижевности, Задужбина Иве Андрића у Београду, 743–752.
- Vuksanović 2011: Мирко Вуксановић (ур.), *Библиографија Иве Андрића (1911–2011). О његовој јодисњици Нобелове награде Иве Андрића*, Задужбина Иве Андрића, САНУ и Библиотека Матице српске, Београд.
- Vuksanović 2018: Мирко Вуксановић (ур.), *Дело Иве Андрића*, САНУ, Београд.
- Wahrig 2000: Gerhard Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag.
- Walter A. 1978: Alfred Walter, „Deutsche Übersetzungen kroatischer und serbischer Gegenwartsliteratur“, In: Althammer Walter (Hrsg.): *Südosteuropa-Jahrbuch*, Band 11, 73–81.
- Wilamowitz-Moellendorff 1891: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, „Die Kunst der Übersetzung“, In: Hans Joachim Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1973: 139–143.
- Wilss 1993: Wolfram Wilss, „Translation Studies“, In: Hans Schulte, Gerhart Teuschler (Hrsg.), *The Art of Literary Translation*, New York – London, 25–54.
- Wills 1981: Wolfram Wills (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt.
- Wills 1977: Wolfram Wills, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, Stuttgart.
- Winter 1961: Werner Winter (1961): „Impossibilities of translation“, In: William Arrowsmith/Roger Shattuck (ed.), *The Craft and Context of Translation*, Austin/Texas, 68–82.
- Wittgenstein 1985: Ludwig Wittgenstein, *Das blaue Buch. Eine philosophische Betrachtung (Das bauene Buch)*, Werkausgabe Band 5, Frankfurt/M.
- Wolfskehl 1930: Karl Wolfskehl, *Bild und Glanz, Gesammelte Abhandlungen*, Berlin/Zürich.
- Wonisch 2013: Arno Wonisch, „Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA? Njemački i slovenački leksički aspekti“, In: Tošović, Branko (Hg). *Andrićeva Ćuprija – Andrićs Brücke*, Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawi-stik der Karl-Franzens-Universität Graz-Beogradska knjiga-Narodna

- i univerzitetska biblioteka Republike Srpske-Svet knjige, 947–960.
- Wood 1992: Clement Wood, *The Complete Rhyming Dictionary*, New York.
- Yücel 2007: Faruk Yücel, 'Universalität' und 'Originlität' im Übersetzungsdiskurs, *Firat Üniverditesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Firat University Journal of Sosial Science) 17/2, 101–117.
- Zaptcioglu/Gottschlich 2003: Dilek Zapcioglu, Jürgen Gottschlich, *Istanbul*, Ostfildern.
- Zec 1994: Petar Zec, *Andrićev teatar senki*, Beograd.
- Zeremeski 1938: Sava Davidović Zeremski, *Jugoslavische Novellen*, überserzt und herausgegeben von Sava D. Zeremski, Hohenstaufen Verlag, Stuttgart.
- Žagar-Šoštarić/Svoboda 2014: Petra Žagar-Šoštarić, Manuela Svoboda, „Leicht gedacht und schwer gemacht. Zur Problematik des literarischen Übersetzens“, In: Annette Đurović, Vlasta Kučić (Hg.), *Translation und Transkulturelle Kommunikation*, Beograd, 217–237.

ИНДЕКС ИМЕНА

- А
- Авелин, Клод [Claude Aveline] 565
- Агић, Јасмин 487, 489
- Адања, Катарина 606
- Аделунг, Јохан Кристоф [Johann Cristoph Adelong] 295
- Адемовић, Фадил 625
- Адорно, Теодор В. [Theodor W. Adorno] 143, 144, 647
- Аелфриц [Aelfric Germmaticus] 19
- Ајвеј, Ши [Shi Aiwei] 149, 647
- Ајдуковић, Јован 380
- Акаши, Јасуши [Yasushi Akashi] 525
- Акрап, Дорис [Doris Akrap] 526, 647
- Албахари, Давид 15, 519
- Албрехт, Јерн [Jörn Albrecht] 14, 38, 51, 647, 662
- Албрехт, Фран [Fran Albrecht] 29, 648
- Алексејев, Михаил [Михаил Николаевич Алексеев] 26
- Алексић, Јана 114
- Алексић, Милан 114
- Алтен, Ван 562
- Алфред, краљ 19
- Алтман, Натан [Натан Исаевич Альтман] 26
- Амио, Жак [Jacques Amyot] 22
- Ангерштајн, Криста [Christa Angerstein] 507, 647
- Андријашевић, М. 655
- Андрић, Иво 15, 16, 53–59, 64–77, 79–90, 93–95, 98, 99, 101–103, 105–111, 113–128, 130–137, 143, 151–153, 155, 156, 158, 162, 163, 169, 170, 173, 175, 179, 181, 183–185, 190, 192, 193, 195, 196, 203, 204, 210, 214, 224, 225, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 239, 241–244, 246–249, 251–254, 256, 257, 259, 261, 264, 268, 269, 271, 272, 275–279, 283–285, 290, 291, 293–298, 300, 301, 303, 309, 310, 313, 316, 318, 327–329, 331, 342, 344, 346, 350, 355, 357, 358, 370, 371, 374, 375, 384, 390, 402, 404, 409–412, 418–422, 424–426, 431–437, 439–446, 448–453, 455–503, 506–530, 533–575, 577–596, 598–617, 619–639, 641–643, 645, 647–671
- Андроник, Ливије [Livius Andronicus] 18
- Анић, Шиме 260, 297, 409, 411, 647, 649

- Аралица, Иван 632
 Арохо, Розамари [Rosamary Argojo] 38, 649
 Астуријас, Мигел Анхел [Migel Angel Asturias] 565
 Аћимовић, Љиљана 410
 Ахматова, Ана [Анна Андреевна Ахматова] 624
- Б**
 Бабелъ, Исак 597
 Бабић, Стјепан 649
 Бајић, Тодор [Todor Baitsch] 70, 75, 76, 579, 580, 649
 Бајрамовић, Мурис 114
 Балбулус, Ноткер [Notker der Sammler] 19
 Балзак, Оноре де [Honoré de Balzac] 450
 Бали, Шарл [Charles Bally] 37
 Балог, Звонимир 632
 Бандић, Милош 547
 Барић, Данијел 512
 Барковић, Јосип 604
 Баргуловић, Нико 64
 Батлар-Москон, Алфред фон [Alfred von Buttlar-Moscon] 438, 581, 582
 Бахлајтнер, Норберт [Norbert Bachleitner] 654
 Бачановић, Вук 491
 Бекер, Ана [Anna Beker] 638
 Белер, Кристине [Christine Böhler] 274, 650
 Белостенец, Иван 22
 Бенш, Франц [Franz Bönsch] 650
 Бењамин, Валтер [Walter Benjamin] 31, 38, 514, 649
 Бергман, Гун [Gun Bergman] 538
 Бергсон, Анри [Henri Berson] 108
 Берман, Антоан [Antoine Berman] 52
 Берначик, Хуго [Hugo Bernatzik] 17
 Берник, Франц [France Bernik] 145, 649
 Бест, Карл-Хайнц [Karl-Heinz Best] 245, 649
 Бихаљи-Мерин, Лиза [Lise Bihalji-Merin] 581
 Бихаљи-Мерин, Ото 442, 568, 581
 Блашковић, Меланија 534
 Блашковска, Ханка [Hanka Błaszowska] 29
 Блох, Ернс [Ernst Bloch] 561
 Блумберг, Леонард [Leonard Bloomberg] 36, 37, 650
 Богдановић, Богдан 598
 Богдановић, Милан 485
 Богутовац, Дубравка 105, 631
 Божовић, Григорије 75, 580
 Бојић, Милутин 66, 122, 594, 619
 Бокачо, Ђовани [Giovanni Boccaccio] 20
 Болањос Куљеар, Серђио [Sergio Bolaños Cuellar] 38, 650
 Бонер, Уте [Ute Boner] 598, 629
 Брабец, Иван 260, 650
 Брајтенштај, Андреас [Andreas Breitenstein] 482, 513–520, 523, 650
 Брајтлинг, Андрис [Andris Breitling] 49, 52, 650
 Браун, Карлхајнц [Karlheinz Braun] 508, 562
 Браун, Ханс Е. [Hans E. Braun] 650
 Брачић, Стојан 661
 Брендле, Макс [Max Brendle] 499
 Брехт, Бертолд [Bertold Brecht] 561, 562, 604, 611
 Брнчић, Јадранка 114, 150, 151, 155–157, 160, 161, 650
 Бродски, Јосип 624

- Броз, Јосип Тито 459, 472, 484, 485, 514, 517, 519, 523, 526
- Бројх, Улрих [Ulrich Broich] 370
- Бубер, Мартин [Martin Buber] 33
- Будак, Миле 634
- Булатовић, В. 273
- Булатовић, Миодраг 583, 590, 597, 622, 639
- Булатовић-Вид, Влада 607, 650
- Бург, Јозеф 617
- Бургер, Харалд [Harald Burger] 422, 650, 657
- Бухофер, Анелиз [Annelies Buhofer] 422, 650
- Буша, Јоахим [Joachim Buscha] 655
- Бушман, Албрехт [Albrecht Buschmann] 52, 650, 658, 664, 666
- В**
- Вагнер, Фред [Fred Wagner] 438, 583
- Вајда, Јозеф 625
- Вајденхајм, Јоханес [Johannes Weidenheim] 177, 583, 584
- Вајзовић, Ханка 669
- Вајсгерберг, Лео [Leo Weisgerberg] 32
- Валери, Пол [Paul Valéry] 27, 561
- Валтер, Алфред [Alfred Walter] 480, 670
- Валтер, Хилмар [Hilmar Walter] 184, 192
- Вандерем, Мија [Mia Vannderem] 51, 669
- Вандреј, Хорст [Horst Wandrey] 593
- Вариг, Герхард [Gerhard Wahrig] 368, 670
- Васић, Павле 606
- Ваш, Марија 534
- Вежел, Ласло [László Végel] 506
- Великић, Драган 632
- Вендел, Херман [Hermann Wendel] 67
- Венерабилис, Беда [Beda Venerabilis] 19
- Венути, Лоренц [Lawrence Venuti] 38, 669
- Вергилије [Publius Vergilius Maro] 18
- Вермер, Ханс [Hans Vermeer] 42, 43, 196, 197, 664, 669
- Веселиновић, Јанко 580, 594
- Видрић, Владимир 66
- Визнер, Љубо 66
- Виламовиц-Мелендорф, Улрих фон [Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff] 30, 670
- Виловић, Ђуро 66
- Вилс, Волфрам [Wolfram Wilss] 50, 149, 242, 656, 663, 669, 670
- Виљушкић, Марија 45, 669
- Винавер, Станислав 66, 598
- Вине, Жан-Пол [Jean-Paul Vinay] 27
- Винтер, Вернер [Werner Winter] 50, 670
- Витгенштајн, Лудвиг [Ludwig Wittgenstein] 143, 670
- Витошевић, Драгиша 606
- Вишенбарт, Ридигер [Rüdiger Wischenbart] 494
- Влашић Дуић, Јелена 303, 304, 669
- Војиновић, Александар 625
- Војновић, Иво 53
- Волф, Михаела [Michaela Wolf] 470, 649, 654, 657, 663
- Волф-Грисхабер, Катарина [Katharina Wolf-Grißhaber] 276, 286, 293, 480, 481, 507, 508, 584, 603, 648, 656

- Волфскел, Карл [Karl Wolfskehl] 31, 670
- Вониш, Арно [Arno Wonisch] 48, 73, 132–134, 152, 154, 156–162, 164, 241, 252, 410, 470, 481, 578, 585–589, 609, 667, 670
- Вранеш, Александра 659, 669
- Врљић, Стојан 169, 231, 669
- Врховац, Ивон [Yvonne Vrhovac] 655
- Вуд, Клемент [Clement Wood] 671
- Вукић, Миодраг 131, 438, 439, 467, 589, 590, 593, 621–623
- Вуксановић, Миро 112, 328, 480, 609, 663, 670
- Вучетић, Шиме 303
- Вучковић, Гаврило 547
- Вучковић, Радован 72, 108, 113, 122, 608, 669
- Вучо, Александар 117
- Г**
- Габарић, Вилко 66
- Гавриловић, Зоран 547
- Гадамер, Ханс-Георг [Hans-Georg Gadamer] 34
- Гальперин, Иља 26
- Гаугер, Ханс-Мартин [Hans-Martin Gauger] 647
- Гаус, Карл-Маркус [Karl-Markus Gauß] 271, 477, 481, 499, 500, 520, 521–523, 585, 597, 598, 629, 648, 654
- Гафић, Мустафа 248, 460
- Гевара, Ернесто Че [Ernesto Che Guevara] 484
- Гевилер, Клаудија [Claudia Gähwiler] 130, 607
- Геземан, Волфганг [Wolfgang Geseman] 128
- Генцлер, Ервин [Erwin Gentzler] 654
- Генферт, Херберт [Herbert Gerfert] 448
- Герстман, Гинтер [Günter Gerstmann] 441
- Герцимиш-Арбогаст, Хајдрун [Heidrun Gerzymisch-Arbogast] 647, 662
- Гете, Јохан Волганг фон [Johann Wolfgang von Goethe] 12, 23, 24, 29, 55–57, 451, 466, 589, 654
- Гипер, Хелмут [Helmut Gipper] 32, 654
- Гитингер, Фриц [Frix Güttinger] 32, 55, 71, 654
- Гласен, Ерика [Erika Glassen] 345, 654
- Глигорић, Велибор 547
- Глишић, Милован 70, 85, 448, 627
- Гогољ, Николај Васиљевич 57, 612
- Гојмерац, Мирко 29, 46, 654
- Гордић, Славко 663
- Горјан, Златко 66, 67, 71, 115, 124, 431, 471, 591
- Готчалк, Херберт [Herbert Gottschalk] 72, 115–117, 119, 591, 592
- Готшлих, Јирген [Jürgen Gottschlich] 377, 671
- Грас, Гинтер Вилхелм [Günter Wilhelm Grass] 652
- Графенауер, Нико 632
- Графиус, Иванка [Ivanka Graffius] 469
- Грбић, Драгана 533
- Грбић, Нађа 480, 654, 663
- Грим, Вилхелм [Wilhelm Grimm] 24, 29, 466
- Грим, Јакоб [Jacob Grimm] 13, 24, 29, 55, 71, 466, 589
- Гриц, Волфганг [Wolfgang Grycz] 179, 438, 439, 580, 592, 593, 636, 642

- Гугенхајмер, Валтер Марија
[Walter Maria Gugenheimer] 549, 551–554, 558, 559
- Гундулић, Иван 594
- Д
- Давидовић Зеремски, Сава 69, 70, 85, 86, 91–93, 97, 98, 100–102, 432, 578, 593, 594, 671
- Давичо, Оскар 117, 458, 581, 590, 597
- Дамјанов, Сава 651
- Данте Алигијери [Dante Alighieri] 20, 33, 57
- Дарбелне, Жан [Jean Darbelnet] 27
- Дединац, Милан 66, 117, 619
- Дединац, Раде 117
- Дедић, Тајда 44, 195, 652
- Дедициус, Карл [Karl Dedicus] 34, 169, 597, 652
- Делић, Јован 15, 505
- Денингхаус, Фридхелм [Friedhelm Denninghaus] 594
- Дерида, Жак [Jaques Derrida] 13, 37, 38, 652, 653
- Десница, Владан 590
- Дивел, Волф [Wolf Diwell] 446, 458, 540, 543, 544, 568, 570, 571, 574
- Диздар, Дилек 653
- Диздар, Мак 127
- Диздар, Нермин 491, 492
- Димезил, Жорж [Georges Dumézil] 370
- Димитријевић, Сергије 636
- Добровољски, Дмитриј 657
- Доле, Етјен [Etienne Dolet] 22
- Долинар, Дарко 29
- Домановић, Радоје 580, 589, 594, 597
- Домјанић, Драгутин М. 66
- Домовић, Желимир 260, 409, 411, 647, 649
- Дор, Милан 596
- Дор, Мило [Milo Dor] 131, 132, 171, 178, 185, 188, 190–192, 318, 328, 346, 358, 437, 438, 439, 481, 536, 540, 541, 543–545, 548, 549, 553, 558–560, 562, 563, 575, 579, 595–598, 629, 630, 634, 637, 641, 642, 648
- Дорословац, Милутин в. Дор, Мило
- Достојевски, Фјодор Михајлович [Фёдор Михайлович Достоевский] 247, 278, 612, 624
- Драгојловић, Анђелија 535, 537
- Драгојловић, Драгољуб 609
- Драгутиновић, Р. 619
- Драинац, Раде 619
- Дракулић, Славенка 584, 632
- Драшкић, Стефан 602
- Дреновац, Никола 606
- Дрљача, Александар 625
- Дугина, Даниел 133, 599
- Дурас, Маргарита [Margauete Duras] 624
- Дурел, Лоренц [Lawrence Durrell] 502
- Дучић, Јован 65, 66, 583, 594, 619
- Ђ
- Ђилас, Милован 519
- Ђорђевић Мироња, Биљана 114, 540
- Ђукановић, Маја 278, 410, 653
- Ђукић Перишић, Жанета 513, 653
- Ђуричић, Младен 70, 85
- Ђуричковић, Дејан 481

- Ђуровић, Анете [Annette Djurović] 29, 653, 671
- Е
- Евен-Захар, Итамар [Itamar Even-Zohar] 329, 653
- Екмечић, Вања 469
- Елиот, Томас Стернс [Thomas Stearns Eliot] 561
- Емерих, Волфганг [Wolfgang Emmerich] 621
- Естерлинг, Андерс [Anders Österling] 510
- Естлинг Ванестал, Марија [Maria Estling Vannestal] 653
- Етингер, Антони Г. [Anthony G. Oettinger] 49, 662
- Еткинд, Јефим [Ефѝм Григѝорьевич Эткинд] 26, 653
- Еурипид [Euripidēs] 57
- Ж
- Жагар-Шошгарић, Петра 29, 671
- Жакула, Слободан 599
- Жалица, Антоније 632
- Женет, Жерар [Gerard Genette] 329, 330, 654
- Живић, Борка 606
- Живковић, Драгиша 663
- Живковић, Зоран 589, 632
- Живковић, Сретен 260, 650
- Жид, Андре Пол Гијом [André Paul Guillaume Gide] 561
- Жмирић, Амира 479
- Жуковски, Василиј Андрејевич 14
- Жупански-Печник, Вида 625
- Жупанчич, Отон 115
- Журић, Вуле 512
- З
- Замер, Ања 73, 133, 599
- Замјатин, Евгеније [Евгѝний Ива́нович Замя́тин] 127
- Зандер, Ханс-Дитрих [Hans-Dietrich Sander] 460
- Запћоглу, Дилек [Dilek Zapçioğlu] 377, 671
- Зец, Петар 344, 346, 671
- Зиалм, Амброс [Ambros Sialm] 422, 650
- Зибург, Фридрих [Friedrich Sieburg] 458, 467
- Зигел, Холгер [Holger Siegel] 72, 130, 600, 601, 666
- Зилман, Хајнц [Heinz Sielmann] 629
- Зима, Лука 303
- Зимрок, Карл [Karl Simrock] 316
- Зјелински, Богуслав [Bogusław Zieliński] 113
- Зника, Марија 655
- Зобец, Петер 441
- Зомерфелд, Беате [Beate Sommerfeld] 666
- Зорић, Павле 547
- Зубатов, Лав Н. [Lew N. Zybatow] 661
- Зубац, Перо 484
- И
- Иванковић, Жељко 655
- Ивањи, Иван 117
- Ивир, Владимир 424, 655
- Илан, Олеф [Olef Ihlan] 589
- Илић, Војислав 65, 66
- Илић, Данило 498
- Илић, Слађана 513, 655
- Исаковић, Антоније 597, 610
- Ј
- Јесперсен, Ото [Otto Jespersen] 260

- Јакобсон, Роман [Roman Jakobson] 36, 147, 656
 Јакшић, Ђура 66
 Јанка, Валтер [Walter Janka] 540
 Јанчар, Драго 632
 Јахић, Џевад 411, 656
 Јахнов, Хелмут [Helmuth Jachnow] 655, 656, 667
 Једличка, Алојз [Alois Jedlička] 29
 Јекел, Гинтер [Günter Jäckel] 469
 Јелчић, Анди [Andy Jelčić] 495, 617, 661
 Јенихен, Манфред [Manfred Jähnichen] 441, 507, 656
 Јерков, Александар 113
 Јеролимов, Ивана 661
 Јеротић, Владета 113
 Јехуда, Раби [Rabbi Jehuda] 11
 Јичел, Фарук [Faruk Yücel] 671
 Јовановић, Живорад П. 460
 Јовановић, Зоран М. 606, 656
 Јовановић, Јован Змај 616
 Јовановић, Катарина 470, 656
 Јовановић, Младен 656
 Јовановић, Слободан А. 29
 Јојић, Љиљана 225–227, 229, 230, 260, 656
 Јонас, Ернст Е. [Ernst E. Jonas] 131, 174, 176, 178–180, 223, 231, 271, 276, 285, 286, 295–298, 443, 444, 461, 470, 480, 507, 535, 536, 539, 565–568, 569, 571–575, 584, 601–603, 648
 Јохан, Снежана [Snežana Johan] 455, 656
 Јун Брода, Ина [Ina Jun Broda] 119–122, 133, 152, 153, 156, 158–162, 164, 536, 562–566, 575, 603, 604
 Јурковић, Јанко 594
 Јурчић, Јосип 594
- К**
 Каде, Ото [Otto Kade] 48, 149, 656, 657
 Кадрић, Мира [Mira Kadric] 657
 Каруса, Нађа [Nadia Karoussa] 329, 658
 Кајндл, Рајмунд [Raimund Friedrich Kaindl] 435, 608, 610, 657, 669
 Калинке, Виктор [Viktor Kalinke] 504
 Калмер, Јозеф [Josef Kalmer] 121, 605
 Кан, Лудвиг [Ludwig Kahn] 33
 Кангрга, Јован 298
 Каниц, Феликс Филип [Felix Philipp Kanitz] 102
 Капасо, Данило [Danilo Capasso] 88, 650
 Каплан, Лесли [Leslie Kaplan] 624
 Каралић, Аница 605, 606, 656
 Карамехмедовић, Мухамед 620
 Карахасан, Џевад 584
 Караџић, Вук Стефановић 589
 Кардељ, Едвард 602, 606
 Карлић, Вирна 105, 631
 Катфорд, Џон [John Catford] 50, 651
 Кери, Едмонд [Edmond Cary] 27
 Кермеци, Данијела [Daniela Kermeci] 534
 Кертеш, Имре [Imre Kertész] 624
 Кин, Петер [Peter Kühn] 657
 Кирфел, Сабине [Sabine Kirfel] 271, 507, 508, 510, 657
 Кирхенгаст, Јозеф [Josef Kirchengast] 496
 Кислинг, Ханс Јоахим [Hans Joachim Kissling] 657
 Кифер, Доротеа [Dorothea Kiefer] 606, 607, 642

- Киш, Данило 505, 506, 519, 584, 624
- Клаић, Братољуб 301, 411, 657
- Клаић, Никола 260, 409, 411, 647, 649
- Клевернић, Љиљана 534
- Клефер, Ролф [Rolf Kloepfer] 27, 30, 657
- Клинац, Мелиха 469, 470, 657
- Клодел, Пол [Paul Claudel] 53
- Клози, Адријан [Adrian Klosi] 469
- Клотер, Томас [Thomas Kloter] 130, 607
- Клуге, Фридрих [Friedrich Kluge] 657
- Клукнер, Хајнц [Heinz Klukner] 621
- Кључанин, Зилхад 632
- Кнежевић, Антон 657
- Ковачевић, Божидар 111
- Ковачевић, Душан 111, 598
- Ковачевић, Миона 530
- Ковачић, Антон 607
- Ковачић, Иван Горан 115
- Козарац, Јосип 70, 85, 606, 627
- Козериу, Еугенио [Eugenio Coseriu] 651
- Колановић, Маша 657
- Колар, Славко 458
- Колбенхоф, Изолда [Isolda Kolbenhoff] 598
- Колер, Вернер [Werner Koller] 184, 317, 411, 422, 657
- Кољевић, Светозар 505
- Комбол, Миховил 68, 106, 111
- Константиновић, Зоран 81, 471, 507, 508, 538, 607–609, 658
- Константиновић, Радивоје 590, 621
- Коњанин, Ивица 625
- Копецки, Анете [Annette Kopetzki] 166, 658
- Корда-Петровић, Александра Љ. 94, 658
- Косовел, Сречко 632
- Костић, Душан 590
- Костић, Лаза 65, 581
- Костић, Страхиња 431, 432, 437, 601, 602, 609, 610, 658
- Костић-Томовић, Јелена 658
- Кочић, Петар 70, 85, 594, 627
- Кош, Ерих 458
- Крајмер, Клаус [Klaus Kreimeier] 666
- Крањчевић, Силвије Страхи-мир 66
- Краузе, Фридхилде [Friedhilde Krause] 507, 658
- Краус, Карл [Karl Kraus] 257, 657
- Кременовић, Младен 487, 490, 491
- Криштофиак-Кашињска, Марија [Maria Krysztofiak-Kadzyńska] 29
- Крклец, Густав 65, 66, 68, 71, 122, 610, 611, 663
- Крлежа, Мирослав 65, 115, 122, 124, 469, 474, 506, 507, 581, 590, 597, 598, 631, 636, 658
- Кројцигер, Вернер [Werner Creutziger] 76–82, 86, 87, 146, 173, 175, 177–179, 247, 248, 253, 256, 412, 437, 439, 458, 463, 466, 467, 536, 538, 539, 566, 568, 569, 571–573, 575, 580, 612, 613, 636, 642, 651
- Кроче, Бенедето [Benedetto Croce] 28
- Крстић, Анђелко 468, 507, 580, 665
- Крстић, Маја 183, 410, 658
- Ксавер, Шандор 627
- Куленовић, Мериса 259, 409, 410, 652, 659

- Кундера, Милан 504
 Кунце, Хајнц Рудолф [Heinz Rudolf Kunze] 16, 152, 659
 Кургеши, Илијаз 625
 Кусмаул, Паул [Paul Kusmaul] 41, 47, 411, 655, 659
 Кустурица, Емир 527, 659
 Кучиш, Власта 29, 653, 659, 671
- Л**
 Лазаревић, Лаза 70, 452, 580, 627
 Лак, Штефан [Stephan Lack] 596
 Лакићевић, Огњен 606
 Лалић, Иван В. 117
 Лалић, Михаило 590
 Ландерс, Клифорд [Clifford Landers] 147, 149, 659
 Лауер, Рајнхард [Reinhard Lauer] 65, 66, 69, 72, 113, 116, 122–127, 328, 457, 458, 506, 613, 614, 659
 Лах, Аугуштин [Avguštin Lah] 606
 Лебедева, Јекатерина [Jekatherina Lebedewa] 149, 659
 Леверенц, Валтер [Walter Leverenz] 593
 Леви, Јиржи [Jiří Levý] 147, 148, 660
 Леви-Строс, Клод [Claude Lévi-Strauss] 17
 Лемкул, Тобијас [Tobias Lehmkuhl] 525, 527, 660
 Лен, Петер [Peter Lehn] 619
 Ленау, Николаус [Nikolaus Lenau] 582
 Ленђиел, Јозеф [József Lengyel] 637
 Ленинг, Валтер [Walter Lenning] 458, 463, 466
 Лепман, Волфганг [Wolfgang Leppmann] 69, 615
- Лесковар, Јанко 616
 Лефеве, Андре [André Lefèvere] 370, 390, 659
 Лешињски, Кажимјез [Kazimierz Leszczyński] 636
 Ли, Ентони [Anthony Lee] 668
 Либман, Франческа [Frančeska Liebmann] 223, 410, 413, 660
 Лик, Гинтер [Günther Lück] 632
 Липњак, Мартин в. Крклец, Густав
 Ловреновић, Иван 481
 Лојполд, Габријеле [Gabriele Leupold] 165, 660
 Лорен, Софија [Sophia Loren] 484
 Лубардић, Јован 606
 Луис, Кристијан [Kristian Lewis] 655
 Лукас, Валтер [Walter Lukas] 658
 Лутер, Мартин [Martin Luther] 12, 21, 22, 660
 Луцерна, Камила [Camilla Luzerna] 69, 616
 Лучић, Никша 485
- Љ**
 Љубиша, Стјепан Митров 70, 85, 580, 594
- М**
 Мајаковски, Владимир [Владимир Владимирович Маяковский] 562
 Мајер, Роза [Rosa Mayer] 133, 440, 468, 472, 506
 Мајер-Госау, Фрауке [Frauke Meyer-Gosau] 621
 Максимовић, Десанка 66, 75, 115, 117, 580, 581, 619
 Малековић, Владимир 632
 Малиновски, Бронислав [Bronislaw Malinowski] 25

- Малогорзевич, Ана [Anna Małogorzewicz] 29, 660
 Ман, Томас [Thomas Mann] 642
 Ман, Хајнрих [Heinrich Mann] 619
 Манделштам, Осип [О́сип Эми́льевич Манделъштáм] 669
 Манди, Иван [Ivan Mándy] 637
 Мандић, Светислав 581
 Манојловић, Тодор 619
 Мапес-Нидик, Норберт [Norbert Mappes-Niediek] 525–527, 660
 Марек, Л. [L. Marek] 660
 Маринковић, Душан 105, 108, 109, 113, 126, 631
 Марјановић, Мирко 481
 Марк, А. [A. Marc] 456
 Марковић, Љиљана 669
 Марковић, Марко 469
 Маркович, Андре [André Markowicz] 15, 29
 Маркс, Карл [Karl Marx] 484
 Маркштајн, Фридрих [Friedrich Markstein] 276, 660
 Мартенс, Михаел [Michael Martens] 470, 481, 495–500, 502, 510–530, 616, 617, 648, 661, 665, 667
 Мартиновић, Душан Ј. 632
 Матавуљ, Симо 594, 627
 Матасовић, Ранко 225–227, 229, 230, 260, 656
 Матезиус, Бохумил [Bohumil Mathesius] 25
 Матешић, Јосип 422, 655, 661
 Матијон-Ласић, Жанин [Jeanine Matillon-Lasić] 538
 Матић, Душан 117, 580
 Матић, Ђорђе 513
 Матл, Јозеф [Josef Matl] 440, 458, 459
 Матош, Антун Густав 66, 304
 Матулина, Жељка 29, 301, 410, 661
 МахмутѠехајић, Русмир 490
 Машић, Бранко 64
 Мегисер, Хијероним [Hieronymus Megiser] 22
 Медах, Имре [Imre Madách] 627
 Међић, Адина 410, 661
 Мемид, Недад 243, 246, 661, 662
 Методије 19
 Мијовић, Властимир 487, 491, 492
 Микаља, Јаков 22
 Микић, Павао 29
 Мико, Франтишек [František Miko] 29, 662
 Милер, Михаел [Michael Müller] 469
 Милинчевић, Васо 611
 Миличевић, Вељко 580
 Миличић, Сибе 66
 Милутиновић, Зоран 512, 527, 662
 Миљковић, Бранко 117
 Минде, Регина [Regina Minde] 440, 468, 469, 610
 Мињар-Белоручев, Рјуик 26, 662
 Мирић, Кага 534
 Мирковић, Никола 67, 69, 71, 115, 116, 118, 124, 578, 618, 619
 Мирнић, Кристина 652
 Митровић, Милорад Ј. 66
 Мићевић, Коља 662
 Михајловић, Борислав 111, 547
 Михајловић, Никита 272
 Михаљевић Ђигуновић, Јелена 654
 Михаљевић, Милица 655
 Михел, Роберт [Robert Michel] 88
 Мицић, Љубомир 65
 Мицић, Маја 133, 617
 Младеновић, Ранко 66, 122
 Младеновић, Танасије 581

- Млакић, Јосип 487–489
Млачник, Милан 620
Молварец, Лана 657
Мон, Франц [Franz Mon] 131,
590, 620, 621
Морозов, Михаил 26
Мрдежа Антонина, Дивна 114
Мудерсбах, Клаус [Klaus
Mudersbach] 341, 662
Муни, Жорж [Georges
Mounin] 17, 27, 662
Мурадбеговић, Ахмед 607
Муржиновски, Станислав
[Stanislaw Murzynowski] 21
Мучалица, Олга 535, 537
- Н
Набоков, Владимир [Владимир
Владимирович Набоков] 584
Надаш, Петер [Peter Nádas] 624
Назор, Владимир 66, 115, 594,
611, 616, 619
Настасијевић, Момчило 117
Негришорац, Иван 505
Недељковић, Драган 455, 656
Недић, Милан 618
Немет, Ласло [László Németh] 637
Немец, Крешимир 528, 662
Нешковић, Јасмина 53, 54, 57,
649, 662
Нида, Еуген А. [Eugene A. Nida]
50, 662
Николић, Милан 303
Николић, Мирослав 664
Нилсберг, Жером Алексан-
дар [Jérôme-Alexandre
Nielsberg] 653
Ниче, Фридрих [Fridrich
Wilhelm Nietzsche] 108
Новак, Вјенцеслав 594
Нојберт, Албрехт [Albrecht
Neubert] 48, 662
Норд, Кристијан [Christiane
Nord] 198
Норик, Нил Р. [Neal R. Norick]
657
Норман, Борис [Boris Norman]
656, 667
Нушић, Бранислав 70, 589, 598,
604, 627
- Њ
Њумен, Пол [Paul Newman] 484
- О
Оболонски, Кирил [Cyril
Obolonský] 38, 39, 662
Обрадовић, Доситеј 640
Окука, Милош 63, 72, 73, 84, 88,
105, 115, 131, 134, 470, 481,
598, 630, 631, 648, 656, 663
Олујић, Гроздана 590
Олшевски, Игњац [Ignaz
Olszewski] 622
Ољача, Младен 458
Ортега и Гасет, Хосе [José
Ortega y Gasset] 28, 29
Отвал, Е. [E. Ottwal] 619
Оцвирк, Антон 29
- П
Павић Пинтарић, Анита 661
Павић, Милорад 505
Павловић, Миодраг 117, 583
Палавестра, Предраг 110, 112,
113, 663
Палић, Исмаил 656
Панвиц, Рудолф [Rudolf
Panwitz] 29–31
Пандуревић, Сима 619
Пантић, Михаило 663
Панценбек, Штефани [Stefanie
Panzenböck] 497–499
Парун, Весна 115

- Пастернак, Борис 156, 472, 669
 Пекхакер, Франц [Franz Röchhacker] 657, 669
 Пепке, Фриц [Friz Paerpcke] 46, 663
 Петковић, Владислав Дис 66, 594
 Петковић, Јован 113
 Петковић, Новица 90, 663
 Петрарка, Франческо [Francesco Petrarca] 20
 Петров, Александар 113
 Петровић Његош, Петар 437, 490, 640
 Петровић, Вељко 115, 594
 Петровић, Владимир 112
 Петровић, Оља 502
 Петровић, Петар 70
 Петровић, Растко 117, 122, 619
 Печур-Медингер, Зринка 655
 Пивит, Херман [Hermann Piwitt] 590, 622, 623
 Пилат, Леонције [Leonzio Pilato] 20
 Пинтарић, Неда 654
 Плаут [Titus Maccius Plautus] 18
 Побрић, Един 487, 489, 492, 493
 Погачник, Владимир 661
 Подгоршек, Саша 661
 Полић, Никола 66
 Пољак, Изидор 66
 Пољански, Бранко Ве 65
 Попа, Васко 115, 117, 597, 598
 Поповић, Радован 66, 68, 469, 663
 Попович, Антон [Anton Popovič] 29, 662
 Похлин, Марко 22
 Прањић, Крунослав 303, 304, 309, 663
 Прањковић, Иво 302, 303, 309, 663
 Прељевић, Вахидин 489
 Прерадовић, Петар 66
 Пржуљ, Јелена 495, 617, 661
 Прившин, Михаил М. 624
 Принцип, Гаврило 498
 Прункл, Ервин [Erwin Prunkl] 663
 Прунч, Ерих [Erich Prunč] 42, 44, 51, 198, 328–330, 343, 352, 355, 356, 469, 663, 668
 Птачникова, Властимила [Vlastimila Ptáčniková] 29
 Пушкин, Александар [Александр Сергеевич Пётшин] 127, 611
- Р**
 Рабе, Катарина [Katharina Raabe] 165, 660
 Радић, Душан 75
 Разборшек, Лудвика 624, 625
 Разумовски, Андреас 475
 Раичковић, Стеван 117
 Рајић, Велимир 66
 Рајнковски, Мариус [Marius Reinkowski] 664
 Рајнос, Херберт [Herbert Reinos] 638
 Рајс, Валтер [Walter Reiss] 507, 664
 Рајс, Катарина [Katharina Reiß] 42–44, 196, 197, 664
 Рајхман, Оскар [Oskar Reichmann] 668
 Рајх-Раницки, Марсел [Marcel Reich-Ranicki] 181, 473, 508, 510, 664
 Рајц, Кристијана [Cristiane Reitz] 19, 664
 Ракић, Милан 66
 Ракуза, Илма [Ilma Rakusa] 623, 624, 664
 Ранковић, Светолик 594
 Расин, Жан [Jean Racine] 57
 Рацин, Коста 300

- Редер, Петер [Peter Rehder] 640
 Ремизов, Алексеј [Алексѝй Ми-
 хайлович Рѣмизов] 624
 Рибар, Иво Лола 484
 Рибникар, Јара 583
 Ризвић, Мухсин 477
 Рикер, Пол [Paul Ricoeur] 49, 664
 Риле, Гинтер [Günther Rühle] 461
 Рилке, Рајнер Марија [Reiner
 Maria Rilke] 503
 Рисојевић, Ранко 586, 589
 Ристић, Миодраг Т. 619
 Ристић, Светомир 298
 Рифатбеговић, Недим 632
 Робић, Иво 460
 Рогић, Петја Петја [Petya Rogić]
 664
 Розенцвајг, Франц [Franz
 Rosenzweig] 33, 664
 Ројш, Урсула [Ursula Roisch] 469
 Ролоф, Фолкер [Volker Roloff] 667
 Ротфлус-Бастијан, Дороти
 [Dorothee Rothfluß-Bastian]
 647, 662
 Рускони, Ана [Anna Rusconi] 47
- С
- Савић, Милисав 606
 Савић, Радослав Раде 113
 Савој, Теодор Х. [Theodor H.
 Savoy] 25
 Салвини, Луиђи [Luigi Salvini]
 111
 Салета, Естер [Ester Saletta] 46
 Самарџић, Радован 89, 95, 665
 Самоковлија, Исак 469, 590
 Сапир, Едвард [Edward Sapir] 37
 Свит, Брина [Brina Svit / Brina
 Švigelj-Mérat] 632
 Слобода, Мануела 671
 Секулић, Исидора 14, 29, 436,
 439, 580
 Селак, Франц 452
 Селимовић, Меша 247, 304, 490,
 612
 Сергијеvски, Максим 26
 Сибиновић, Миодраг 29, 666
 Силман, Хајнц [Heinz Sielmann]
 598
 Симановић, Игор 491
 Симеон, Георгес 597, 598
 Симеон, Рикард 183, 301, 310, 666
 Скапа, Вико Ј. 316
 Скерлић, Јован 133, 600
 Скок, Петар 666
 Сколастик, Евагрије 19
 Смајловић, Адна 243, 246, 652
 Снел-Хорнби, Мери [Mary
 Snell-Hornby] 51, 662, 666,
 669
 Собољев, Лав 26
 Соколовић, Мехмед-паша 87
 Солар, Миливој 113, 666
 Солжењин, Александар
 [Александр Исаевич Сол-
 женицын] 624
 Сосир, Фердинанд де
 [Ferdinand de Saussure] 35,
 37, 665
 Сремац, Стеван 438, 594
 Стамаћ, Анте 667
 Станковић, Борисав 70, 85, 468,
 507, 594, 665
 Станковић, Миле 607
 Станковић, Урош 75, 580
 Становник, Мајда 667
 Станојчић, Живојин 303, 329,
 666
 Станчић, Мирјана 666
 Стериг, Ханс Јоахим [Hans
 Joachim Störig] 24, 29, 31–
 35, 652, 665, 667, 670
 Стетинг, Карен [Karen Stetting]
 203

- Стефановић, Светислав 65, 66
 Стјепандић, Јосип 527, 528, 667
 Стојановић, Светозар 583
 Стојињска, Дорота [Dorota
 Strojińska] 165, 666
 Субашић, Слађана 534
 Супрун, Адам [Adam E. Suprun]
 656, 667
 Суходолчанин, Леополд 632
 Сушић, Дервиш 604
- Т**
 Табер, Чарлс Р. [Charles R.
 Taber] 50, 662
 Тапл, Лефевр де [Lefevre
 d'Étapes] 21
 Таргаља, Иво 632
 Тафел, Карин [Karin Tafel] 667
 Терацини, Бенвенуто [Benvenuto
 Terracini] 28, 667
 Теренције, Публије [Publius
 Terentius Afer] 18
 Тил, Ханс [Hans Thiel] 638
 Тирген, Петер [Peter Thiergen] 469
 Тишма, Александар 505, 519
 Тојшлер, Герхард [Gerhart
 Teuschler] 670
 Толстој, Лав Николајевич [Лев
 Николаевич Толстой] 247
 Тот, Бојан 327, 358, 404, 469,
 506, 515, 668
 Тошовић, Бранко 63, 73, 114,
 132, 152, 195, 223, 241, 259,
 301, 304, 469, 548, 585–588,
 598–600, 608, 609, 617, 630,
 633, 650, 652, 659–661, 664,
 667, 668, 670
 Тошовић, Ристо 117, 547
 Требеш, Јохен [Jochen Trebesch]
 469
 Трир, Јост [Jost Trier] 36, 668
 Трифуновић, Ђорђевије 606
- Тричковић, Верица 625, 626
 Трубар, Примож [Primož
 Trubar] 21
 Трухелка, Јагода 607
 Тургењев, Иван [Иван Сергее-
 вич Тургѣнев] 612
 Тури, Гидеон [Gideon Toury]
 329, 654
 Турн, Ханс [Hans Thurn] 86, 175,
 176, 179, 180, 261, 295, 296,
 300, 447–450, 458, 463–465,
 473, 481, 585, 626–628
 Тутњевић, Станиша 668
- Ђ**
 Ђипико, Иво 594
 Ђирило 19
 Ђирилов, Јован 562
 Ђирковић, Сима 608
 Ђопић, Бранко 460, 490, 586,
 597, 604, 607
 Ђоралић, Зринка 243, 246, 409,
 421–424, 652
 Ђоровић, Владимир 64
 Ђосић, Бора 519, 584
- У**
 Удовички, Иванка 303, 668
 Ужаревић, Јосип 150, 156, 669
 Ујевић, Тин 66, 581
 Укропина, Весна 534
 Унгарети, Ђузепе [Giuseppe
 Unagaretti] 561
 Унзелд, Зигфрид [Siegfried
 Unseld] 545–548, 561
 Урбан, Петер 624
 Устамујић, Елбиса 304, 668
 Уц, Петер [Peter Utz] 32, 38, 668
- Ф**
 Федерман, Рајнхард [Reinhard
 Federmann] 131, 132, 171,

- 178, 179, 185, 188, 190–192,
318, 328, 346, 350, 358, 481,
536, 544, 548, 549, 553, 558–
560, 562, 563, 575, 596, 597,
628–630, 637, 641, 642
- Федоров, Андреј [Андрѐй Вене-
дїктович Фѣдоров] 26, 653
- Фелдман, М. 619
- Фетахагић, Сеад 606
- Филиповић, Миленко 654
- Филипсен, Астрид [Astrid
Philippson] 632
- Фисковић, Цвито 581
- Фишер, Геро [Gero Fischer] 72,
73, 115, 131, 132, 134, 135,
137, 152, 155–162, 164, 481,
598, 630, 631, 648, 663
- Фишер, Рајнхард [Reinhard
Fischer] 631, 648
- Фокнер, Вилијам [William
Faulkner] 561
- Фолкер, Лудвиг [Ludwig Völker]
647, 669
- Форић, Сандра 114, 133, 633
- Фослер, Карл [Karl Vossler] 32
- Франичевић Плорач, Јупе 115
- Фрелих, Валерија [Valeria
Frölich] 495, 617, 661
- Фриш, Макс [Max Frisch] 562
- Фукс, Андреас [Andreas Fuchs]
19, 664
- Х
- Хагенау, Герда [Gerda Hagenau]
597
- Хајан, Ата в. Готчалк, Херберт
Хајдаревић, Хаџем 632
- Хајдегер, Мартин [Martin
Haidegger] 34
- Хајнрихс, Јоханес [Johannes
Heinrichs] 274, 655
- Халиловић, Сенахид 656
- Хамадани, Розвита [Roswitha
Hamadani] 133, 181, 469,
599, 654
- Хамовић, Драган 651
- Хамсун, Кнут [Knut Hamssunn]
619
- Хандке, Петер [Peter Handke]
134, 479, 631
- Ханл, Ханс Хајнц [Hans Heinz
Hahn] 438, 579, 633, 634
- Хансен-Кокоруш, Ренате [Renate
Hansen-Kokorus] 655
- Хартман, Петер [Peter
Hartmann] 32, 654
- Хаузер, Ото [Otto Hauser] 65
- Хауптман, Герхарт [Gerhart
Hauptmann] 619
- Хелбиг, Герхард [Gerhard
Helbig] 655
- Хениг, Ханс Г. [Hans G. Hönig]
47, 411, 655
- Хердер, Јохан Готфрид фон
[Johan Gottfried von Herder]
29, 143
- Хернади, Ђула [Gyula Hernádi] 637
- Хесе, Херман [Hermann Hesse]
561
- Хијероним [Sophronius Eusebius
Hieronymus] 11, 19
- Хиле, Франц [Franz Hille] 432,
436, 634, 635
- Хинерфелд, Паул [Paul
Hühnerfeld] 508, 655
- Хитлер, Адолф [Adolf Hitler]
350, 523
- Хјелмслев, Луис [Luis Hjelmslev]
36, 655
- Хлебец, Борис 29, 184, 655
- Ховеуда, Федерудум
[Federydum Hoveyda] 370
- Холмс, Жанет [Janet Holmes]
38, 655

- Хомер [Hómēros] 18, 57
 Хорације [Quintus Horatius Flaccus] 18
 Хофе, Оливер фом [Oliver vom Hofe] 496, 497
 Хофман, Бранко [Branko Hofmann] 632
 Хофман, Манфред [Manfred Hofmann] 593
 Хохут, Ролф [Rolf Hochhut] 638
 Храсте, Мате 260, 650
 Христић, Јован 117
 Хугле, Роберт [Robert Hugle] 606
 Худечек, Лана 302, 303, 655
 Хумболт, Вилхелм фон [Wilhelm von Humboldt] 12, 29
 Хумо, Хамза 594
 Хус, Јан [Jan Hus] 21
- Ц
 Цанкар, Иван 627
 Цанкл, Сабрина [Sabrina Zankl] 470, 656
 Цветајева, Марина [Марина Ивџановна Цветајева] 624
 Цвијановић, Светислав 68, 75, 111
 Целер, Мартин [Martin Zöllner] 177, 180, 185, 188, 190–192, 438, 439, 580, 635, 636, 642
 Цесарић, Добриша 115, 619
 Цидилко, Весна 503–505, 511, 512, 651
 Цицерон, Сања 147, 651
 Цицерон [Marcus Tullius Cicero] 11, 18
 Цогмајер, Леон [Leon Zogmayer] 596
 Црњак, Дијана 652
 Црњански, Милош 66, 106, 117, 122, 124, 125, 458, 564, 594, 604, 619
- Ч
 Чапек, Карел [Karel Čapek] 627
 Чедић, Ибрахим 262, 652
 Черина, Владимир 66
 Честерман, Ендру [Andrew Chesterman] 199, 202, 207, 328–331, 337, 355, 356, 393, 651
 Чехов, Антон Павлович [Антон Павлович Чехов] 624
 Чиплић, Богдан 581
 Чокор, Франц Теодор [Franz Theodor Csokor] 458, 561
 Чочкова, Ксенија 626
 Чуден, Дарко 661
 Чуковски, Корнеј [Корнеј Ивџанович Чуковски] 26, 652
- Џ
 Џаџић, Петар 109, 110, 275, 327, 334, 367, 374, 375, 383, 384, 402, 653
- Ш
 Шаг, Елемер [Elemer Schag] 132, 172, 173, 177, 438–440, 636, 637, 639, 641, 642
 Шаг, Фридерике [Friederike Schag] 637
 Шадевалт, Волфганг [Wolfgang Schadewaldt] 32, 665
 Шакић, Сања 105, 631
 Шалер, Хелмут [Helmut Schaller] 128
 Шантић, Алекса 594
 Шапиро, Норман [Norman Shapiro] 47
 Шарић, Љиљана 667
 Шатор, Мухамед 667
 Швајцер, Бланш-Мари [Blanche-Marie Schweizer] 422, 666

- Шварц, Моника [Monika Schwarz] 666
- Шекспир, Вилијам [William Shakespeare] 33, 57
- Шеноа, Аугуст 594, 616
- Шерер, Антон [Anton Scherer] 433, 458, 459
- Шерер, Франц [Franz Scherer] 133, 440, 468, 472, 506, 507, 633, 665
- Шефлер, Леоноре [Leonore Scheffler] 73, 113, 115, 119, 127–130
- Шимић, Антун Бранко 65, 66, 122
- Шипел, Лариса [Larisa Schippel] 650, 660
- Шиповац, Неђо 346, 667
- Шиц, Јозеф [Joseph Schütz] 644, 645
- Шицел, Мирослав 485
- Шкаљић, Абдулах 186, 245, 667
- Шкрго, Енес 489
- Шкрџеб, Зденко 667
- Шлајермахер, Фридрих [Friedrich Schleiermacher] 12, 29, 45, 55, 411, 665
- Шлегел, Антон [Toni Schlegel] 639
- Шлегел, Јосип [Josip Schlegel] 24, 69, 619, 639
- Шмаус, Алојз [Alois Schmaus] 70, 74–81, 85–87, 92, 93, 97, 98, 101–103, 132, 174, 179, 433, 434, 436, 437, 439, 440, 442, 458, 462, 471, 473, 480, 534, 535, 578, 579, 635, 637, 640–642, 665
- Шмид, Хајрих Феликс [Heirich Felix Schmid] 433, 435, 458, 459, 608–610
- Шмит, Јоханес Ладислаус [Johannes Ladislaus Schmidt] 438
- Шмитран, Стевка 113, 114
- Шнајдер, Волфганг [Wolfgang Schneider] 524, 525, 665
- Шнајдер, Ђуро 115
- Шневајс, Едмунд [Edmund Schneeweis] 172, 297, 298, 446, 447, 481, 569, 585, 643
- Шнел, Ралф [Ralf Schnell] 666
- Шољан, Антун 583
- Шоше, Мехо 84, 88, 663
- Шпителер, Карл [Carl Spitteler] 466
- Штаделмајер, Петер [Peter Stadelmayer] 457
- Штајгер, Емил [Emil Staiger] 30, 32, 666
- Штаничек, Георг [Georg Stanitzek] 666
- Штаусберг, Михаел [Michael Stausberg] 370, 666
- Штемпел, Волф-Дитер [Wolf-Dieter Stempel] 651
- Штојер, Пернила Розел [Pernilla Rosell Steuer] 412, 413, 665
- Штрџем, Карл Густав [Carl Gustav Ströhm] 464
- Штрозецки, Кристоф [Christoph Strosetzki] 39, 667
- Штруц, Јохан [Johann Schtrutz] 632
- Шуберт, Габријела [Gabriella Schubert] 651
- Шулте, Јерг [Jörg Schulte] 639, 670
- Шулц, Јоахим [Joachim Schulz] 69, 85, 91–93, 96, 98, 100–102, 431, 432
- Шур, Жанет [Jeannette Chur] 666

БИЉЕШКА О АУТОРУ

Милош Окука, славист, рођен 2. августа 1944. у Поријама код Улога (Источна Херцеговина). Био професор на Филозофском факултету у Сарајеву, од 1992. до пензионисања 2009. на Универзитету у Минхену. По позиву предавао је србистику и на универзитетима у Инсбруку и Загребу. Аутор је више стотина научних и стручних радова и књига: *Sava Mrkalj als Reformator der serbischen Kyrilliza* (München 1975), *Govor Rame* (Sarajevo 1983), *Jezik i politika* (Sarajevo 1983), *Priče o oblicima riječi* (Sarajevo 1984), *U Vukovo doba* (Sarajevo 1987), *Ogledi o našem književnom jeziku* (Nikšić 1990), *A Bibliography of Recent Literature on Macedonian, Serbo-Croatian, and Slovene Languages* (München 1990, sa Radom Lencekom), *Eine Sprache – viele Erben* (Klagenfurt 1998), *Bosna i Hercegovina prije 100 godina u riječi i slici – Bosnien-Herzegowina vor 100 Jahren in Wort und Bild – Bosnia and Hercegovina from 100yers ego* (München-Banja Luka 1999, sa Mehom Šoše), *Deutsch-serbische Kulturbeziehungen im Spiegel des Volksliedes* (Hamburg 2003), *Srpski na kriznom putu* (Istočno Sarajevo 2006), *Srpski dijalekti* (Zagreb 2008), *Сало геделоіа јера либо азбукојројрес Саве Мркаља у сїаром и новом руху* (Загреб 2010), *У врїлоїу маїице* (Загреб 2014), *Морине у Херцеїовини* (Београд 2017, са Николом Лакетом), *Ономасїика Доњеї Борча* (Бања Лука 2018), *Срїски дијалекїи* (Нови Сад 2018), *На њуїевима сїандардизације срїскої језика и усвајања Вукової језика и њравойиса* (Нови Сад 2020).

Коаутор и приређивач књига, лексикона, зборника и антологија: *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od*

Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine (München 1991, sa Ljiljanom Stančić), *Daz zerrissene Herz. Reisen durch Bosnien-Herzegowina 1530.-1993.* (München 1994, sa Petrom Rehder), *Traumreisen und Grenzmessungen. Reisende aus fünf Jahrhunderten über Slowenien* (Klagenfurt 1995, sa Klausom Olofom), *Добра земља шайни кроз зињечене влајии. Српска књижевности Босне и Херцеговине од Љубовића до данас – Антилопија поезије и прозе* (Бања Лука 2001), *Terra Bosna* (Klagenfurt 2002, sa Gerom Fischerom), *Lexikon der Sprachen des europäischen Ostens* (Klagenfurt 2002), *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine od XV stoljeća do danas. Antologija poezije i proze* (Sarajevo 2002/2003), *Germano-Slavistische Beiträge* (München 2004, s Ulrichom Schweierom), *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine koncem XIX. i prve polovice XX. stoljeća* (Sarajevo 2005), *Slawonien* (Klagenfurt 2005, sa Gerom Fischerom), *Mostar* (Klagenfurt 2006, sa Gerom Fischerom), *Kvarner* (Klagenfurt 2007, sa Gerom Fischerom), *Појања и казивања у скрдна и бесудна времена. Књижевнојезичка баштина досанских и херцеговачких Срба под турском влашћу* (Источно Сарајево 2007), *Vojvodina* (Klagenfurt, 2009, sa Gerom Fischerom), *Vačka* (Klagenfurt 2010, sa Daregom Zabarahom), *Banat* (Klagenfurt 2011, sa Daregom Zabarahom), Ivo Andrić, *Lyrik und Lyrische Prosa. Ex Ponto* (Klagenfurt 2012), *Niš* (Klagenfurt 2012, sa Daregom Zabarahom), *An den Anfängen der serbische Philologie* (Frankfurt/M-Bruxelles-New York-Oxford-Wien 2012, sa Gordanom Ilić Marković i Annom Kretschmer).

Заједно са Јосипом Баотићем, Милошем Ковачевићем и Чедомиром Ребићем објавио је између 1988. и 1992. године и четири уџбеника из језика за гимназије и средње школе који су у том периоду били у употреби у школама Босне и Херцеговине.

За научни рад добио је награду Града Сарајева 1985, награду „Сава Маркаљ” СКД Просвјета из Загреба 2014. и награду Павла и Милке Ивић 2014.

АНДРИЋЕВА БИБЛИОТЕКА
Књига 4

Милош Окука

ОД МАГИЈЕ ДО ПОДВИГА
Иво Андрић на њемачком

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

* * *

Издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

За издавача
Емир Кустурица, директор

Лектура и коректура
др Гордана Станчић

Индекс имена
др Милош Окука
др Гордана Станчић

Прелом текста
Жељка Башић Станков

Штампа
Белпак, Београд

Тираж
150

ISBN 978-99976-21-91-7

ISBN 978-99976-21-91-7



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Андрић И.

ОКУКА, Милош, 1944-

Од магије до подвига : Иво Андрић на њемачком / Милош
Окука. - 1. изд. - Андрићград - Вишеград : Андрићев институт,
2021 (Београд : Белпак). - 692 стр. ; 20 см. - (Андрићева библио-
тека ; књ. 4)

Тираж 150. - Биљешка о аутору: стр. 691-692. - Напомене и би-
блиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 647-671.
- Регистар.

ISBN 978-99976-21-91-7

COBISS.RS-ID 134507777

