



АНДРИЋЕВ  
ИНСТИТУТ

Библиотека  
НАУЧНИ СКУПОВИ  
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло  
Зборници радова  
Књ. 25

Главни и одговорни уредник  
Емир Кустурица

Уредник  
проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор:

проф. др Слободан Грубачић            др Мирослав Перишић  
проф. др Милош Ковачевић    проф. др Владимир Осолник  
проф. др Злата Бојовић            проф. др Габриела Шуберт  
проф. др Ала Шешкен            проф. др Оксана Микитенко

Организациони одбор:

проф. др Александра Вранеш    проф. др Горан Максимовић  
проф. др Ала Шешкен            проф. др Јелена Вујић  
проф. др Роберт Ходел            проф. др Персида Лазаревић  
проф. др Саша Кнежевић            ди Ђакомо  
проф. др Ема Петровић            проф. др Љиљана Бањанин  
проф. др Владимир Осолник

Стручни сарадник:  
др Гордана Станчић

Рецензенти:  
проф. др Миодраг Вукчевић  
проф. др Снежана Гудурић  
проф. др Верица Копривица  
проф. др Јелена Филиповић  
проф. др Бојан Ђорђевић

# АНДРИЋ У ПРЕВОДУ

ЗБОРНИК РАДОВА

са научног скупа одржаног 24–26. септембра 2021.  
у организацији Андрићевог института

Андрићев институт  
Андрићград – Вишеград, 2022



## САДРЖАЈ

Роберт Ходел Националнојезичке разлике у Андрићевим преводима.....	7
Милена Владић Јованов Сусрет оригинала и превода / Андрићеве приче у немачкој култури.....	33
Оксана Микитенко Иво Андрић и Украјина – дијалог култура .....	59
Анђелка Пејовић Властита имена у шпанском преводу романа <i>На Дрини ћуџрија</i> Иве Андрића.....	73
Драгана Керкез Фразеологизми са компонентом 'памет' у Андрићевим делима и њихови преводи на руски језик.....	103
Татјана Самарџија Српски и француски партиципски облици у оригиналу и преводу „Приче о везировом слону“ и „Разговора с Гојом“ .....	121

Тамара (Јовановић) Стратијев Значај просторних одредница у Андрићевим романима-хроникама и њихов превод на немачки језик.....	161
Индекс имена .....	179

Роберт Ходел  
Универзитет у Хамбургу  
fs8a023@uni-hamburg.de

UDK 82.09:811.163.41'366.5  
Оригинални научни рад

## НАЦИОНАЛНОЈЕЗИЧКЕ РАЗЛИКЕ У АНДРИЋЕВИМ ПРЕВОДИМА

Треба ли у новијим преводима Андрића етничко-религиозне појмове као што су „Турчин”, „Циганин” или „Влах” те изјаве о женама које се данас доживљавају као дискриминаторне, посебно онда када су у контексту ауторског наративног говора, прилагодити тренутној политичкој свести, односно треба ли их преводити „политички коректно“? Овај рад поставља ово питање у надређени контекст „перспективе“ вредносних судова у књижевном делу и разматра перспективу у области говора приповедача у односу на појам „доживљени говор“. Анализа показује да не само „лирски“ Андрић, већ и дистанцирана „аукторијалност“ и „ауторитет“ „епског“ Андрића подлежу одређеној „перспективизацији“ и „персонализацији“, а да преводи на немачки језик ипак слабе релативизацију ове ауторске позиције. Због тога се у њима све оштрије истичу појмови и убеђења која се данас доживљавају као проблематична.

**Кључне речи:** превод етничко-религиозних појмова, политички коректан превод, доживљени говор, перспективизација ауктуријалности, Омерпаша Латас, На Дрини ћуприја, турчин, жена

Са друштвеним променама мења се и однос према историјским догађајима, личностима и језичким изра-

зима. Актуелни примери су дебате о Блајбургу, Дражи Михаиловићу или „Закон о родној равноправности” и његове последице за употребу „родно сензитивног језика”. Историјске промене и померања одражавају се и на преводилачку праксу. Већ према својој политичкој оријентацији преводилац ће за догађаје у Блајбургу, који се означавају час као „Случај Блајбург”, час као „Блајбуршки масакар” или „Блајбуршка трагедија и Крижни пут”, наћи формулацију која је или више неутрална или пак више вреднујућа. У сваком случају преводилац се суочава са одлуком да текст или прилагоди актуелној језичкој свести или да га остави у изворним временским алузијама, а то онда између осталог значи или да се формулације и изрази, који су са променом свести и самог језика добили на оштрини, ублаже или да их се у тексту читаоцу понуди у њиховој стварној оштрини.

Један такав израз код Андрића је и израз „Турци”, који се, као што је познато, у контексту деведесетих користио врло контроверзно: чак и ако је аргумент да је аутор овај појам – аналогно појмовима „хришћанин”, „ђаур” или „влах” – користио у његовом историјском значењу, сасвим уверљив, контроверза ипак није сасвим лишена рационалне основе, пошто се историјска употреба суочава са актуелном употребом, која ипак делује претежно пежоративно. Па иако нема смисла мењати Андрићев оригинални текст, као што се то данас ради нпр. с немачким књигама за децу у којима се замењују изрази с колонијалистичким алузијама, преводилац ипак мора да одлучи да ли ће инсистирати на историјском значењу ових лексема или ће их прилагодити савременом језичком разумевању. Одлука је утолико нужнија јер превод ионако не репродукује историјске језичке слојеве оригинала, него се оријентише



на актуелно стање циљног језика. Преводи преносе и старије текстове по правилу на савремени језик.<sup>1</sup>

Цитат из превода Омерпаше Латаса (ОЛ) сведочи, међутим, да Андрићеви преводиоци на немачки нису о проблему превођења појмовног поља „Турци“ почели размишљати тек након распада Југославије:

И, поврх свега, тај сераскер, који је угушио многе буне у Царевини, није нико други до некадашњи лички хришћанин, аустријски кадет, који је пре четврт века пребегаво у Босну, потурчио се а затим се својим знањем, вештином и личним заслугама успео до највишег војног положаја у Царевини (Андрић 2013: 6).

Ову реченицу преводи Вернер Крајцигер (Creutziger) у немачком издању из 1983. (прво издање 1980.) године овако (курзив овде и даље – Р.Х.):

Und überdies war dieser Serasker, der viele Aufstände *im Reiche des Sultans* niedergeschlagen hatte, nichts anderes als ein ehemaliger Christ aus der Lika, *dem kroatischen Grenzland*, der als österreichischer Kadett vor einem Vierteljahrhundert nach Bosnien geflohen und *zum Islam übergetreten* war und es dann mit Kenntnis, Geschick und persönlichen Verdiensten

---

1 Да буде испочетка јасно: Овде се не ради о анализи или вредновању Андрићевих дела, већ се ради о могућим конотацијама савремених превода, јер сваки превод до некле адаптира и прилагођава језичку употребу савременом контексту превођења. У тој адаптацији кључну улогу игра језичка свест (на пример представе о коректности или некоректности политичких, родних и других категорија) савременог читаоца.

zum höchsten militärischen Amt im Reiche des Sultans gebracht hatte (Andrić 1983: 6–7).

Поред додатака (у дословном преводу назад на изворни језик) „у царству султана“ и „хрватска гранична земља“ којих, дакле, нема у оригиналу, издваја се превод глагола „потурчити“: „прешао је на ислам“. У српско-хрватско-немачком речнику Ристић/Кангрга (1928), еквиваленти за овај глагол су „vertürken“, „zum Türken machen“ и „türkisch machen“ (последња два би се могла превести уназад са „направити Турчином“ и „учинити турским“). Лексема „vertürken“, која се вероватно највише приближава оригиналу, такође је наведена у речнику браће Грим. Крајцигер ту реч, међутим, избегава јер на немачком превише подсећа на језик који се користио у националсоцијализму (уп. „verjuden“). Међутим, Крајцигер израз „босански Турци“ (стр. 34) преводи дословно са „bosnische Türken“ (стр. 47), „Потурица“ (стр. 6) са „Neutürke“ (стр. 7; дословно: „нови Турчин“), „Турска вера“ (стр. 32) са „türkischer Glaube“ (стр. 44) и Омерпашин директни говор „нисам дошао ни да турчим ни да каурим“ (стр. 26) са „ich bin nicht gekommen, jemand zum Türken oder jemand zum Giaur zu machen“ (стр. 36). Ернст Е. Јонас је у свом преводу *На Дрини ћуџирија* (НДБ) из 1962. године такође сачувао израз „Турчин“, али издање из 2003. има детаљну фусноту: „Изрази *Турци* и *џурски* често се у овој књизи користе и за босанске Мухамеданце, али не као израз етничке припадности, већ као ознака која се, иако погрешна, од старине одомаћила у Босни“ (Андрић 2003: 13).

Издање из 2003. чува у правилу и израз „Циганин“, уп. нпр. „Циганин је клечао“ (Андрић 1986: 44) преведено је са „der Zigeuner kniete“ (Andrić 2003: 50), изузетак чини једино следеће место:

Већ сутрадан после објаве рата Србији почела је по вароши да крстари чета *шуцкора*. Та чета, која је, наоружана на брзу руку, требало да помаже властима у гоњењу Срба, била је састављена од *Циџана, њијаница и друџих бесџосличара*, углавном људи који су одавно у завади са добрим друштвом и у сукобу са законом (Андрић 1986: 336).

Код Јонаса, међутим, у преводу стоји:

Schon am Tage nach der Kriegserklärung gegen Serbien begann eine Kompanie des Schutzkorps durch die Stadt zu streifen. Diese Kompanie, die man in aller Eile bewaffnet hatte und die die Behörden bei der Verfolgung der Serben unterstützen sollte, bestand aus *Trunkenbolden und anderen Arbeitsscheuen*, grōßtenteils aus Menschen, die schon seit langem mit der guten Gesellschaft auf Kriegsfuß lebten und mit dem Gesetz in Konflikt standen (Andrić 2003, 366).

Помињање „Цигана“ скупа са изразима „пијанице“ и „други беспосличари“ сугерише, чак иако то није ауторова намера, омаловажавајући став према све три поменуте групе. Јонас, који израз „Цигани“ једноставно изоставља из текста, „штити“, дакле, Андрића од могуће сумње у политичку коректност. С обзиром на савремене дебате о језичкој дискриминацији жена и различитих мањина, биће занимљиво видети како ће будући преводиоци реаговати на поменута места у тексту, којих код Андрића има велики број. Пре свега се може претпоставити да ће и даље у фокусу бити Андрићеве уопштавајуће представе о женском полу. И сам Јонас већ интервенише у одређеним случајевима с намером да, дакле, ублажи могуће неспоразуме. На идентичан начин преводи он још и следећа места из *НДЂ*:

Она [Фата] је онда за тих неколико година циљ свих жеља и недостижни узор; на њеном имену се пале маште, око њега се расипа одушевљење мушкараца и плете завист жена (115). / Sie ist dann für diese paar Jahre das Ziel aller Wünsche und das unerreichbare Beispiel; an ihrem Namen entzündet sich die Phantasie, an ihm verschwenden die Männer ihre Begeisterung, und mit ihm verbindet sich der Neid der Frauen (127).

...од ње [Лотике] тражили више лукавства него што га има једна жена и више снаге него што може да развија један мушкарац (212). / ... von ihr [Lotika] mehr Verschlagenheit forderten, als eine Frau besitzt, und mehr Kraft, als ein Mann aufzubringen vermag (232–233).

Зорка ...ћути једнако како само жене умеју да ћуте кад у себи расплићу своју љубавну бригу која је за њих важнија и преча од свега у животу (324). / Auch Zorka... schwieg, wie nur Frauen zu schweigen verstehen, wenn sie ihren Liebessorgen nachhängen, die für sie wichtiger und näher als alles im Leben sind (353).

Јер, заљубљена жена, и кад је потпуно разочарана, воли своју љубав као несуђено дете (325). / Denn eine liebende Frau liebt, auch wenn sie völlig enttäuscht wurde, ihre Liebe, als sei sie ein Kind, das ihr vom Schicksal nicht bestimmt wurde (354).

У овим одломцима, који припадају говору аукторијалног приповедача, израз „жена“, који се поткрепљује атрибутима као што су „завист“, „лукавство“ или посебним љубавним жаром, доследно се преводи као „Frau“ (жена). С друге стране, међутим, Јонас следећу реченицу, за коју се такође може претпоставити да представља ауторова уверења, преводи овако:

Нису то гласна ни жаловита отхукивања, као *код жена и слабића*, него мукли и дубоки уздаси, који се

губе заједно са дуванским димом кроз густе бркове у летњем ваздуху (стр. 270).

Dies waren keine lauten oder wehmütigen Seufzer wie bei *Weibern und Schwächlingen*, sondern ein dumpfes und tiefes Ausatmen, das sich zugleich mit dem Tabaksrauch durch die dichten Schnurrbärte in der Sommerluft verlor (294).

Јонас, дакле, за израз „жене“ не бира неутралну лексе-му „Frauen“, него пежоративни израз „Weiber“ [женске]. Чак и у директном управном говору старешине сејмена, Пљевљака, јасно негативне фигуре, даје он предност овој варијанти:

– Сиктер, влаше! Зар ти толики делија да царско ру-шиш а овамо богорадиш к’о жена! (Андрић 1986: 48).

„Marsch, Christenhund! So ein Held bist du also, dass du das Eigentum des Sultans zerstörst und hier wie ein *Weib* jammerst“ (54).

Пежоративним изразом „Weib“ [женска] Јонас ставља до знања и то да жене генерално нису у истом низу са „кукавицама“ и „слабићима“. Тиме се, такође, ублажава и имплицитно поређење са такозваним „јачим“ полом.

У односу на оба пола, међутим, преводилац се мора бавити не само ауторовим идејама, већ и семантичким разликама између изворног и циљног језика. У „српскохрватском“<sup>2</sup> речи „човек“ и „људи“ осим општег израза за „људе“ могу да значе такође и „мушкарац/мушкарци“. На немачком, ова употреба специфична за пол више није релевантна, без обзира што немачка реч „Mensch“ такође потиче од речи човек. Ово уже, дру-

---

2 „Српскохрватски“ користимо као име језика за штокавски језички систем у време двеју Југославија.

го значење појмова „човек“ и „људи“ се такође често налази у *НДЋ*. Јонас их доследно преводи као „човек“ и „мушкарци“:

„усукан човек ретке браде“ (стр. 143) – „vertrockneter Mann mit schütterem Bart“ (р. 157), жењени људи (стр. 32) – „verheiratete Männer“ (р. 36); „Буновни људи су веслали оштро“ (стр. 38) – „Die schlaftrunkenen Männer ruderten scharf“ (р. 42); „Људи или жене“ (стр. 144) – „Männer und Frauen“ (р. 157).

Јасно је да тиме немачки превод, који у овом случају нема алтернативу, „актуализује” Андрићев језик, тј. преноси га у савременији језик, у коме друго значење лексеме „човек” није „зрео, одрастао мушкарац“ (Речник...1990: 891).

Ако сада погледамо појединачне контексте у којима се ове лексеме појављују, постаје очигледно, као и у случају етничко-религијских назива, да се осим семантичких разлика између двају језика мора узети у обзир и приповедачка перспектива, која је својствена овим вредносним судовима, и то не само у односу на говор ликова, већ и у односу на говор приповедача. Андрићев приповедачки говор је додуше доминантно „аукторијалан”, али се у њега често увлаче „персоналне” идеје (које дакле потичу од ликова које се описује): персонално обојени изрази, идеје, реплике. Пре свега мишљење такозваног „света” је код Андрића често латентно присутно.

Да погледамо најпре један очигледан пример који се односи на већ поменута имена народâ, о којима је на почетку било речи, и који се бави Караманлијиним отпором према аустријским трупама (1878):

Неко од касабалија му је казао за муслиманско народно веровање о шех-Турханији који је некад давно ту погинуо бранећи *каурској* војсци прелаз преко Дрине, а сада почива у свом гробу, на другој обали, одмах изнад моста, али ће несумњиво устати оног тренутка кад први *каурски* војник ступи на мост (Андрић 1991: I, 220).

Очигледно је да приповедач користи негативан израз за „неверничку“ војску из перспективе „касабалија“ или неумољивог Караманлије. Заправо, ова персонална, туђа перспектива понавља се у *НДТ* у свим контекстима у којима се употребљавају лексеме „џаур“ и „влах“. У томе се ови изрази јасно разликују од лексеме „Турчин“, која је више „аукторијална“ јер се приповедач на више места експлицитно поистовећује са „хришћанском“ заједницом, што се може видети из формулација као што су следеће:

*Наше жене* верују да има по једна ноћ у години кад се може видети како на ту хумку пада јака бела светлост право са неба. [...] А *Турци* у касабали, напротив, причају од старина да је на том месту погинуо као шехит неки дервиш [...] (Андрић 1991: I, 111).

Па ипак, и у овом доминантно аукторијалном наративном говору осети се такође свест „света“. Приповедач се у одређеној мери ставља у позицију поменутих жена (*Наше жене*), са чије тачке гледишта светлост пада „право са неба“ – формулација која се приближава *доживљеном говору* (Д.Г.),<sup>3</sup> тако да је и из-

---

3 Доживљени говор (Д.Г.): у наратологији појам који означава део туђег говора, говора ликова, усред приповедачевог говора, а који није обележен наводницима.

раз „Турци” такође „заражен” истом персоналном перспективом. Тиме се додуше овај израз не релативизује у истој мери као „ђаур” или „влах”, али се и на њему осећа одређена „персонализација” и дистанцирање од имплицитног аутора. Мање је очигледан следећи пример, који је усредсређен на лексему „човек” („људи”):

[...] лично више на неког испосника и побожног путника сиромаша него на вишеградског хоџу и кољеновића. Мула Ибрахим је имао једну ману; муцао је у говору, и то тешко и надугачко („Треба да је човек докон па да са Мула Ибрахимом разговара”, говориле су касабалије у шали.) Али Мула Ибрахим је био надалеко познат са своје доброте и душевности. [...] Пред његовом кућом увек је било света који га је чекао. *Људи и жене* који траже савета или помоћи заустављали су га често на улици (Андрић 1986: 143–144).

Усред ауторијалног описа приповедач уплиће говор „касабалија”. Али и пре тога њихова перспектива се огледа у изразима као што су „неки испосник”, „сиромаш” и „кољеновић”, тако да и синтагма „људи и жене” добија исту перспективизацијску амбивалентност између ауторијалног и персоналног (доживљеног) говора. Међутим цео одломак ипак остаје доминантно ауторијалан.

#### *Превођење доживљеног говора у ОЛ и НДЂ*

Дуден (1984: 173–174) доживљени говор (Д.Г.) обрађује заједно са унутрашњим монологом (У.М.) „поред директног (управног) и индиректног (неуправног) говора” (У.Г., Н.Г.) као облике уметничке прозе који служе за изражавање „неизговорених мисли



и осјећања“ протагониста. Они „подсјећају на Н.Г. утолико што и они представљају облике изведене из У.Г.“. За разлику од У.М., који задржава заменицу првог лица (ја, моје) и претвара облике индикатива у коњунктив II односно „би-форму“, доживљени говор (Д.Г.) стоји „у 3. лицу и углавном у индикативу“. „Заменице и времена се трансформишу према перспективи приповедача: Прво лице се претвара у треће, садашње и прошло време у имперфект односно у плусквамперфект. Садашње и будуће време, који се односе на будућност, претежно се представљају би-формом. Глаголски начин, међутим, углавном остаје непромењен, тј. индикатив и коњунктив остају непромењени. Такође и просторни и временски подаци се не трансформишу“. Дуден у заградама међутим напомиње да се увек могу очекивати „одступања и мешовити облици“.

И енглески и француски језик показују у транспозицији директног (управног) говора у доживљени говор (Д.Г.) такође углавном аналогне односе. Најупадљивија разлика у односу на немачки може се на француском видети у транспозицији времена. Овде, долазе имперфект (*imparfait*) и плусквамперфект (*plus-que-parfait*), који су према Вајнриху (Weinrich 1964: 232–235), „позадинска времена“ приповеданог света, на место презента (*présent*) и претеритума (*passé composé*) те се стога разликују од „времена првог плана“ *passé simple* и *passé antérieur* приповедачког говора (види Steinberg 1971: I, 167). Штокавски (као и руски и други славенски језици), с друге стране, већ код Н.Г. не познаје нити промену времена нити начина; нити врши инверзију редоследа речи и у правилу је обележен само транспозицијом лица. Ова близина према У.Г. карактерише такође и Д.Г., тако да постоје одлучујуће разлике у односу на немачки, енглески и француски. Према Живковићу (1958: 178) се о

„доживљеном говору” ради „када се индиректни говор личности у приповеци или роману претвара у директни, али исказан у трећем лицу“. Као пример наводи реченицу из Давичовог романа *Песма*, коју је он преформулисао у Д.Г., као аутентичан пример „доживљеног говора“:

*Индиректни говор* (Живковић): \*Ана је мислила да ће је Мића, пошто је такав, разочарати, да ће јој нанети бол и измрцварити је, и да ће њена љубав, не, та њена жеља, бити узалудна.

*Доживљени говор* (Давичо): А пошто је такав, а такав је, Мића ће је разочарати, нанеће јој бол, и измрцварити. И зашто онда све то, њена љубав, не, та њена жеља, зашто сада?

Али пошто се већ Н.Г. скоро уопште не разликује од У.Г., онда не показује ни Д.Г. никакву граматичку разлику у односу према У.Г, осим транспозиције лица. Тако да је разумљиво да граматике, као нпр. Граматика српскога језика (1992) Живојина Станојчића/Љубомира Поповића, Д.Г. не обрађују као посебан граматички феномен.

Да погледамо превод неких дужих одломака са Д.Г. код Андрића. Као први пример узећемо одломак из *ОЛ*, који се односи на сликара Караса, кога се портретира најпре извана, чисто ауторитално: „Омален и слабуњав [...] имао на себи мрку илирску сурку [...] Цео човек је изгледао прозачан и лак [...]” (Андрић 2013: 89).

<p>(1) У Загребу су му, пре поласка, <i>јоворили</i> о Босни само неповољно, о рђавим путевима и незгодним коначиштима, о чудним људима и необичним приликама које су још теже и необичније откако је Омерпаша заметнуо борбу са феудалцима. (2) Сада кад <i>јуујује</i> по Босни и живи у њој, он и <i>види</i> и не <i>види</i> све то; што је главно, не <i>осећа</i>. (3) Откако је <i>закорачио</i> у ову земљу, он је као препорођен и ослобођен свега што га је <i>ишишило</i> у Риму и <i>убијало</i> у Загребу. (4) У глави му је бистро, ноге под њим саме <i>јоијравају</i>, ништа <i>није</i> тешко ни далеко. [...] (12) И људи су, истина је, необични, сирови, набусити и често непријатни, оделом, речима, покретима [...] (Андрић 2013: 93–94).</p>	<p>(1) In Zagreb <i>hatte</i> man ihm, vor der Abreise, über Bosnien nur Ungünstiges <i>berichtet</i>: von schlechten Straßen und unzumutbaren Herbergen, von seltsamen Menschen und merkwürdigen Verhältnissen, die noch schwieriger und merkwürdiger geworden <i>seien</i>, seit Omer-Pascha den Kampf mit den Feudalherren <i>aufgenommen habe</i>. (2) Jetzt, da er durch Bosnien <i>reiste</i> und in diesem Land <i>lebte</i>, <i>sah</i> er das alles und <i>sah</i> es auch nicht; worauf es <i>ankam</i>, <i>nahm</i> er nicht wahr. (3) Seit sein Fuß dieses Land <i>betreten hatte</i>, <i>fühlte</i> sich Karas wie neugeboren, befreit von allem, was ihn in Rom <i>bedrückt</i> und in Zagreb <i>entmutigt hatte</i>. (4) In seinem Kopf <i>heiterte</i> es sich auf, die Füße <i>rührten</i> sich mit tänzerischer Leichtigkeit, nichts <i>fiel</i> ihm schwer, nichts <i>lag</i> ihm zu weit. [...] (12) Und die Menschen – auch das <i>stimmte</i> – waren in der Kleidung, in Worten und Gebärden seltsam, ungeschliffen, barsch, oft abstoßend [...] (Andrić 1983: 133–134).</p>
--	---

Већ се форме времена у изворном и у циљном језику маркантно разликују :

(1) Перфект + Презент

Плусквамперфект + Коњунктив I

(2) Презент (историјски презент) Имперфект

(3) Перфект + Презент (ист. през.) + Перфект

Плусквамперфект + Имперфект + Плусквамперфект	
(4) Презент (историјски презент)	Имперфект
(12) Презент (историјски презент)	Имперфект

Оригинал се како у Н.Г. тако и у Д.Г. (од реченице 2) много више приближава У.Г. (и његовим формама презента). То читавом одломку даје усмену, колоквијалну ноту, тако да већ у реченици 1 отпочиње одређена „персонализација“. Нарочито формулација „само неповољно“ евоцира звук Карасовог гласа. С друге стране, немачки превод делује „књижевније“ – ближе писменој комуникацији, формалније, дистанцираније, а Д.Г. се само у назнакама истиче у својој „аукторијалној“, тј. у персонално мање израженој варијанти, а најјасније у реченици 2. Свеукупно овде преовладава врло јасно аукторијални приповедачки говор, који је у оригиналу далекосежно потиснут персоналном перспективом или у најмању руку са њом конкурише или је, пак, њоме „заражен“. Можда је ово померање перспективних односа навело преводиоца да формулацију „што је главно, не *осећа*“ у којој се „чује“ Карасов глас, не преведе са „und was das wichtigste war: er fühlte es nicht“ (а што је било главно, не *осећа*), него са „worauf es ankam, nahm er nicht wahr“ (што је било најважније, није примећивао) – једном формулацијом која јасно маркира дистанцу приповедача према Карасу. У немачком преводу је приповедач онај који каже да Карас не примећује оно најважније, а не Карас сам, који сам себи говори, да је њему најважније то да изјаве о Босни које је чуо у Загребу не „*осећа*“.

Свакако постоје и одломци Д.Г. које Крајцигер преноси без осетних промена перспективе. У следећем примеру размишља Латасов брат, Мустај-Бег о свом животу, након што га је Мухсин-Ефендија навео да поверује да је и он сам угледна особа:

(1) Тај његов брат, сe-раскер, у таквом положају је да не мора да бира изразе и заиста то и не чини, а онајчешће и не мисли на оног коме њовори ни о оном што стварно каже. (2) Не доушиша му то његова сопствена величина. (3) На крају, нека је тачно да је он тај најнесрећнији човек који није потпуно ѡресѡао да буде Никола, а још мање ѡсѡао прави Мустајбег! (4) Нека је и тако, али значи ли то да тако мора и остати? (5) Истина је да вечерас не види излаза, али то још не значи да га сутра не може угледати. (6) Истина је да је грозничав и да му је глас ѡромукао, али зар је један човек болешљив, па живи угледан и поштован међу људима? (7) Зар се и оном који се налази већ над по-нором самоубиства често не оѡварају нове могућности и неочекивани путеви даљег живота? (Андрић 2013: 242)

(1) Sein Bruder, der Serasker, nahm eine solche Stellung ein, dass er die Ausdrücke nicht wählen musste, und er wählte sie auch nicht und dachte meistens gar nicht an den, zu dem er sprach, und achtete auch nicht sonderlich auf das, was er wirklich sagte. (2) Das ließ die ihm eigene Größe nicht zu. (3) **Und was nun wieder ihn selbst, Nikola, betraf** – mochte es stimmen, dass er der unglücklichste Mensch war, der nie ganz aufgehört hatte, Nikola zu sein, und es noch weniger erreicht hatte, ein wahrer Mustaj-Beg zu werden! (4) Mochte das stimmen, aber bedeutete das denn, dass es auch so bleiben müsste? (5) Heute abend zwar sah er keinen Ausweg, aber das hieß noch nicht, dass er ihn auch morgen nicht erspähen werde. (6) Es stimmte, er hatte Fieber, und um seine Stimme stand es schlecht, aber kann ein Mensch nicht kränklich sein und dennoch angesehen und geachtet unter den anderen leben? (7) *Tun* sich denn nicht auch dem, der schon überm Abgrund des Selbstmordes steht, oft neue Möglichkeiten und überraschende Wege für das weitere Leben auf? (Andrić 1983: 346)

У реченицама 1–3 опет претеритум, који у посљедњој релативној реченици од реченице 3 укључује плусквам-перфект као временску форму превремености, доводи до тога да немачка верзија делује у великом степену аукторијално.

У оригиналу, међутим, који је доследно у презенту, могу се реченице 2, 4 и 7 разликовати од цитираног унутрашњег говора само на основу недостатка наводника. А и остале реченице се разликују од овог унутрашњег говора такође само транспозицијом првог у треће лице једнине. Врло информативна у том смислу јесте реченица 3. У оригиналу се заменица трећег лица једнине (он), која се у реченици 2 још односи на Омерпашу, сада несумњиво односи на Мустајбега, јер се налази у контексту јасно препознатљивог Д.Г. Крајцигер, међутим, у свом преводу мора да интервенише са појашњавајућом апозицијом „Никола”. Када би једноставно поновио заменицу *er* (он) без помињања имена Никола, то би се односило на Омерпашу, упркос додатку „Und was nun wieder ihn selbst [...] betraf“ („и оно што се опет тицало њега самог“). Разлог томе је масовно померање перспективе са персоналне на аукторијалну приповедачку ситуацију, односно са доживљеног говора (Д.Г.) у аукторијални приповедачки говор. Аукторијални ефекат има у реченици 3 и претеритум „*Mochte es stimmen...*“ („Можда је истина“) у поређењу са персоналним, емфатичним „*Нека је тачно...*“ које имамо у оригиналу.

Тек пред крај реченице 4 почиње у немачком преводу, на основу коњунктива „*müsse*“ („морало би“), извесно приближавање ка Д.Г., које је појачано колоквијалним „*denn*“ („зар“). И у реченици 5 су пре свега деиктичко „*Heute abend*“ („Вечерас“) и колоквијално „*zwar*“ („мада“), они елементи који одржавају Д.Г., све док се Д.Г. не пробије у другој половини реченице

6, пре свега на основу презента „kann” („може”), и тако обележи и реченицу 7.

ОЛ је дело које већ својом композицијом развија широку лепезу перспектива: Састављено је од фрагмената које је аутор писао током више од четири деценије, и од којих је 15 објавио као самосталне приповетке. Ради се о самосталним портретима особа, које не представљају изграђене романескне фигуре. Чак и Омерпаша се као лик појављује тек у мање од четвртине свих поглавља. Ова перспективна разумењеност појачава се још и чињеницом да аутор у форми Д.Г. и У.М. увек изнова заузима позицију својих протагониста.

Могло би се, дакле, помислити како овај недовршени, композиционо нетипичан роман није довољно репрезентативан за „епског“ Андрића, који стоји изнад временских догађаја попут моста на Дрини. Међутим, већ одломци из *НДТ* о којима је већ било речи, а који се односе на појединачне изразе, ипак нам дозвољавају да претпоставимо да Андрић и у свом „најепскијем“ од свих дела непрестано дозвољава да се туђе перспективе уплићу у приповедачки говор. Али пре него што пређемо на говор о преводу већих одломака у *НДТ* погледајмо пример једног појединачно маркираног изрза.

Требало је опет да прође извесно време па да се избрише утисак који је на све оставио поглед *овој* изгубљеног човека. Јер, сви су они, ко више ко мање, били погођени овом поплавом и само се из урођене пристојности боље савлађивали него *овај скоројевих* (Андрић 1986: 84).

Wiederum musste eine gewisse Zeit verstreichen, um den Eindruck zu löschen, den der Anblick *dieses* verlorenen Mannes auf alle gemacht hatte. Denn sie waren ja alle, der eine mehr, der andere weniger, von

diesem Hochwasser betroffen, und nur aus angeborenem Anstand beherrschten sie sich besser als *dieser Emporkömmling*“ (Andrić 2003: 94).

Јонас пежоративни израз „скоројевић“, који се односи на Косту Баранца, једну од жртава велике поплаве, преводи дословно као и деиктике који се односе на њега („овог“, „овај“), тако да се перспектива водећих људи касабе, који су се окупили у Хаџи-Ристановој кући, манифестује и у немачком преводу. Уопште(но) се може рећи да и Крајцигер и Јонас у преводу појединих персонализирајућих израза, у које спадају многа имена народа, углавном следе оригинал.

Одломци са развученим Д.Г. тичу се у *НДБ* углавном централних ликова као што су Мехмедпаша Соколовић, Фата, Зорка, Поп Никола или Алихоџа. Јонас ове одломке решава на различите начине, али углавном одржава интензитет персонализације. Само врло ретко се налази тенденција ка аукторијалном приповедачком стилу, као у следећим примерима:



<p>(1) Хоџа <i>ѿрејну</i> неколико пута у неверици, па <i>зажмури</i>.  (2) Пред унутарњим погледом <i>јави се</i> сећање на војнике које <i>је</i> пре пет-шест година <i>іледао</i> како, покривени зеленим чадором, нешто <i>којају</i> у том истом стубу [...]. (3) Он се <i>ѿрже</i> и <i>ојвори</i> очи поново, али у његовом видном пољу опет <i>је било</i> све исто: пијац посут крупним и ситним камењем, и мост без једног стуба, а између два грубо преломљена лука <i>зја</i> празни-на.  (4) Само у сновима <i>моју</i> да се доживе и виде такве ствари.  (5) Само у сновима. [...] (Андрић 1986: 372).</p>	<p>(1) Der Hodscha blinzelte ein paarmal ungläubig, dann schloss er die Augen. (2) Vor seinem inneren Blick tauchte die Erinnerung an die Soldaten auf, die er vor fünf, sechs Jahren gesehen hatte, wie sie, verdeckt von dem grünen Zelt, etwas in diesem gleichen Pfeiler gruben [...]. (3) Er raffte sich auf und öffnete wieder die Augen, aber in seinem Gesichtsfeld war immer noch das gleiche: der Markt, übersät mit großen und kleinen Steintrümmern, die Brücke, in der ein Pfeiler fehlte und zwischen zwei grob zerbrochenen Bögen eine Leere gähnte.  (4) Nur im Traum konnte man solche Dinge erleben und sehen. (5) Nur im Traum. [...] (Andrić 2003: 405).</p>
<p>(1) Аорист  (2) Аорист + Перфект + Презент  (3) Аорист + Перфект + Аорист  (4+5) Презент</p>	<p>Имперфект  Имперфект + Плусквамперфект + Имперфект  Имперфект  Имперфект</p>

У оригиналу се Д.Г. у реченицама 4 и 5, који се углавном ослања на апсолутну презентску форму „могу“, постепено припрема: У реченици 2 је релативна реченица у апсолутном презенту („копају“), осим тога се форме аориста „зажмури“ и „јави“ формално не разликују од форме релативног презента, који као „приповедачки или историјски презент“ попут аориста, има функцију визуализације и оживљавања радње

из прошлости. Због тога се промена у апсолутни презент у реченици 4 у оригиналу одвија врло неприметно. У немачком преводу, међутим, претеритум у реченици 2 укључује плусквамперфект као време са функцијом превремености, тако да нагласак на писаном облику временских форми отежава персонализацију. Па ипак се реченице 4 и 5, које задржавају претеритум, због реда речи и посебног емпатијског понављања „Nur im Traum ...“ („Само у сну ...“) доживљавају врло јасно као Д.Г.

Прелаз из претеритума у презент извршиће Јонас тек два пасуса касније. Прелаз се овде одвија помоћу коњунктива „möchte“ („би хтео“) који за разлику од индикативног „wollte“ („хтео је“) не евоцира дистанциран поглед на протагонисту. Овај коњунктив такође најављује Д.Г. у следећој реченици, која је већ у презенту. Тиме и немачки читалац замишља да Алихоџа говори сам са собом.

Већ поодавно, још од његове педесете године, *бива* овај родни брег некако све стрмији и стрмији, а пут до куће све дужи. Али никад као данас кад *би хтео* да се што пре *удаљи* из чаршије и да што пре *свишће* не кући. Срце *дије* како не треба [...] (Андрић 1986: 372).

Schon seit langem, seit seinem fünfzigsten Jahr, *wurde* dieser heimatische Berg irgendwie immer steiler und der Heimweg immer länger. Aber nie so sehr wie heute, da er möglichst schnell aus der Stadt fortkommen und zu Hause sein *möchte* [\*wollte]. Das Herz *schlägt*, wie es nicht sein *soll* [...] (Andrić 2003: 406).

У следећем одломку, који се бави ноћним размишљањима обећане невесте Фате Османагић, користи Јонас најчешће идентичне временске облике:

<p>(1) Да, и чује га и види, као да је ту пред њом. (2) То је њен драги, моћни, јединствени бабо, са којим се <i>осећа</i> једно, нераздељиво, слатко једно, откако <i>зна</i> за себе. (3) И сам тај његов тежки и потресни кашаљ <i>осећа</i> у својим грудима. (4) Истина, то су та уста која су <i>казала да</i> тамо где је она <i>казала не</i>. (5) Али она је у свему једно са њим, па и у томе. (6) И то његово <i>да</i> она <i>осећа</i> као своје (исто колико и своје <i>не</i>) [...] (Андрић 1986: 121).</p>	<p>(1) Ja, sie <i>hört und sieht</i> ihn, als <i>sei</i> er hier vor ihr. (2) Das <i>ist</i> ihr lieber, mächtiger, einziger Baba, ihr Vater, mit dem sie sich eins <i>fühlt</i>, untrennbar, süß, seit sie von sich <i>weiß</i>. (3) Und selbst dieses schwere und erschütternde Husten <i>fühlt</i> sie in der eigenen Brust. (4) Sein Mund <i>hat</i> zwar dort <b>ja</b> <i>gesagt</i>, wo sie <b>nein</b> <i>sagte</i>. (5) Aber sie <i>ist</i> in allem eins mit ihm, also auch darin. (6) Und dieses <i>Ja empfindet</i> sie als ihres (ebenso sehr wie auch ihr <i>Nein</i>) [...] (Andrić 2003: 134).</p>
<p>(1) Презент + Презент + Презент (2) Презент + Презент + Презент (3) Презент (4) Презент + Перфект + Перфект (5) Презент (6) Презент</p>	<p>Презент + Коњунктив I Презент + Презент + Презент Презент Перфект + Имперфект Презент Презент</p>

Превод се, као и оригинал, колеба између историјског презента који припада ауториталном приповедачком говору и Д.Г., у коме непосредно избијају на површину Фатине мисли и речи. То је такође случај и у реченици 4, која за разлику од оригинала нема презента. Имперфект „sagte“ (рече) може ипак да надокнади губитак, јер је за разлику од перфекта врло компатибилан са Д.Г. Само коњунктив I „sei“ („као да је“) у реченици 1 омогућава, за разлику од коњунктива

II „wäre“ („био би“) јасније сврставање у аукторијални говор него је то случај у оригиналу.

Поређење Д.Г. у оригиналним текстовима са њиховим немачким преводима дозвољава нам више закључних размишљања:

— Н.Г. у штокавском тежи да буде ближе У.Г. (између осталог остају очуване форме садашњег времена), за разлику од немачког, који у Н.Г. захтева употребу коњунктива и измењен ред речи. Тиме су на немачком персоналним формама Н.Г.-а постављена ограничења.

— Прелаз из претеритума у историјски презент одвија се у штокавштину, због морфолошко-графијске близине аориста и релативног презента, као и близине Н.Г. и У.Г., често врло неприметно. На немачком се ова промена времена често доживљава као лом, поготово ако није повезана са променом из аукторијалне у персоналну перспективу.

— Обе разлике утичу и на Д.Г. У штокавском постоји много мање граматичких препрека да се аукторијални говор „зарази“ персоналном свешћу (ликова). Због тога немачки преводи генерално теже „аукторијализацији“ персонално обојеног приповедачког говора, и то како у погледу доживљеног, тако и у погледу неуправног/индиректног говора.

— Ако немачки превод свесно тежи ка персонализацији приповедачког говора, адекватан приказ Д.Г. ипак је могућ. Али прелаз из аукторијалног у персонални приповедачки начин често се при томе одвија наглије него што је то случај у штокавском оригиналу.

— На немачком говорном подручју, за разлику од Југославије и њених држава наследница, познат је скоро искључиво само „епски“ Андрић (пре свега *НДБ* и *Травничка хроника*). Може се претпоставити

да су описане језичке разлике у перспективизацији приповедачког говора допринеле чињеници да епски Андрић у свести немачког читаоца још јасније фунгира као неприкосновени ауторитет над историјским догађајима (а то значи и над појединачним персоналним позицијама). Андрић се на немачком говорном подручју реципира мање као представник једне књижевности и културе, а више као њен посредник и „тумач“.

— Када превод на немачки следи тежњу немачког језика ка аукторијализацији, као што то ради Крајцигер у *ОЛ*, онда и термини за етничко-верске и социјалне групе долазе, такође, у јаснији аукторијални контекст. Утолико проблематичније изгледају уопштавајуће идеје које су им својствене и већа је вероватноћа да ће преводац бити склон томе да их разјасни и ублажи.

— Примена Д.Г. код Крајцигера (*ОЛ*) и код Јонаса (*НДТ*) показује да структурне разлике између два језика, додуше, имају извесни „аукторијализирајући“ утицај на оба превода, али да степен персонализације приповедачког говора ипак одлучујуће зависи од самог преводаца. Превод Јонаса делује „персоналније“ а и више је у складу са актуелном језичком праксом, која се удаљава од наглашене писане форме.

— Поређење са преводима Андреја Платонова у ДДР-у сугерише нам да у соцреалистички настројеној Источној Немачкој персонализација, перспективизација и релативизација приповедачке позиције нису биле пожељне наративне форме. Писац у ДДР-у, а с њим и преводац, требало је да представља објективно дату и на марксистичко-лењинистичким принципима засновану истину. А њој одговара аукторијални приповедачки стил.

— Оба приповедачка стила, и епско-објективни и лирско-персонални, подједнако су заступљена у Ан-

дрићевим текстовима. Може се десити да ће након таласа „епске“ рецепције из 90-тих година, и на немачком говорном подручју све више у фокусу бити „лирски“ Андрић – Андрић који се не појављује само у *Ex ponto*, *Немирима*, раним приповеткама као што су „Пут Алије Ђерзелеза“, „Мустафа Мађар“ или „Мара Милосница“ као и каснијим делима попут *Проклеће авлије* и *ОЛ*, него је присутан и у *НДТ*, скривен иза аукторијалне завесе. Ако се рецепција Андрићевог дела у овом смислу прошири, онда ће и перспективизација приповедачког говора такође бити јасније у преводилачком фокусу.

Почетно питање о проблему превода етничко-религиозних и родних израза, који делују пежоративно, тиме није добило одговор, оно је само постављено у контекст који се мора узети у обзир да би се на ово питање коначно могло одговорити.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. // Сабрана дела, књ. I, Београд: Просвета, БИГЗ, СКЗ, 1991.
- Речник српскохрватскога књижевног језика*. Друго фототипско издање. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Beograd: BIGZ, 1986.
- Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd: Sezam book, 2013.
- Andrić, Ivo. *Omer-Pascha Latas*. Übersetzt von Werner Creutziger. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein, 1983.
- Andrić, Ivo. *Die Brücke über die Drina*. Aus dem Serbokroatischen von Ernst E. Jonas. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 2003.
- Duden (Günther Drosdowski, Gerhard Augst). *Die Grammatik*. Mannheim: Dudenverlag, 1984.
- Steinberg, Günter. *Erlebe Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. Göttingen: Kümmerle, 1971 (Teil I u. II).

Weinrich, Harald. *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer, 1964 (= Sprache und Literatur, 16).  
Živković, Dragiša. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Svjetlost, 1958.

Robert Hodel

## NATIONALSPRACHLICHE UNTERSCHIEDE IN ANDRİCS ÜBERSETZUNGEN

### Resümee

Sollen in neuen Andrić-Übersetzungen ethnisch-religiöse Begriffe wie „Turčin“ („Türke“), „Ciganin“ („Zigeuner“) oder „Vlah“ („Walach“) und Aussagen über Frauen, die heute als diskriminierend empfunden werden, insbesondere wenn sie im Kontext der auktorialen Erzählerrede stehen, an das aktuelle politische Bewusstsein adaptiert, d.h. „politisch korrekt“ übertragen werden? Der vorliegende Beitrag stellt diese Frage in einen übergeordneten Kontext der „Perspektivierung“ von Werturteilen in einem literarischen Werk und erörtert diese Perspektivierung im Bereich der Erzählerrede unter dem Begriff der „Erlebten Rede“. Die Untersuchung zeigt, dass nicht nur der „lyrische“ Andrić, sondern auch die distanzierte, über dem Zeitgeschehen stehende „Auktorialität“ und „Autorität“ des „epischen“ Andrić einer gewissen „Perspektivierung“ und „Personalisierung“ unterliegt, dass jedoch die deutschsprachigen Übersetzungen die Relativierung dieser auktorialen Position tendenziell abschwächen. Umso schärfer treten in ihnen deshalb Bezeichnungen und Überzeugungen, die heute als problematisch empfunden werden, hervor.





Милена Владић Јованов  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Контакт: e-mail: milena.vladicjovanov@live.fr  
milnavladicjovanov@fil.bg.ac.rs

UDK 82.09:821.163.41.09 Andrić I.

Оригиналан научни рад

## СУСРЕТ ОРИГИНАЛА И ПРЕВОДА / АНДРИЋЕВЕ ПРИЧЕ У НЕМАЧКОЈ КУЛТУРИ

Уколико пођемо од саме речи и појма „превод”, уочићемо да је пред нама комплексан појам са више нијанси значења. Ж. Дерида у теорији деконструкције наводи да превод означава пренос, али да у том преносу има преношења са једног на друго место. Идеја да је превод пренос који се одвија између различитих места, упућује да је реч о преношењу текстова са једног у друго језичко *место*, односно из једног у други језички систем, културу и сваки облик простора који језиком обележава одређени идентитет како индивидуе тако и појединачног друштва. У овом тексту показаћемо да су појмови лепоте и односа према њој слика једног поднебља. Посебну пажњу ћемо посветити преводу појма *милосница* из приповетке *Мара милосница* и значењским преокретима у сусрету између оригинала и превода. Преводилац у простору *између* текстова омогућава сусрет култура при чему у њиховом дијалогу не долази само до трансформације већ и до нових језичких кодова и нових облика енкодирања и декодирања који утичу на значење и смисао *дијалога* и међусобних *размена* вредности. У магичном простору превода налазе се преводиоци, читаоци, тумачи као ствараоци нових, другачијих вредности.

**Кључне речи:** превод, текст, језичке, семантичке, структуралне, наративне равни, *йренос* значења, простор *између* текстова, дијалог, трансформација

### 1.1 Значај структурално-семантичких и наративних нивоа у преводу

Почећемо од самог почетка. Да ли је могуће преводити Андрића? И јесте и није. Да бисмо на то одговорили, потребно је да поредимо неколико ликова из Андрићевог дела. Андрић је писао много али из његових наратива издваја се лепота жене на Балкану, и то у посебном његовом делу Босни. Помешале су се вере, обичаји, занимања, али је лепота остала иста. Непоколебљива, недостижна али ипак блиска. Лепота која мења живот појединца када се са њом сретне. Да ли је она стварно блиска, разумљива и појмљива или изазива да унутрашњи живот постане спољашњи и мења личност појединца јер су последице сусрета и упијања лепоте неизбежне. Садашњост и рационалност се заповстављају и заборављају и садашњост постаје сан и потрага за лепотом и њеном блискошћу која једина сусретом и својом близином обезбеђује смисао. *Блискости је двострука*: с једне стране без лепоте, када се она уочи и упије и постане централна мисао, не може се даље живети, а опет да би се живело даље, она се мора уништити. Остајање у зони блискости такође је дато у нијансама. Једно је задржавање ликова који се налазе у Аникином дворишту, пошто је отворила кућу: једни дељу дрвца, други пуше, пометен умно доноси шећер итд. Они се налазе у сну као из неке надреалистичке поетике, из ког не могу изаћи али самој жени и лепоти неће наудити. Други пример су они који не долазе до

блискости као што је прича о лику Костаке Ненишану, „Костаћа” из наратива *Омер-џаша Лајлас* који је био у пашиној служби. Пошто не може да допре до Анђе, која одбија и да га види, посао који је детаљно водио запоставља и главна мисао му је зашто га неће једна таква девојка која је већ предодређена да буде љубавница. Одлучује се да је убије, а онда изврши самоубиство. Затим ту је пример лика Леденика и Рифке из приповести *Љубав у касаби*. Леденик је из хрватске фамилије, Рифка, кћи познатог Јеврејина, трговца. Када дође до љубавних загрљаја и Рифку удаље од Леденика, те се он повуче, она од те ноћи „стварно и не долази себи.” (Андрић: 1981. 176) [Seit jener Nacht kam Rifka nicht mehr zu sich] (Andrić 1963. 250) Она је обамрла и живи у сну, сличном оном времену које мушкарци ноћу проводе у Аникином дворишту, несвесни онога што тренутно раде. Лепота која је овде повезана са љубављу је магична. Она води само до једног циља: блискости, а кад блискости нема онда је живот без смисла. Рифка се на крају убија, не само због љубави већ и због схватања љубави у касаби. Оно што је такође интересантно у овом повезивању лепоте и зла јесте да су они у Андрићевим причама повезани нужним односима који су такви да једно без другог не би могли. Лепота и зло се појављују повезани нужно симетричним односима као да нису теме или тематски гроздови, већ „ликови” повезани таквим и никако другачијим појмовима и таквим односима једино могу, као ликови а овде теме, сачинити фабулу. С тим што фабула није ограничена, као што би било уобичајено, на једну причу већ се наративно простире на више прича и чини нови наратив, који стварају читалац, преводилац и тумач. Овако повезане приче, суштински наративне јединице, морају бити јасне и њихова веза мора бити одређена јер оне носе иден-

титет као приче већег наратива. Појам идентитета предочен је на више нивоа. Реч је о идентитету једног друштва, једног поднебља, који је дат донекле заобилазним путем. Кроз ликове и тему лепоте и како лепота оних који је носе и оних који је уочавају, представљена је и испричана прича о једном поднебљу, његовим обичајима, људима, о једној култури уопште. На занимљив начин, Андрић предстваља Босну не причајући о њој самој, већ говором оних који причају своје приче о сусрету са лепотом, и на крају како пролазе у том сусрету и да ли комуницирају уопште са собом, са другима, да ли долазе до самоспознаје о себи и о свом месту у том друштву коме припадају али из ког желе да побегну, а окидач је управо лепота која једина даје смисао животу, а истовремено код неких га и одузима. *Приче* представљају уметничка дела која се практично састоје из својих неидентитета, другим речима из делова који се понављају али у том понављању и баш због њега, нису исти, јер оно својим преносом са једног места на друго уводи промену. Теме о лепоти се понављају али никад на исти начин, већ допуњавају једна другу стварајући велику тему о лепоти, многослојну као што је и фикцијски наратив који ове теме повезује и читаоца проводи кроз пролазе између прича, чинећи нови наратив, наратив о лепоти који у читању исписује рецепијент. Наративне чворове преводилац мора разумети да би могао да преведе, пренесе значење из једне културе у другу и омогући преносом да значење као и саме културе међусобно делују једна на другу. Ти односи су структурално-семантички, дискурзивни и на крају наративни. *На њлану нараџивних јединица* сусрећемо се са низом ликова који лепоту осећају, а њене последице их прате на различите начине. Уколико све ове ликове повежемо са тематским новоом нужних и само таквих односа лепо-

те и зла онда ћемо из више прича као што су *Аникина времена*, *Мара милосница*, *Љубав у касади*, *Жена на камену*, приче из наратива *Омер-џаше Лајаса* доћи до односа између прича који ће управо у том простору између чинити нови наратив са новим нијансама значења која ће добити у *преводу*. Управо је један од тих односа који се мењају кроз приче и однос спољашњег и унутрашњег. Спољашност постаје унутрашњост, лепота опчињава и све се у спољашњости заборавља. Опчињени и онај ко опчињава чине један круг. Нераздвојни, а ипак у том односу блискости толико нијанси приближавања и удаљавања. Спољашњост и унутрашњост могу изменити места и бити не само у односу између лепоте и оног ко је види и коме се цео свет заноси у страну даље од било ког центра на који је навикао, породице, друштва, обичаја, како верских тако и друштвених итд. Преображен однос и промењена места спољашње и унутрашње стварности, може се јавити у једној особи. Примери су управо лик Рифке из *Љубави у касади* и Маре из *Маре милоснице*. Обе носе лепоту, свесне њеног утицаја на друштво, али обе замењују спољашњост за унутрашњост. Обе су обамрле, а обамрлост може бити од *сјида*, *жеље*, *сна*, *јошраје за блиским лејим дићем*. Не мења се само јава за сан, већ читаво биће своју личност види у другом, у лепоти у чијој блискости мора бити, иначе губи смисао сопствене унутрашњости и идентитета. На тај начин, Андрић се путем тогос тема лепоте и зла, бави и појмом идентитета, који је посебан и другачији на овом поднебљу и то управо стога што се нешто лепо и изузетно што би заслуживало боље стање, углед, пажњу спаја са злом али и са сном, са друге стране. У овом троструком односу, наративне линије су многоструке: љубав-зло, љубав-сан, зло-сан итд. Рифка у својој обамрлости не

види више љубав. „Никако да се сјети љубави. Само Леденик, у бијелим панталонама, непрестано бјежи преко ограда. А послије тога *нема ништа*<sup>1</sup> до грч и овај мрак, у ком дажди неразумљива *срамота*<sup>2</sup> на њу. Само да више не пада, кроз тај мрачан и узак простор, да се *заустави!*” (Андрић 1981. 178) [Sie konnte sich an die Liebe nicht mehr erinnern. Nur Ledenik floh in seiner weißen Hose immerzu über den Zaun. Danach gab es nichts mehr als den Krampf und dieses Dunkel, in dem die ihr unverständliche Schande brütete. Wenn sie nur nicht mehr durch diesen dunklen, engen Raum fallen müsste, wenn sie nur einmal damit aufhören konnte!] (Andrić 1963. 250–251) Преплитање није само у односу бинарних опозиција спољашњег и унутрашњег, већ долази и до преплитања мушких и женских ликова. Заустављеност и обамрлост коју осећају мушкарци у присуству лепе жене тако и саме жене, као Рифка, Јеврејка или Мара из хришћанско-католичке заједнице, улазе у сличну обамрлост, али сада оне у себи и носе и *истовремено* уништавају лепоту. Појам заустављености потребно је превести са посебним тактом, јер је заустављеност, укоченост, урањање у сан о лепоти који значењски осликава наратив веома важно место у преводу. У преплету лепоте и зла, у овим многоструким наративним човоровима, има нијанси. Иако носиоци лепоте, коју уништавају, уништавајући и свој живот, ови женски ликови осећају *стиг* и *срамоту* због лепоте коју носе а да истовремено не разумеју зашто им се дешава зло, или промене у свету унутрашњег живота који више нема спокоја. Мушки ликови не осећају никакву срамоту ни стид, већ само занесеност и можда

---

1 Истакла М.В.Ј.

2 Истакла М.В.Ј.

црту лудости и понављања у коме теже да ухвате онај поглед или „осмејак” како лепоту види лик Османа из наратива *Омер-џаша Лаџас*. Он је приказан као човек који је изгубио разум. Како се смири и нешто поједе, он одмах устаје и трчи, тражећи ону лепоту коју је на тренутак видео, откривену када ни сама није знала да је гледана. Он више не зна да ли је видео ту девојку или је то био само сан, али трчи непрестано по улицама, тражећи *месџо сусрећиа* као потврду да је лепоту видео. Место сусрета са лепотом је место сусрета са поднебљем у коме појединац живи, и истовремено је место сусрета са собом и виђењем себе у одређеном друштву, које се после сусрета гледа из друге перспективе. Мара из приповести *Мара милосница* осећа и стид и срамоту која је такође повезана са неразумевањем зла које јој се дешава, а долази из спољашњег света. Мара је увек нема и хладно јој, као да је у другом свету. Чини јој се да свет обавља нешто ружно, неке обреде који су гадни и неразумљиви као што јој је неразумљиво оно што се са њом догађа. Када баба Ануша куне што су јој унуку истукли и силовали, Мара је „нијема и остуденила од страха, слушала тај шапат и луде покрете. Није могла више да разумије ништа, али је осећала да се ту врши нешто ружно и страшно. И опет као нека служба нечем што је зло. Што застрашује и убија.” (Андрић 1981. 130) [Stumm und starr vor Angst hörte Mara dieses Geflüster und sah den verrückten Bewegungen zu. Sie konnte nichts verstehen, aber sie fühlte, daß hier etwas Häßliches und Entsetzliches vorging. Wiederum so eine Andacht, die böse ist, Furcht einjagt und die Seele mordet.] (Andrić 1963. 59) Она се одлучује да бежи. Одлази до Фра Грге који је смешта у кућу Памуковића, богату и лепу, али у Андрићевом стилу, сви Памуковићи имају неку телесну ману коју проузрокује зло које јој је непознато. Сам

Фра Грго који је тера на молитву изгледа јој као неко ко не служи Богу већ нечем другом. Другим речима, обрти на наратолошком и структуралистичком нивоу увлаче семантички и преплићу се са њим: све се врти око појма *милосница*. Истакнимо да је такође појам неразумевања важан за триангл односа лепоте-зла и поднебља коме је оваква лепота својствена, али као да својственост није припадност исте датом простору који Андрић описује. Оно не разуме лепоту, а опет са тим неразумевањем предочено је и неразумевање самог поднебља. С једне стране, обичаји су јасни и свима разумљиви, али с друге стране разноликост ликова, магичног круга гоњеника и гоњеног у кругу лепоте, нимало није јасно предочена. Стога је потребно пажљиво читати и преводити јер се у многоструким значењским нијансама у оквиру наративних чворова којима се везују различити прикази прича о лепоти у оквиру ширих наратива нуди и посебан језик који се мора тумачити да би се све нијансе повезале и разазнале. Маја Радонић, тумачећи савременост Алије Ђерзелеза, истиче да Андрић у овом преплитању различитих нити, упућује да епски јунак није само епски већ да преплитањем различитих равни долази до модерности и модерностичких црта у Андрићевим представама ликова. „Сваки детаљ Андрићеве приповетке приказује и чак антиципира егзистенцију савременог човека: приземљење, улазак у цивилизацију, потрагу за лепотом и смислом, неизвесно лутање за нечим што му болно недостаје, а жена је у овом случају симбол те потраге, никако њен извор и исход. Почетна митска слика и утврђена представа типичног епског јунака какав је Ђерзелез, остаје присутна у свести читалаца, али она је сучељена са индивидуализованим ликом модерног субјекта.” (Радонић: 2018. 172).



Пре но што пређемо на други део рада који се односи на језички ниво и његов пренос у други језик, останимо још који тренутак код овог нерасплетивог наративног чвора или чворова који нас вуку ка оним преводима којима ћемо у простору између прича и превода омогућити боље разумевање. Један од наративних чворова налази се у самој причи о Аники и њеним временима, временима у којима се она појављује као владарка, као она која је обележила одређено историјско време. Већ на самом почетку сусрећемо се попом Вујадином чији је прадеда био Јакша Ђакон, управо онај Јакша који је био један од Аникиних избора и који је могао зору са њом да дочека. Поп Вујадина прати ћутање, које прати и Анику, али и једна врста одсутности која постаје све већа оног тренутка када угледа *неухваћљиву лейоџу*. Тај приказ попа Вујадина одводи до самоуништења и пуцања на кућу Тасића. Призор који је видео су странкиње које су дошле на пикник. Тај приказ лепоте почео је да мучи попа Вујадина. „Та мисао, обична и проста у први мах, поче да га мучи. Скочи узбуђен. *Је ли била сиварносџи или није?* Дакако да је била. И хтеде већ да седне поново, али се заустави, погледа још једном око себе. [...] јесу ли уистини биле те жене или је он само мислио о томе? Прође га језа од поновног питања; унезверен, упути се опет на место са којег се се мало пре вратио. [...] Видео сам. Били су живи људи и праве жене – говорио је сам себи полугласно, али је ипак и даље грозничаво тражио прстима трагове и продирао очима у сумрак, или мисли да ли их је видео. [...] Из грозничавог сна пренули су га гласови. То су се Тасићи спремали да развијају жито. [...] Раздраженост која се цео дан скупљала у њему одједном се сва усковитла и попе до врхунца. Дрхтао је и муцао гласно: – *То неће да мирује* ни ноћу, него се и по мраку врпољи, митокласа

лучем и маше рукавима и шамијама. Јутрошња слика са странкињама, које је посматрао сакривен иза бора; сумрак и посртање за траговима који нестају у мраку; и сад, ова мукла ноћ са ватром кроз коју се, као кроз румен прозор што се одједном отворио у тами, виде људи како лопатају и жене како промичу и машу; све је то потпуно она његова *шајна сиварност*, пуна муке и горчине која се претвара у мржњу. Нигде трага од оне друге, праве, стварности: попа Вујадина који служи у цркви, саслушава сељаке, иде пазарним даном у варош, док му се жене и уплашена деца склањају с пута и љубе га у руку. Ничега што би га оствестило и спречило да не ради онако како хоће, и како га све *јони да ради*. [...] Ти меци испаљени у ноћи на Тасића гумно објавили су коначну и потпуну превласт оне унутарње стварности којој се поп Вујадин толико отимао и коју је дотле мучно скривао. По *лојици* те исте стварности, он нађе и у мраку, на полици, велики фочански нож, и, стиснувши га чврсто, побеже у ноћ.” (Андрић 1981. 16–20) Дакле, у овом дужем цитату налазе се сви они кораци који се прелазе када се види лепота и када она заузме унутрашњост и гони да се даље тражи и која постаје идентитет личности која је гони и која је у исто време гоњена. *Онај ко лејоџу доживи, ѿраја за њом, јони је, али је и сам јоњен, ѿе овај истовремен а ојетѿ двостѿрук ѿоѿез изазива велику ѿажњу у ѿреводу. Јер ѿо ѿравиљу Андрићеви јунаци доживе лејоџу али не моју да живе у лејоѿи.*

Лепота која буди ирационално, поетиком натурализма телесно, чулно или пак дубоко сакривен, наследан осећај за непојмљиве ствари, лепота која како Андрић наводи представља преплитање лепоте која извире из нас, али и оне коју видимо споља. Наравно, за преводиоца остаје питање како превести све речи, све делове,

сваки аспект лепоте која је повезана са злом, а извире из нас. *Овде се налазимо ојетѝ на двоструком љуѝу, јер лейоѝа је она која је виђена, али истовремено лейоѝа извире из нас самих, дакле из оних који је ѝосматѝрају. Превестѝи ове значењске нијасне је ѝоседна врстѝа умеѝности. Како сѝојѝѝи ѝонича и ѝоњеноѝ, зло и лейоѝу, велика је мука за ѝреводиоца, ѝоседно шѝо Андрић инсистѝира на ликовима из одређеноѝ ѝоднедља које је истѝо ѝолико необично и разнолико колико и лейоѝа сама. А са ѝѝим ѝоднедљем долазе и језички ѝермини који носе значењске нијансе које није лако ѝревестѝи.*

Међусобна релација лепоте и зла које јој је пандан, остаје читаоцу, преводиоцу и на крају тумачу да је докучи. Колико је Андрић савремен и колико му је потребно прићи из различитих углова, наводи Ј. Делић када поставља питање зашто Андрић данас, што је уједно и наслов његовог рада. „Чему данас толики научни скупови о Андрићу? Зар већ све о њему, од њега и око њега није ишчитано и проучено и зар Андрић данас није анахроничан писац, застарио и превазиђен.” (Делић 2018. 9–10) Делић наставља да је посебно интересантно проучавати Андрићеву лирику, закључујући: „Дубоко смо увјерени да Иво Андрић-пјесник заслужује ново пажљиво читање, па чак и нову књигу.” (Делић 2018. 12) Слично је и са ставовима које смо у овом раду изнели. Превод Андрића заслужује поглед из нове перспективе у којој савременост и будућност у себи садрже модификовану прошлост која утиче на њих, мењајући их ништа мањом мером. Истовременост Елиотовог схватања традиције, упућује да истовременост временских поредака, буде управо дата и са посебним погледом из угла преводиоца.

Пређимо сада на језички део и на само тумачење превода појма *милосница*.

## 1.2 Значај језичког ниова и значењско-наративних петљи у односу превода и оригинала

У немачком преводу интересантан је наслов: *Die Geliebte des Veli - Pascha*. У српском оригиналу је *Мара милосница*. *Die Geliebte* бисмо могли превести као љубавница. Међутим, милосница није љубавница, или није само љубавница. Сама реч је настала из повезивања милости и онога који милост носи. Милосница би требало да улепшава живот мушкарца. Доноси благодет и смирење. Међутим, права игра значења почиње тиме што Вели-паша Мару не третира као милосницу у правом смислу те речи. Када одлази из града, Мара скамењено и збуњено посматра и у себи говори, како паша све одводи, намештај, коње, па чак и псе, а њу оставља. Она би као милосница требало међу првима да иде. Тај двоструки обрт значењски је центар ове приче. Мари је то неразумљиво, исто онолико колико јој је неразумљив Фра Гргин однос према Богу, или магијске Анушине клетве. Спољашњи свет чији би Мара требало да буде део, није јој близак, што значи да јој није ни разумљив јер поимање долази од блискости, присности са нечим и такво поимање нема заустављености коју осећају Андрићеви ликови, већ једино логичке кохерентности. Као што *Мари није разумљив спољашњи свет јер јој није близак, ипак ни лејоша није разумљива јер се стилно ошварају, зашварају и изнова стварају њушеви ка лејом, њоњеника и њоњеној*. А као део ни она сама себи није јасна, шта свет тражи од ње, и откуд толико зло око ње. Њу паша зове „кћери”. Она му увече седа у крило, што се између њих двоје звало „сјести у кутију”. (Андрић 1981. 99) *Sich in den Schrein setzen* (Andrić 1963. 20). *Der Schrein* је стари израз и означава сандук,

а овде у српском оригиналу има пренесено значење крила, а за њих двоје, неку врсту и блискости јер је то само њихов језик чије значење је језички интересантно за превод и са тим изразом почињу његове приче из младости, подстакнуте сећањима чија основа су фотографије. Те приче за Мару представљају неки бољи, лепши, сређенији свет, као што јој на први поглед богат изглед Памуковића куће изгледа тако као да у њој живе неки бољи људи, а не они као што је она сама осуђени на стид, срамоту, грч и неприпадност свету. Превести ову реч и појам само као Вели-пашину љубавницу, отвара низ проблемских ситуација на структурално-семантичком нивоу, а онда и у наративним чворовима тематски повезаним сложеним односом идентитета лепоте и зла и њихове међусобне *релације*. Она није само Вели-пашина љубавница, она је много више од тога. На интертекстуалном нивоу, и паратекстуалном материјалу како Ж. Женет назива наслове, поднасловe, коментаре итд. отвара се питање ко је главни лик. У српском оригиналу за значењске нијансе битан је наслов јер читаоцу скреће пажњу на Мару и њену унутрашњост, тугу, бол, страх, њену историју као причу унутар приповести о њој. Отвара се и наратолошко питање, које је повезано са самим статусом приче као фикције. Историја је уједно и прича – *die Geschichte* али је истовремено и прича која се прича *die Erzählung* на немачком језику. У француском *histoire* још ближе означава везу између приче и историје. Историја приче у причи, говори о фикцији у фикцији: причи о милосницама и причи о појединачној милосници, причи о томе како турске милоснице пролазе, и причи о томе како пролази ова, за нас као читаоце и преводиоце посебна милосница – Мара. У паратекстуалном материјалу стоји њено име у наслову истичући управо ове значењске ни-

вое који се наративно уплићу у статус приче: она није Вели-пашина љубавница, она њему не припада или је то припадање не одређује у потпуности. А управо одређење њеног идентитета види се из наслова српског оригинала, док остаје нејасно у немачком преводу. Није у центру Вели-паша већ Мара, и то посебна Мара која умире не зато што је била турска милосница, што се у њеном католичком свету презирало, већ умире оног тренутка када спозна себе. А та спознаја и самосвест и поимање идентитета долазе на језичком и значењском нивоу који је опет уплетен у наративно ткиво. Она умире, напосто се урушава и пропада, ружни и копни, не долазећи више себи, оног тренутка када се пред њом гласно изворе речи којима сестра старијег Памуковића грди мужа да не облеће око „турске мислоснице”. Мада јој се Шимун обраћа као земљакињи из Травника, она се *тој* тренутка већ осетила другачијом. Реч која је подразумевана, неизговорана, сада је пала са свом својом тежином. Међутим, то није оно што је једино као метак покосило Мару. Мара је милосница по још једној линији: она је кћи турске милоснице, чувене Јелке, зване Хафизадићка, „јер ју је стари Мустај-бег држао неколико година код себе, па је онда удао за овога Гарића, који је био миран и слабоуман младић и коме је он и отворио ову пекарницу.” (Андрић 1981. 96) [einige Jahre bei sich gehalten und dann an diesen Garić, einen ruhigen und schwachsinnigen Burschen, verheiratet und ihm den Bäckerladen aufgemacht hatte] (Andrić 1963. 13) *Мара је уједно осетила у себи мајку милосницу и саму себе као милосницу.* Институција мајке се у њој самој сломила. Она рађа дете које по порођају умире, али порекло милоснице отвара јој поглед на њену мајку, те Мара не може даље, као да јој је то било суђено. Тог тренутка, више нема мајчинске заштите, већ она потпуно губи

везу са светом и замишља и моли да јој помогне Богородица, која је такође мајка и да је заштити као што мајка штити дете.

Она навлачи невидљиви плашт на себе и говори, али сада *одлучним и јасним* гласом „какав до тад није имала”. (Андрић 1981.161) [klar und kraft voll aus der Kehle wie nie früher.] (Andrić 1963. 100) Она запомаже: „Покриј ме, Госпо драга! Не дај! Заклони ме од свих, од свих ... Свукуд су ме водили, код Турака и код наших. Свуда су ме гонили. Ништа не знам. Нисам крива. Не дај ме!” (Андрић 1981. 161) [Deck mich zu, liebe Mutter gottes, nimm mich in Schutz! Beschütze mich vor allen ... vor allen ... Überall hat man mich herumgeschleift, bei den Türken und bei den Unsern. Überall hat man mich herumgehetzt. Ich weiß nichts. Ich bin nicht schuld. Gib mich nicht her!] (Andrić 1963. 100) Због свега наведеног, *Мару милосницу*, и значај појма *милоснице* не бисмо повезали у сложено ткање преплитања историје милосница, мајчинства и идентитета, који се схвата у њиховој међусобној релацији, уколико се милосница *њереводи* као љубавница, као што је учињено у немачком језику. Постоји још један међукултурни утицај који турску милосницу разликује од љубавница широм светске културе. Жак Дерида пише у књизи *Given Time: I. Counterfeit Money*, проучавајући појам дара у вези са појмом времена, да је гђа де Ментенон краљу Сунца, Лују XIV дала све своје време, а остатак дому за младе девојке. Не улазећи у то како се може све дати све а да ипак остане „кусур”, тј. део времена, она је представљена као љубавница краља Сунца која је утицала на његове државне одлуке, прогон протестаната, затим васпитање његове деце из незваничних бракова итд. Другим речима, имала је знатан утицај у друштву, иако је била љубавница. Потпуно је обрнуто у Мари-

ном случају. Она као милосница нема никаквог утицаја, а „седење у кутији” доноси само сањиве и имагинативне разговоре. Читав свет је за њу затворен, као што је и она скривена у пашиним просторијама од света, посебно од католичког дела који је и поред пашиног инсистирања, не жели ни на миси. Идентитет ове приче у причи, фикције у фикцији може се открити везама које уочавамо управо у преводу саме речи и појма милосница. Стога би можда био прикладнији превод *Mara die Barmherzige*, она која доноси, даје милост а не тражи је за саму себе. Ту су рецимо изрази *Habe Erbarmen für mich* – имај милости према мени. Када Маријан и Јела сахрањују Мару, Маријан кроз сузе понавља да су анђела божијег сахранили. Религиозна линија наравно појачава сам појам милости и онога ко даје а не тражи ништа за себе.

Други појам такође налазимо у наслову, као паратекстуалном материјалу значајном за превод и тумачење које од њега једним делом зависи. Реч је о приповести *Љубав у касабди*. Касаба је преведена као *Liebe in der Kleinstadt* другим речима, љубав у једном малом граду. Касаба је специфичан назив за мало, али заостало место у развоју везано за босанско подручје. Мали град ову врсту значења не би нагласио, али касаба у потпуности дочарава љубав Рифке, њено самоубиство које Леденик, одрастао у Бечу, поводом њеног самоубиства због љубави и срамоте што није љубав остварена, коментарише речима „*Armes Wesen*” тј., јадно створење. За њега је то био флерт, игра, а за њу читав свет као што смо у првом делу излагања и описали. Зашто је још појам *касабе* одредио овакву врсту љубави и лепоте која завршава смрћу. Посебан сој људи живи у касабди. Андрићев приповедач за њега каже „Затворен видик, мршава земља, дивља клима, честе похаре и ратови, давали су већ ђеци касабдијски изглед, борбен и манијачки. Кад би младић дорастао,



оженио се, стекао ћецу и навршио двадесет пету годину, он је већ био оборужан за живот и завршен као тип: мрк, погнут, жилав, оштра жмиркава погледа, послован, понајвише ћутљив и забринут. Остаривши тако рано, он послије живи још педесетак година, и више, а да се готово и не мијења. Тек посиједи и погне се јаче.” (Андрић 1981. 172) [Der enge Horizont, das unfruchtbare Land, das rauhe Klima, die häufigen Plünderungen und Kriegszüge verliehen schon den Kindern die typische manische und kämpferische Wesensart bosnischer Kleinstädter. War ein junger Mann einmal herangewachsen, hatte geheiratet, Kinder bekommen und sein fünfundzwanzigstes Lebensjahr vollendet, so war er für das Leben in der Kassabe schon gerüstet und als Typ festgenagelt: düster, gebeugt, sehnig, mit scharfem Blick aus zwinkernden Augen, geschäftig, meist schweigsam und sorgenvoll. Nachdem er schon so früh gealtert war, lebte er danach noch fünfzig Jahre oder mehr, ohne sich noch viel zu ändern; er wurde nur grauer und etwas gebeugter.] (Andrić 1963. 240) Таква *касаба* није само мали град, већ *сџецифичан* *град*, место које може имати Рифку и које као такво није бечлијском момку разумљиво, а понајмање да се тако заврши живот због једне „афере“. Касаба, љубавни однос Леденика и Рифке, не сматра афером, као што ни сама Рифка то не види, опчињена односом према Леденику, љубављу али и стидом шта је урадила и шта ће са њом бити. Одбацује свој живот у оној сновитој стварности, само њој знаној. Кад је у питању реч *касаба*, унесимо и нешто из савремености. За Врачар као део Београда, често чујемо да је турска *касаба*. Том називу доприноси управо разнолика развијеност Врачара у његовом изгледу, поред богате, раскошне виле налази се трошна, стара зграда.

Значењски за тумачење веома је важан превод *Проклеће авлије* и *Аникиних времена*. Наслов *Проклеће авлије* у немачком преводу гласи *Der Verdammte Hof*. Авлија има

специфично значење које није везано само за Босну већ и за Војводину и означава окружено, затворено двориште. Сам појам дворишта је преведен на немачком у датом смислу. Међутим, због затворености дворишта Андрић је овој речи уметнички пренео још једно значење: затвора. На енглеском преводу наслов гласи *The Damned Yard*. Сама реч и појам *yard* означава двориште, које може и не мора бити затворено. У немачком би двориште-башта носило назив *der Garten*. Јединственост немачког превода у односу на друге, сем проклетости која је назначена затвором који је ограничен и ограђеног простора, појачана је и изразом који се односи на шетњу затвореника у затворском дворишту и гласи *der Hofgang*. Дакле, немачки језик је приближио преводом метафорично значење које је Андрић додао авлији која је проклета, као затвор. Разрада је наравно сложена, затворска шетња је на отвореном, иако је реч о затвору који не омогућава никакву отвореност. Спољашње и унутрашње се даље у значењу прелива на унутрашњи и спољашњи затвор итд. Колико су језичке одреднице важне за изражавање културног идентитета, говори и М. Вукчевић тумачећи изразе на немачком који одређују сличности и разлике у сусрету култура у роману *На грини ћурија*. „Наиме, значај културне функције коју Иво Андрић додељује писму, могуће је уочити када се у радњи појављују тзв. штрафкори. Писац их издваја тек наводницима додатих речју исписаном језиком и писмом порекла. У даљем току назив се појављује транскрибовано, што јасно мења значење. Значењем извиђачких јединица, назив штрајфкор се појављује у немачкој војној историји за време Другог светског рата и означава јединице за потребу подршке такозваних *Feldjägerkorps*, који су заузимали највише место у заповедном ланцу војне полиције немачког Вермахта. Андрић, тако што ће у даљем току радње наставити са коришћењем немачких

позајмљеница за именовање војних чинова и функција, указује у суштини на културне разлике али сада између немачког као германског бића и опште словенског.” (Вукчевић 2018. 226)

Што се тиче приповести *Аникина времена*, она се уклапа у светску, а не само немачку културу и везује се у преводу за топос тему *фаталне жене*. Сусрећемо се са примерима Золине Нане, Наталије Филиповне или Грушењке код Достојевског, да наведено само неке примере. Фаталне, кобне су не само по томе какве су последице њихових појава, већ по томе што се одлучују да раде оно што се друге жене у датим временима не би усудиле. Аника отвара кућу за мушкарце, али то чини тако да влада читавим крајем. Нико не спава и нико више није миран. Опет у тој кући она је владарка, као што влада и самим градом. Она пушта кога хоће, а кога неће, ни не гледа. Појављује се и телесно као какав одвојен ентитет. Њено тело се креће према неким њој знаним законима, а говор прати то ћутљиво кретање и понашање јер одговара свету у коме такав ентитет постоји. Психолошки, њена лепота прати и свет о лепоти и кобност те лепоте јер сама каже: „Осевапио би се ко би ме убио”. (Андрић 1981. 73). Свесно планира своје убиство, зове брата Лалета, који је убија али зове и Михаила, коме је њена лепота коб, али и живот сам. Двострукост лепоте и кобности наглашена је на језичком нивоу, али сада посебним метатекстуалним квалитетима, и то Андрићевог типа.

### 1.3. Метатекст: Приповедач или Андрић сам

Лепота је у *Аникиним временима* описана као природна појава, којој се не може ништа: као да је какво невреме, киша, олуја, која грми и чека се моменат када

ће проћи. Кајмакам, управник вароши, кад је видео Анику проговара специфично. У његовом говору осећа се утицај и рука самог аутора Андрића који се огледа у употреби заменица у трећем лицу: „ово“ или „оно“ или „то“ се догодило. Графички су и метатекстуално истакнуте јер се некад налазе у курзиву. „Кајмакам који је у животу видео много жена, и без великог избора, осетио је одмах да је ово нешто друго. Откако се закопала касаба и откако се свет рађа и жени, није било оваквог тела са оваквим ходом и погледом. Оно се није родило и израсло у вези са свим оним што га окружује. *Ово се догодило.*” (Андрић 1981. 60) Као да је нашао и познао нешто давно и знано, кајмакам застаје пред том лепотом. С друге стране, заменицама на исти начин показана је и *кобност* такве лепоте. У лику Михаила се та кобност повезала са ликом Крстинице, и лепотом Анике, те се он пита „како је могао ма и за час помислити да ће *оно* из хана на раскрсници моћи бити заглађено и заборављено”. (Андрић 1981. 76) Мисли наравно на убиство Крсте и његово учествовање у томе. Михаило је те ноћи био смртно рањен и почиње од тада да меша Анику, лепоту и Крстиницу, кобност, те оне у њему постају једно лице, а „памти их по *сйраху*, који остаје иза њих, по неодољивој жељи да се *дежи*, да се сакрије.” (Андрић 1981. 76–77) Бежати се може на два начина: као Осман, без правца, само да се иде, да се лепота сретне, или као Костаћ или Михаило, бежати и сакривати се док се муке, убиство Анђе или Анике, не скрате убиством извора муке и *немира*. Заменицима курзивом истакнутим, показује се како друштво реагује на Анику, на појаву такве лепоте и таквог понашања. Газда Петар Филиповац је отерао сина, а са женом и кћерима због

њега није разговарао, али је волео о проблему „Аника” да разговара са Михаилом. „Она је данас овој касаби” каже лик Петра Филиповца „и паша и владика. Треба-ло би нас запалити са сва четири краја кад се нико не нађе да убије роспију. [...] Ти не знаш нас ни ову касабу. Свакој се невољи можемо опријети, али *ѿо*ме не може-мо.” (Андрић 1981. 75)

Колико превод утиче на значење говори управо и метатекстуални ниво, односно метаквалитети када се Андрић појављује готово постмодернистички, главом и брадом, дајући графичким обликом, тј. заградама, текст који се ставља у заграде или наглашава цртама, као *назнаку* читаоцу како да повеже тематске нивое у целовито значење. Облици лепоте, носиоци лепоте, њихова веза и последице у друштву или последице који они трпе од друштва: повезивање прича из *Омер-ѿаше Лаѿаса*, *Аникиних времена*, *Маре милоснице*, *Љубави у касаби*, *Жене на камену* или како да читалац споји наративне копче и дође до приче у приче. Дobar пример је прича о попу Вујадину у причи о *Аникиним временима* и у тој причи, прича о самој Аники. Пример је и коментар лепоте на Балкану и лепоте саме и нашег доживљаја лепоте. „Лепота. Неухватљива, раскошна, лепота жене, коју би требало насликати. Срећан онај коме то пође за руком, а још срећнији који у тој слици уме да види оно што је, а не звезде и облаке и луде опасне обмане! *Ако је узмеш – нема је, ако ѿокушаиш да је узмеш – ѿресѿаје да ѿосѿоји*. И не знаш да ли то она привлачи нас својом снагом или је то снага која извире из нас и ломи се, као вода о камен, тамо где сретне лепоту.” (Андрић 2009. 103) [Schönheit, Geheime, unfaßbare, prangende Frauenschönheit, die man malen müßte. Glücklicher der, dem das gelingt, noch glücklicher aber der, derin diesem Bilde das Wirkliche zu sehen versteht - und nicht Sterne und Wolken

und närrischen gefählichen Trug! Schönheit die größte aller menschlichen Täuschungen: Nimmst du sie nicht, so gibt es sie nicht; versuchst du sie zu nehmen, so hört auf zu bestehen. Und du weißt nicht, ob sie uns anzieht mit ihrer Kraft oder ob das eine Kraft ist, die aus uns strömt und sich wie Wasser am Fels, dort bricht, wo sie der Schönheit begegnet.] (Andrić 1979. 217) Наративни поступак је веома сложен за преводиоце, јер се у њему преплићу појмови тајне и откривености. Тајна је у унутрашњем животу јунака, а откривеност у детаљним описима поднебља, градова, изгледа ликова итд. Тајна књижевности и књижевног и њено откривено лице јесте модернистичка црта у Андрићевом наративу, те му стога треба прићи веома пажљиво како са језичке стране, тако и са семантичке, структуралне и наративне, да би се неухватљиви смисао приближио у преводу и добио нове нијансе уз помоћ којих ће културе међусобно проговорити једна са другом.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. Сабрана дела Иве Андрића, књига седма: *Јелена, жена које нема*. „Љубав у касабџи”. Београд: Просвета, 1981. 178. Штампано.
- Andrić, Ivo. Sämtliche Erzählungen, *Im Streit mit der Welt*. „Liebe in der Kleinstadt“. München: Carl Hanser Verlag, 1963. Štampano.
- Андрић, Иво. Сабрана дела Иве Андрића, књига седма: *Јелена, жена које нема*. „Мара Миросница”. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Andrić, Ivo. Sämtliche Erzählungen, *Im Streit mit der Welt*. „Die Geliebte des Veli Pascha“. München: Carl Hanser Verlag, 1963. Štampano.
- Andrić, Ivo. *Der Verdammte Hof*. Berlin und Weimar: Aufbau – Verlag, 1975. Štampano.
- Andrić, Ivo. *The Damned Yard*. Београд: Dereta, 2020. Štampano.

- Андрић, Иво. Сабрана дела Иве Андрића, књига седма: *Јелена жена које нема*. „Аникина времена”. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Андрић, Иво. *Омер-џаша Лајџас*. Београд: Sezam Book, 2009. Штампано.
- Andrić, Ivo. *Omer-Pascha Latas*. Der Marschall des Sultans. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1979. Штампано.
- Аврамовић, Зоран. „Андрић и разумевање идентитетске стварности у БиХ”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 9 (p. 151–167). Веб. 11.10. 2021.
- Абот, Портер Х. *Увод у теорију њрозе*. Превела Милена Владић. Београд: Службени гласник, 2009. Штампано.
- Вукчевић, Миодраг. „Иронија стереотипа: како је веровање Грегора Федунa надвладало његову природу”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 13 (p. 221–239). Веб. 11.10. 2021.
- Вукчевић, Радојка. „Мост Силије Хоксворт између Истока и Запада”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 2 (p. 29–41). Веб. 11.10. 2021.
- Вранеш, Александра. „Андрић и Десанка”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 7 (p. 115–123). Веб. 11.10. 2021.
- Genette, G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Штампано.
- Derrida, J. *Given Time*. I. Counterfeit Money. Translated by Peggy Kamuf. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992. Штампано.
- Делић, Јован. „Зашто Андрић данас”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 1 (p. 9–27). Веб. 11.10. 2021.
- Дојчиновић, Биљана: „Андрићеве приче о насиљу над женама: „Мара милосница” и „Злостављање”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 16 (p. 275–293). Веб. 11.10. 2021.
- Eco, Umberto. *On Literature*. Translated from the Italian by Martin McLaughlin. New York: Harcourt, INC. 2004. Штампано.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader, Explorations in the Text Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Štampano.

Ламарк, Питер: „Како је могуће да оно што је само фикционално код нас изазива страх и сажаљење”. *Парадокс фикције*. Приредила Костић. Београд: Федон, 2013. Штампаано.

MacKenzie, Ian: *Paradigms of Reading, Relevance Theory and Deconstruction*. New York: Palgrave MacMillan, 2002. Štampano.

Радонић, Маја. „Алија Ђерзелез, наш савременик”. *Иво Андрић у нашем времену: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article 10 (p. 169–182). Веб. 11.10. 2021.

Schlossman, Beryl. *Objects of Desire, The Madonnas of Modernism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999. Štampano.

Milena Vladić Jovanov

## BEGEGNUNG VON ORIGINALLEN UND ÜBERSETZUNGEN / ANDRIĆS GESCHICHTEN IN DER DEUTSCHEN KULTUR

### Zusammenfassung

Wenn wir vom Wort selbst und dem Begriff „Übersetzung“ ausgehen, werden wir feststellen, dass uns ein komplexer Begriff mit mehreren Nuancen, Bedeutungen vorliegt. In der Dekonstruktionstheorie stellt Derrida fest, dass Übersetzung Übertragung bedeutet, aber dass bei dieser Übertragung, Übertragungen von einem Ort zum anderen stattfinden. Die Idee, dass Übersetzung ein Transfer ist, der zwischen verschiedenen Orten stattfindet, deutet darauf hin, dass es sich um einen Transfer von Texten von einem *Sprachort* zu einem anderen oder von einem Sprachsystem zu einem anderen, einer Kultur und jeder Form von Raum handelt, von dem die Sprache eine bestimmte Identität auszeichnet, sowohl der Individuum als auch die einzelne Gesellschaft. In die-



sem Text werden wir zeigen, dass die Vorstellungen von Schönheit und Einstellungen dazu Bilder einer Region sind. Besonderes Augenmerk werden wir auf die Übersetzung legen des Begriffs *milosnica* und der Kurzgeschichte *Mara milosnica* und auf die wesentlichen Sinn-Veränderungen in der Begegnung zwischen Original und Übersetzung. Der Übersetzer, im Raum zwischen den Texten ermöglicht die Begegnung der Kulturen, wobei in ihrem Dialog nicht nur eine Transformation stattfindet, sondern auch neue Sprachcodes und neue Formen der Kodierung und Dekodierung, die den Sinn und die Bedeutung des *Dialogs* und des gegenseitigen Wertaustauschs beeinflussen. Im magischen Raum der Übersetzung gibt es Übersetzer, Leser, Dolmetscher als Schöpfer neuer, anderer Werte.

**Schlüsselwörter:** Übersetzung, Text, sprachliche, semantische, strukturelle, narrative Ebenen, Bedeutungstransfer, Textraum, Dialog, Transformation.



Оксана Микитенко  
Институт мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України,  
oksana\_mykytenko@hotmail.com

UDK 821.163.41.09 Andrić I.  
Оригиналан научни рад

## ИВО АНДРИЋ И УКРАЈИНА – ДИЈАЛОГ КУЛТУРА

Иво Андрић је један од највише превођених српских писаца у Украјини. Интензитет објављивања превода омогућио је упознавање са стваралаштвом Андрића такође на украјинском језику, почев од 1956. Велику улогу представљања Андрићевих дела одиграо је часопис за страну књижевност *Всесвіт*. Функционисање превода као „самосталног уметничког дела“ (М. Сибиновић) у књижевном процесу непосредно је везано са рецепцијом Андрићевог стваралаштва у украјинској књижевној критици. Настојимо да покажемо да је снажно резонирање Андрићевог дела у Украјини уочено у његовом позиционирању као дела „певача човечности“ (И. Јушчук), истовремено имајући у виду да је украјинска књижевна традиција у многоме еквивалентна рецепцији историјског памћења Андрићевог уметничког текста.

**Кључне речи:** Иво Андрић, превод, Украјина, *Всесвіт*, еквивалентност, традиција, рецепција, славистика

Иво Андрић је неоспорно један од највише превођених писаца у свету, такође и у Украјини. У „Библиографији дела, превода и литературе“ истиче се да је његово књижевно дело „учинило највећи продор у интересовање и литературу других народа света, више

него што је то био случај са било којим другим југословенским писцем“ (Андрић 1974: 9). Интензитет објављивања Андрићевих превода, што је иначе једна од чињеница „присутности идеја и дела писца у јавном књижевном животу“ (Миодраг Сибиновић), омогућио је широко упознавање са стваралаштвом српског нобеловца на украјинском језику.

Чини се да ова тема на неки начин продужује то, о чему смо говорили у Београду на овогодишњем 51. Научном скупу слависта у Вукове дане (Микитенко 2021: 53). Наиме дотакла сам проблем књижевног превода као „културног трансфера“ и у реферату осврнула се на значај превода за међународну књижевну размену, посебно за међусловенску језичку и духовну сродност, а што је било у центру комплексне анализе књижевног текста код Миодрага Сибиновића. Концепт „идентитета славистике“ био је исходиште, генерални принцип и критеријум објективности књижевно-историјског, теоријско-методолошког и културно-филозофског научног дела еминентног компаратисте словенских књижевности. Концепција словенског заједништва, а такође традиција словенске узајамности уобличили су целокупни круг проблема које је проучавао, наглашавајући континуитет стваралачких веза и импулса словенских култура и књижевних традиција као „неодвојивог дела европског и светског књижевног процеса“ (Сибиновић 1995: 53). У оквиру теме Андрићевих превода посебно је битно запажање Сибиновића о самосталном уметничком функционисању превода и његовог значаја као „целине“, а такође као „дела укупног књижевног процеса“ одређене традиције, а што показују и преводи Андрићевих дела у Украјини.

Превођење Андрића на украјински (од 1956.) омогућило је великом броју украјинских читалаца да се

упознају са његовим делом на матерњем – украјинском језику, што је истовремено допринело развоју националне књижевне традиције и подстицало узајамно богаћење украјинске и српске културе.

У украјинској књижевној традицији реч је „конкретнија“ и „прозрачнија“, за разлику од, рецимо, „високог стила“ руске литературе, и зато је ближа литературама Балкана, које су „вековима живеле само на предиву усмености, усменог преношења и усмене језичке норме“ (Павловић 1979: 207). У традицији украјинске књижевности фолклорна струја је увек била јака и давала снажне импулсе њеном културном развоју, огледајући се на различитим нивоима уметничког дела – како у лексици, синтакси, стилистици, тако и у ритму мишљења и облицима казивања. Према томе заснована на фолклорној основи украјинска књижевна традиција еквивалентна је и самој идеји рецепције етнофолклорне традиције и историјског памћења Андрићевог уметничког текста. Етнички и историјски условљена истоветност, а такође повезаност садржајне и формалне структуре речи, која припада идеји етнокултурног простора и тумачи се концепцијом аналогije речи и уметности, подједнако је блиска и једној, и другој традицији, у којима су се сусретале усмена и писана језичка норма. Као такве оне су неминовно остављале ту „двосмисленост“ (или боље рећи „вишезначност“), која је карактеристична за Андрићево стваралаштво, а која се такође експлицира у преводу.

Запажена код Андрића „двострукоост значењског превођења у времену“ указује на специфичност присуства усмених умотворина у Андрићевом делу и говори о инкорпорирању трансформисаних фолклорних модела у суверену индивидуалну поетику. Износећи тај став, Сава Пенчић истиче да „за књижевну науку, чак ни за обичног читаоца, нема више никакве сумње

да у поликултурној структури Андрићевог дела фолклор представља његову основу“ (Пенчић 1986: 149).

За мене као фолклористу посебно је важно то етно-фолклорно сећање које прожима Андрићево књижевно дело и које се истовремено јавља као снажан резонатор његовог уметничког текста, где реч има иконолошки значај и митолошку перспективу. Нема сумње да је посредни више пута запажен утицај пресека различитих култура на Балкану, слично украјинској традицији раскрснице Истока и Запада, сусрета фолклорне струје и модерне књижевности, прошлости и садашњице. Андрићево дело према томе, описује упоредо са усменом традицијом тај етнокултурни простор, где се говорио „изванредан српски језик“, где је најдуже трајала „разноврсност“ прошлости, а културни мозаик био је „најтежи за сагледавање“ (Павловић 1979: 208).

И зато није случајно што је Андрићев текст привлачио пажњу најбољих украјинских преводаца. Зрелост уметника огледа се, између осталог, у прожимању стваралачких интенција властитог стваралаштва и преведеног текста као посебних облика изражавања. То важи онда када се преводом баве талентовани преводиоци, а у случају превода Андрићевих дела, истакнути украјински песници. Између њих посебно су запажени Семен Пањко, Иван Јушчук, Захар Гончарук.

Једног благог октобарског дана 1968. год. украјински књижевник и Андрићев преводац Семен Пањко боравећи у Београду на књижевном симпозијуму замолио је српског нобеловца за сусрет. Иво Андрић, који је тада био болестан, а имао скоро осамдесет година, на ту телефонску молбу одговорио је да ће за свог преводиоца (Пањко је већ имао преведене *На Дрини ћуџија* и *Проклећа авлија*) увек наћи време и могућност. Срдачне атмосфере тог сусрета и успомене на њега – ауторо-

ве посвете у роману *На Дрини ћуџија*: „Драгом другу са захвалношћу и добрим жељама. 1968. год. 20 октобра у Београду (на дан ослобођења) Иво Андрић“ – Семен Пањко касније се сећао у чланку *Югославські зусірячі. Іво Андрич* (Пањко 1971) и у есеју *Нобелевський лауреат* у збирци путописа *Дорої, грузі...* (Пањко 1974).

С обзиром да је домаћа књижевна критика 50–60-их година XX века углавном била заступљена жанром есеја уз доминацију културолошког прилаза (Агапкина 1986: 237), присна и слободна нарација таквих прича, заснована на биографским подацима и властитим утисцима, истовремено је сведочила о рецепцији Андрићевог стваралаштва у Украјини, као и подједнако високе оцене критике и читалаца.

*Сноићи (Дривця)* је прва приповетка родољубиве и социјалне тематике објављена на украјинском језику 1956. Већ следеће 1957. год. појавили су се украјински преводи дела *Проклеїа авлија* и *На Дрини ћуџија*. Превођење кључних Андрићевих епских дела на украјински очигледно је подстакао приказ у *Радянській културі* 1956. руског превода *На Дрини ћуџија*. (Иначе први чланак, посвећен Андрићу, био је објављен у *Иностранный літературе* 1955). Године 1958. у украјинском преводу изашла је збирка приповедака *Земо*. Први преводи били су праћени и доста бројним публикацијама књижевно-историјског дескриптивног карактера, указујући на увођење Андрићевог текста у шири културно-књижевни дискурс. Вероватно највећу улогу представљања Андрићевог стваралаштва одиграо је најстарији часопис за страну књижевност у Украјини *Всесвіт (Свемир)*, који је увек следио најеминентнија имена светске књижевности.

Делатност украјинских преводаца различитих генерација, посебно на страницама часописа *Всесвіт*,

потврдила је речи истакнутог украјинског песника Максима Риљског, једног од најбољих преводилаца са словенских језика: „Превод је такође стваралаштво, исто као и оригинално дело, ако је то прави превод“. Признајући да му је теже преводити него писати властиту поезију, Риљски је у свом сонету „Уметност превода“ (*Мистецтво йерекладу*) алегорично приказао преводилачку делатност као лов, а преводиоца као ловца, који мора да погоди *дистірокрилої йшаха*. За Риљског – песника, преводиоца, научника, али такође искусног и страсног ловца, такво поређење било је сасвим природно, а што је доказао својим преводима српске народне поезије.

„Из сазвежђа приповедака Иве Андрића није лако да се изврши најужи избор, – приметио је Велибор Глигорић. – Утисак је при томе послу увек да је остало низ других његових приповедака које су такође могле бити проглашене врхунским. Зависи од укуса, критеријума и афинитета“ (Глигорић 1962: 16). Вероватно су зато украјински преводиоци следили не само политички актуелну социјално-историјску тематику, него их је најпре привлачила поетска страна и филозофија Андрићевог текста.

О томе говори Иван Јушчук у уводном тексту, којим пропраћа свој превод Андрићевих „песама у прози“, нагласивши да су оне „препуне филозофског размишљања о људском животу и о високој предоређености човека“. Без намере да даје тумачење Андрићевог текста, преводилац сматра да је садржај тих минијатура „сасвим лако разумети“, јер имају „дубоки национални карактер и чврсту везу са родном грудом“, а уједно изражавају „општу хуманистичку усмереност“ (Јушчук 1968: 119). Том приликом представио је превод прича *Лица, Сїазе, Мосїови, Предели, На камену, у Почийшељу, Вино* из збирке *Сїазе, лица, йредели* (1963).



Године 1969. *Всесвіті* је објавио у преводу Захара Гончарука, уз краћи његов приказ под насловом „Конту-ре Динарске“, избор из поезије И. Андрића, М. Крлеже, Д. Максимовић, Р. Зоговића, В. Обреновић-Делибашић, С. Раичковића, Р. Вешовића, И. Сарајлића, М. Николића. Том приликом објављене су две Андрићеве песме из *Ex Ponta* (Гончарук 1969: 18–19).

Године 1973. у преводу Ивана Јушчука у издавачкој кући *Дніпро* изашла је збирка Андрићевих приповедака под насловом *Прип'ча йро візировоїо слона йа інші новели*, која није наведена у Андрићевој Библиографији (1974). Иван Јушчук, професор украјинског језика, научник, сјајни преводилац и поштовалац српске књижевности – његовом заслугом је Андрићево стваралаштво добило снажан одјек у Украјини – на више места говори о Андрићу као о „певачу човечности“. Тај наслов има споменута публикација у *Всесвітіу*, а такође предговор у наведеној збирци 1973. Исти романтично-фолклорни поглед на српског нобеловца као на „народног певача“ донекле је био заступљен и у другим публикацијама. Као одјек на додељивање Андрићу титуле нобеловца у *Всесвітіу* 1962. год. објављен је чланак Миколe Листопада „Певач Босне“ *Сйівець Боснії* (Листопад 1962: 113–116), у којем су у оквиру историјско-биографског дискурса, а из угла узајамних историјско-културних и књижевних српско-украјинских веза приказана и три Андрићева романа – „босанска епопеја“ (коју је аутор погрешно означио као „трилогија“), а између којих су два (*Госпођица* и *Травничка хроника*) и до данас остали без превода на украјински језик.

У исто време метафором „певача“, која повезује Андрићев текст са усменом епском традицијом, а која је у „темељу српског националног и културног идентитета“ (Сувајдић 2010: 99), наглашена је Андрићева улога као

носиоца колективног памћења и репрезента друштвених ставова. Без таквог схватања није могуће дубље сагледавање пишчеве поетике као „кода духовног континуитета и духовне припадности“ и „симболичног знака памћења сопствене културе и колективног народног језгра“ (Пенчић 1986: 156).

Чини се да су украјински преводиоци сасвим природно осетили рефлексе стилистике народне приповетке у поетици Андријевог текста, настојећи да се у преводу доследно придржавају стила пишчеве нарације као саставног дела целокупне смисаоне структуре. Један од примера је превод бинарних комбинација карактеристичних за текстуру Андријевог приповедања, признатих као „канонизирани стилски елеменат усменог народног стваралаштва“, а које су код Андрића присутне према „логици унутрашњег аудитивног рефлекса казивача прича“. Те „бинарне комбинације“, битне за усмени текст као стваралачки чин таутологије, код Андрића су увек вредносног карактера, имају дубљи поетски принцип, дефинисан од стране аутора као „оперисати само суштинама“ (Пенчић 1986: 154).

Највише је на стране језике био превођен и највише издања доживео Андрићев роман *На Дрини ћурија*. Друго прерађено издање романа на украјинском појавило се 1977. год. У предговору критичар и преводилац Иван Јушчук нагласио је да се „дела истакнутог уметника речи Иве Андрића могу упоредити са мостовима“. Том приликом навео је Андрићеве речи да су мостови „важнији од кућа, светији, јер општији, од храмова“, а „подигнути увек смислено, на месту на ком се укршта највећи број људских потреба, истрајнији су од других грађевина и не служе ничем што је тајно или зло“ (Андрић 2002: 24). Ово поређење пишчевог стваралаштва са симболиком моста, у којој се, према Предрагу Па-

лавестри, оваплотила „једна од најзначајнијих идеја у мисаоном и духовном систему уметника“ (Палавестра 1979: 422), није случајно, када је реч о преводу Андрићевих дела и рецепцији његовог стваралаштва. Од доба Тараса Шевченка, Ивана Франка, Михајла Старицког и Лесје Украјинке и раније, али нарочито у XX в., захваљујући врским преводима српске народне поезије Максима Риљског и Леонида Первомајског, а такође преводима савремене поезије Ивана Драча, Дмитра Павличка, Романа Лубкивског и др., није се губило интересовање за књижевност и осећање сродности са културом и историјом српског народа, настало из проучавања и превођења српске народне поезије. На тај начин дубина епског памћења књижевне речи значила је континуитет и у настојању да се српска књижевност приближи украјинском читаоцу.

Имајући у виду споменуто еквивалентност садржајних и формалних одлика српског и украјинског језика, стилистичке фигуре превода могле би да буду посебан предмет разматрања, а из угла дескриптивне или контрастивне анализе. Ипак највећу пажњу привлаче мотиви украјинске тематике у Андрићевом тексту, посебно лик Украјинаца. Сетимо се Розе Калине, ћерке финансијског инспектора Антона Калине из Черновица, чија је лепота деловала „као слутња других предела“ (*На обали*). У контексту Андрићеве поетике метафора „калине“ сасвим је природна, јер је један од најомиљенијих фолклорних симбола којим се описује украјински етнокултурни простор и који има дубоки асоцијативни смисао. Калина је симбол младости у процвату, а у исто време експликује три временска плана – прошлост, садашњост, будућност, повезује младост и старост, рођење и смрт, а као један од кључних момената народне културе стално је присутна у традицијској обредној пракси. Код Ан-

дрића знак „калине“ се јавља као метатекстуелни „код“ његове филозофије, отварајући перспективу тежње „ка другој обали као циљу“ (Мосиџови).

Етнички украјински лик присутан је у делу *На Дрини ћуџрија*, а то је „један млад човек, Рус из источне Галиције, по имену Грегор Федун“, који је „упознао Босну у вишемесечним борбама“, након чега се уписао у штрајфкоре да се не би враћао „у своју галичку варош Коломеју и у очинску кућу са много деце, а мало свега осталог“. Младић, „џиновског раста и детиње душе, снажан као медвед и стидљив као девојка“, имао је посао да патролира и стражари, а тада је „певушио све малоруске песме које се у његовом крају певају“. Занесен опасном и невероватном игром због „неколико тренутака заборавља, у злом часу и на опасном месту“, тај војник у двадесет и трећој години, изгубљену „одговорност“, која је „више него смрт“ и „значи све“ – „крај свега, и то нежељен и недостојан крај“, „крај човека који се преварио и допустио да га преваре“ (Андрић 1978: 192), плаћа својим животом. Историја младог војника, запажа Семен Пањко, приказала је реалне пишчеве утиске из сусрета са војницима-Русинима, о чему му је причао у Београду сам Андрић, сећајући се свог детињства у Вишеграду (Пањко 1971: 98).

И најзад, ту је тај женски лик, можда, најјаче у Андрићевом имагинарном лирском свету, пуне чулности и младалачког заноса, раније песме из *Ex Ponta*, са сталним рефреном, који куца као нагон страсти, – *Која ли љуби сада она млада жена?* И овде имамо Андрићев карактеристичан пријем лаконичности и изражајности: „црвен и крупан цвијет“, који је „једном нашао на малоруској равни“ (у преводу „у степи украјинској“), преноси то, о чему се, према Михајлу Пантићу, „не говори, али се приповеда“.

Поетика литерарног приказивања етничког типа и семантички акценти, којима се истиче позитивно виђење представника украјинског етноса, добијају посебан значај из перспективе имаголошке анализе и савремених етнокултурних студија, незаобилазних за богаћење интеркултурне комуникације. Тај аспект актуализује дискурс „етничке панорамске имаголошке реакције“ према националном искуству и специфичним жанровским одликама, а приказује се на примеру романа средине XX – почетка XXI века: И. Андрића *На Дрини ћуџија*, М. Павића *Друго ѿело*, М. Продановића *Елиша у земљи Светих Шарана* (Билик 2021: 55).

Савремени аспекти и методе литерарне анализе без сумње употпуњују постојећу књижевно-критичку грађу Андрићевог дела. У 50-80-им годинама XX века, у времену најактивнијег превођења Андрића на украјински, број објављених истраживања његовог стваралаштва у украјинској књижевној критици није био велик. Према библиографским индексима и на основу прегледа периодике изнесен је закључак да целокупан број није премашио 12 позиција. У исто време, процес рецепције стваралаштва не може се оценити искључиво квантитативно – много је важније, да је критика показала могућности да „реагује брзо и понире дубоко“ у књижевну грађу (Билик 2003: 283). У последњим деценијама у оквиру књижевноисторијског компаративног проучавања Андрићевог стваралаштва објављено је низ монографија и расправа, у којима се разматрају жанровска и стилска обележја Андрићевог текста (Павел Рудјаков, Наталија Билик и др.). Превођење, међутим, и то не само српских, него и других словенских аутора, знатно је опало како због економских, тако и других разлога глобализације, и то је велики проблем. На жалост, не само у Украјини. И овде се опет враћамо на

почетак нашег излагања, односно на тезу о идентитету славистике и словенских народа данас.

### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Андрић, Иво. *Библиографија дела, превода и литературе*. Београд, 1974. Штампано.
- Андрић, Иво. *На Дрини ћурија*. Београд: Просвета – Нолит, 1978. Штампано.
- Андрић, Иво. *Предели и сјази. Путописна проза*. Београд: Српска Књижевна задруга, 2002. Штампано.
- Билик, Наталија. „Лик Украјинца у имаголошкој перспективи српског романа средине ХХ – почетка ХХИ века“. *Међународни научни скупи : Српска лингвистика – њерсејективне дијахроној и синхроној изучавања / Персејективне српске науке о књижевности / Србистика на сјраним универзитетима и јоложај српској језика данас. Тезе и резимеи*. 15–20. IX 2021. Београд, 55. Штампано.
- Билик, Н.Л. „Рецепција творчости Иво Андрича у Украјини (50-ти – почеток 80-х рр. ХХ ст.)“. С.Д. Бурого (ур.) *Мова і култура*. Вип. УІ. Т. 6. Ч. 1. Кијв: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2003. 277–285. Штампано.
- Глигорић, Велибор. [говор на Свечаном скупу] САНУ, Посебна издања, СССЛП. Београд, 1962, 16. Штампано.
- Гончарук, Захар. „Контури Динарські“. *Всесвіт*, 1, 1969. 16–24. Штампано.
- Листопад, Микола. „Співець Боснії“. *Всесвіт*, 10, 1962, 113–116. Штампано.
- Микитенко, Оксана. „Винавер у оквиру словенских тема Миодрага Сибиновића“. *Међународни научни скупи : Српска лингвистика – њерсејективне дијахроној и синхроној изучавања / Персејективне српске науке о књижевности / Србистика на сјраним универзитетима и јоложај српској језика данас. Тезе и резимеи*. 15–20. IX 2021. Београд, 53. Штампано.
- Павловић, Миодраг. „Један поглед на Андрићево дело“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*.

- Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности. Књ. 30. 1979. 203–209. Штампано.
- Палавестра, Предраг. „Андрићева лирика“. Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности. Књ. 30. 1979. 393–440. Штампано.
- Панько, Семен. „Југославські зустрічі“. *Всесвіт*, 7, 1971. 97–101. Штампано.
- Панько, Семен. *Дороги, друзі... Ужгород*, 1974. Штампано.
- Пенчић, Сава. „Рефлекс стилистике народне приповетке у новелистици Иве Андрића“. *Научни састіанак славистіа у Вукове дане. Рефератіи и саойшіїєња*. 15/2, Београд, 1986. 149–156. Штампано.
- Сибиновић, Миодраг. *Словенски имїулси у срїској књижевностіи и култури*. Београд: Књижевна заједница, Звездара, 1995. Штампано.
- Сувајцић, Бошко. „Певач и културни идентитет“. *Књижевност і култура : Научни састіанак славистіа у Вукове дане*. 39/2, Београд, 2010. 89–101. Штампано.
- Юшук, Иван. „Співець людяності“. *Всесвіт*, 7, 1968. 118–129. Штампано.

Оксана Микитенко

## ИВО АНДРИЧ И УКРАИНА – ДИАЛОГ КУЛЬТУР

### Резюме

Иво Андрич – один из наиболее переводимых сербских писателей в Украине. Интенсивность публикаций его переводов позволила ознакомиться с творчеством Андрича на украинском языке, начиная с 1956 г., когда был напечатан рассказ *Дривця (Снойићи)*. Большую роль в представлении Андрича имел журнал иностранной литературы *Всесвіт*. Среди украинских переводчиков произведений Андрича

известные поэты и деятели культуры Украины. Функционирование перевода как «самостоятельного художественного произведения» (М. Сибинович) в литературном процессе непосредственно связано с рецепцией творчества Андрича в украинской литературной критике. Стремимся показать, что резонанс текста был связан с осознанием роли Андрича как «певца человечности» (И. Ющук), а также объясняется тем фактом, что украинская литературная традиция представляется во многом эквивалентной восприятию исторической памяти в художественном тексте Андрича.

**Ключевые слова:** Иво Андрич, перевод, Украина, *Все-світ*, эквивалентность, традиция, рецепция, славистика.



Анђелка Пејовић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за иберијске студије  
andjelka.pejovic@fil.bg.ac.rs

UDK 811.163.41'366.5:821.163.41.09 Andrić I.  
Оригиналан научни рад

## ВЛАСТИТА ИМЕНА У ШПАНСКОМ ПРЕВОДУ РОМАНА *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* ИВЕ АНДРИЋА

У раду се представљају начини преношења властитих имена из романа *На Дрини ћуприја* Иве Андрића на шпански језик. Анализа је спроведена на паралелном корпусу који чине текст оригинала и два превода романа, различитих преводилаца. Оба превода су објављена у Шпанији, у различитим издавачким кућама, у распону од пет деценија. У првом преводу, преовладава транскрипција, док су у преводу из 2010. године оними забележени у оригиналној графици, на латиничном писму. На конкретним примерима се указује на предности и недостатке једног и другог приступа.

**Кључне речи:** *На Дрини ћуприја*, *Un puente sobre el Drina*, властита имена, превођење властитих имена, транскрипција имена из страних језика, шпански језик, српски језик

### 1. Увод

Предмет овог рада је представљање начина преношења властитих имена у шпанским преводима Андрићевог романа *На Дрини ћуприја*. Властита имена, са становишта лексикологије, немају значење и не чине

лексички фонд једног језика, већ имају номинацијску функцију (Лилић 2014: 290). Ипак, она могу бити веома занимљива у процесу превођења, пре свега ако су мотивисана (нпр. енгл. *Cinderella*, фр. *Cendrillon*, шп. *Cenicienta*, срп. *Пејелеуја*) или уколико су семантички конотирана и имају одређену функцију у књижевном делу, као што је случај с надимцима (нпр. шп. *Manolito Gafotas* – срп. Манолито Цвикераш). Општи је став да се таква имена преводе, јер би се транскрипцијом изгубила значењска компонента, а тако и функција коју властито име има у тексту. Постоје, међутим, и имена која се могу сматрати интернационалним, те се поставља питање да ли таква имена треба пренети у други језик и задржати национални колорит или је, пак, прикладније употребити „одомаћену” верзију у датом језику (нпр. шп. *Isabel* – срп. Јелисавета, Изабела, шп. *Juan* – срп. Јован, Иван). Имена владара, папа, познатих историјских личности и сл., у начелу имају своје адаптиране еквиваленте у различитим језицима (нпр. фр. *Jeanne d'Arc*, шп. *Juana del Arco*, срп. Јованка Орлеанка; шп. *el papa Francisco*, итал. *il papa Francesco*, срп. папа Фрањо).

Према *Правопису Шпанске краљевске академије (Real Academia Española, ШКА)*, у доба ренесансе тенденција је била да се лична имена и презимена адаптирају, али је временом то почело да се примењује само на лична имена (нпр. *Teodoro*, уместо енгл. *Theodore, Roosevelt*) (ШКА 2010: 634). У модерније доба се престало с том праксом, те преовладава преношење оригиналне графици властитих имена, што некада резултира двојаким облицима, оригиналним и транскрибованим. И, док за имена која имају своје парњаке у шпанском језику и постоји дилема да ли да се задрже у оригиналном облику или да се употребе у постојећој одомаћеној варијанти, властита имена која немају сличне облике у шпанском језику преносе се,

уопштено говорећи, у свом оригиналном облику, уколико су писана латиничним писмом. Према *Правојису* ШКА (2010: 634), хиспанизују се: имена папа, имена чланова краљевских породица, имена светаца, имена личности из Библије и познатих историјских личности, имена северноамеричких Индијанаца, имена која су мотивисана (надимци и апелативи, нпр. *Iván el Terrible* – *Иван Грозни*).

Дакле, иако има извесне логике у томе да властита имена не треба или не могу да се преводе, када се узму у обзир фактори као што су, на пример, порекло ликова, мотивисаност надимака, топоними који имају уврежене облике у другим језицима, итд., онда постаје јасно да властита имена могу да представљају камен спотицања у преводу.

Роман *На Дрини ћуџрија* има два превода на шпански језик, а уочили смо да је приступ властитим именима различит, због чега смо се и одлучили за овај корпус. У наставку ће најпре бити представљени основни елементи рецепције Андрићевог дела на шпанском говорном подручју, пре свега у Шпанији. Потом ће бити представљени општи механизми и принципи преношења властитих имена у преводима на шпански језик, а затим и конкретизација тог процеса у двама преводима на шпански језик поменутог Андрићевог романа. Коначно, у закључним разматрањима сумирамо резултате анализе одабраног књижевног корпуса.

## 2. Рецепција Андрићевог дела у Шпанији и Хиспанској Америци

Шпански читаоци показују интересовање за Андрића 60-их година прошлога века, након што су преводи његових дела, као и Павићевих, имали успешан

пријем у Француској (Бајић 2006: 666, *у*рема Ковачевић Petrović 2020: 75), а затим и захваљујући додели Нобелове награде. Средиште тадашње преводилачке активности у Шпанији била је Барселона (Манчић Милић 2003: 185), а Александра Манчић Милић подсећа да су преводи рађени посредно, са „великих” језика.

Милан Кашанин („Svetlost u prirovesci”, *у*рема Манчић Милић 2003: 199) наводи да, када је Андрић први пут преведен у Шпанији, интересовање за његово дело није било политичке природе, већ су разлози били „više folklorni no književni, više leksički no umetnički, i više sentimentalni no estetički”. Од 90-их година прошлога века, интересовање за Андрића и уопште за некадашње југословенске писце директно је условљено политиком односно политичким дешавањима; културне везе између Шпаније и некадашње Југославије биле су површне (Манчић Милић 2003).

До података о преводу Андрићевих дела на шпански језик дошли смо претрагом библиотечког каталога Народне библиотеке Шпаније, затим претрагом библиотечких каталога шпанских универзитета на којима је својевремено српски био део курикулума, те претрагом на интернету, а посебно су информативни и значајни радови наше угледне хиспанисткиње, преводитељке Александре Манчић у којима се бави рецепцијом српске књижевности и србистичким истраживањима у Шпанији.

Александра Манчић Милић (2003) забележила је следеће преводе Андрићевих дела до 2001. године:<sup>1</sup>

---

1 Мадридски часопис за културу *La modificación* објавио је 1999. године превод једне Андрићеве приче, под насловом „Retrato familiar. Crónica de un bombardeo (1944)”; преводитељке су Драгана Бајић и Марија Анхелес Алонсо Сарса (*María Ángeles Alonso Zarza*) (Манчић Милић 2003: 196).

- Ivo Andric, *Un puente sobre el Drina*, versión española de Luis del Castillo Aragón, Barcelona, Luis de Caralt, 1961.
- Andric, Ivo. *La señorita*. Versión española de Mariano Orta Manzano. Barcelona: Luis de Caralt, 1962. Título de la obra original: *Gospođica*. (Colección Gigante).
- Andric, Ivo. *El lugar maldito*. Versión española de José Antonio Bravo. Barcelona: Luis de Caralt, 1963. Título de obras originales: *Prokleta avlija*. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici. Čaša. Trup.
- Andric, Ivo. *El lugar maldito*. Traducción de José Antonio Bravo. Barcelona: Ediciones G. P, 1964. Título original: *Prokleta avlija*. [Čaša. Trup. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici.] (Libros Plaza no. 344).
- Andric, Ivo. *El lugar maldito*. Traducción de José Antonio Bravo. Barcelona: Luis de Caralt - Ediciones G. P, 1964, pp. 369–502. Título de la obra original: *Prokleta avlija*. Čaša. Trup. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici. (Biblioteca Los premios Nobel).
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión española de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Luis de Caralt, editor - Ediciones G.P, 1964. Título original: *Na Drini ćuprija*. (Colección Libros Reno, No. 101.)
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina. El lugar Maldito*. Traducciones de Luis del Castillo Aragón; José Antonio Bravo. Barcelona: Plaza & Janés, editores, 1964, pp. 927–1443. [*Na Drini ćuprija. Prokleta avlija*. Čaša. Trup. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici.]
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión española de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Luis de Caralt, editor - Ediciones G.P, 1965. Título original: *Na Drini ćuprija*. (Colección Libros Reno, No. 101.)
- Andric, Ivo. *El lugar maldito*. Traducción de José Antonio Bravo. Barcelona: Luis de Caralt, editor - Ediciones G. P, 1966, pp. 369–502. Título de la obra original: *Prokleta avlija*. [Čaša. Trup. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici.] (Biblioteca Los Premios Nobel.)
- Andric, Ivo. *La señorita*. Traducción de Mariano Orta Manzano. Barcelona: Luis de Caralt, Editor - Ediciones G. P, 1966, pp. 241–477. [*Gospođica*.] (Biblioteca Los Premios Nobel).

- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Traducción de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Círculo de Lectores, 1966. Título del original: *Na Drini ćuprija*.
- Andric, Ivo. *La señorita. El lugar maldito. Cuentos*. Traducciones de Mariano Orta Manzano, José Antonio Bravo. Barcelona: Luis de Caralt, Editor - Ediciones G. P, 1968. Títulos originales: *Gospođica. Prokleta avlija. Čaša. Trup. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici*. (Biblioteca Clásicos del siglo XX)
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina. El lugar maldito*. Luis del Castillo Aragón, traductor de *Un puente sobre el Drina*. José Antonio Bravo, la traducción de *El lugar maldito*. Barcelona: Plaza & Janés, 1969, pp. 927–1443. [*Na Drini ćuprija. Prokleta avlija. Šala u Samsarinom hanu. Čaša. Trup. U vodenici*.] (Biblioteca Los Premios Nobel de Literatura, vol. IX. Segunda edición.)
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión española de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Plaza & Janés, 1970. Título original: *Na Drini ćuprija*. (Col. Libros Reno, No. 101.)
- Andric, Ivo. *El lugar maldito*. Traducción: José Antonio Bravo. Barcelona: Luis de Caralt, 1975. Títulos de las obras originales: *Prokleta avlija, Šala u Samsarinom hanu, U vodenici, Čaša, Trup*.
- Andric, Ivo. *Un puente sobre el Drina. El lugar maldito*. Traducción de Luis del Castillo Aragón, José Antonio Bravo. Barcelona: Plaza & Janés, 1981. [*Na Drini ćuprija. Prokleta avlija. Šala u Samsarinom hanu. U vodenici. Čaša. Trup*.]
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Traducción de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Orbis, 1983. Título original: *Na Drini ćuprija*.
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Traducción de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Orbis, 1985. Título original: *Na Drini ćuprija*.
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión castellana de Luis del Castillo Aragón revisada por René Palacios More. Madrid: Editorial Debate, 1996. Título original: *Na Drini ćuprija*. (Colección Punto de rescate.)
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión castellana de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997. Título original: *Na Drini ćuprija*.

- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión castellana de Luis del Castillo Aragón, revisada por René Palacios More. Madrid: Editorial Debate, 1999. Título original: *Na Drini ćuprija*.
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión castellana de Luis del Castillo Aragón, revisada por René Palacios More. Madrid: Editorial Debate, 2000. Título original: *Na Drini ćuprija*. (Nuevas Ediciones de Bolsillo, S. L.)
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Versión castellana de Luis del Castillo Aragón. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 2000. Título original: *Na Drini ćuprija*.
- Andrić, Ivo. *Crónica de Travnik*. Traducción de Luisa Fernanda Garrido Ramos. Madrid: Editorial Debate, 2001. Título original: *Travnička hronika*.

Наводи да су три Андрићева дела била редовно прештампована 60-их година: *На Дрини ћуприја* (*Un puente sobre el Drina*, први превод из 1961), *Госпођица* (*La señorita*, први превод из 1962) и *Проклећа авлија* (*El patio maldito*, први превод из 1963). За разлику од тога, 70-их година је настало затишје по питању превода књижевних дела са југословенских простора и ретка су поновна издања. И, док је у периоду од 1961. до 1984. године било 16 издања три Андрићева романа (*На Дрини ћуприја* – 10 издања, *Госпођица*, *Проклећа авлија*), од 1985. до 1994. године није прештампано нити преведено ниједно Андрићево дело (Mančić Milić 2003: 195). Политичка дешавања на простору бивше Југославије 90-их година прошлога века поново су пробудила интересовање шпанских издавача, што је резултирало новим преводима.<sup>2</sup>

Од 2001. године објављени су преводи Андрићевих дела *Травничка хроника*, *Госпођица*, *Бифе* Титаник,

---

2 У библиотекама у Шпанији има и изванредан број превода Андрићевих дела и радова о Андрићевом животу и делу на енглеском, немачком, француском и неким другим језицима.

*Кућа на осами, Прича о везировом слону, Гоја, Разговор са Гојом:*

Andrić, Ivo. *Crónica de Travnik*. Traducción de Luisa Fernanda Garrido Ramos y Tihomir Pistelek. Madrid: Debate, 2001. / Debolsillo, 3<sup>a</sup> ed. 2020.

Andrić, Ivo. *La señorita*. Traducción de Mariano Orta Manzano, 1962; revisión de Luisa Fernanda Garrido Ramos y Tihomir Pistelek. Barcelona: Debolsillo, 2003.

Andrić, Ivo. *Café Titanic (y otras historias)*. Traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek. Barcelona: Acantilado, 2008.

Andrić, Ivo. *La casa aislada y otros relatos*. Prólogo de Mira Milosevic; traducción de Juan Cristóbal Díaz Beltrán. Madrid: Encuentro, 2015.

Andrić, Ivo. *El elefante del visir*. Traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pistelek. Zaragoza: Xordica, 2017.

Andrić, Ivo. *Goya*. Traducción del serbio de Miguel Rodríguez. Barcelona: Acantilado, 2019.

У земљама Хиспанске Америке објављени су преводи наслова *Травничка хроника* (Аргентина и Куба), *Симон Боливар Ослободилац* (Венецуела) и *Знакови њорег љуџа* (Мексико), а постоји и посебно, некомерцијално издање превода *Гоје*, објављено у Мексику:

Andrić, Ivo. *Sucedió en Bosnia*. Título del original en inglés: “Bosnian Story”. Traducción de Miguel de Hernani. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961. (Поново објављен и на Куби, 1977. године: Andrić, Ivo. *Sucedió en Bosnia*. Prólogo de Salvador Bueno; traducción de Miguel de Hernani. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977)

Ivo Andrić. *Goya*. Traducido del alemán por Lesmes Saval. Ciudad de México: Librería Madero, 1963, 36+9 pp. (Посебно, некомерцијално издање.)<sup>3</sup>

Andrić, Ivo. *Bolívar, la libertad permanente*. Prólogo J. L. Salcedo-

---

3 Овај податак преузимамо од Mančić Milić (2003).



Bastardo; texto introductorio y traducción Salvador Prasel. Caracas: Comité Ejecutivo del Bicentenario de Simón Bolívar, 1982.<sup>4</sup>

Andrić, Ivo. *Signos junto al camino*. Prólogo de Goran Petrovic; traducción de Dubravka Sužnjević. Sexto piso, 2014.<sup>5</sup>

Подаци о Андрићу и његовом делу (нпр. поводом објављивања неког превода и сл.) могу се наћи на више интернет страница у Шпанији и Хиспанској Америци, и оне представљају потенцијалне мостове између српске и културе шпанског говорног подручја.<sup>6</sup> У Гватемали, на пример, интернет страница gAZeta посвећена је приказима књижевних дела и преводима на шпански са других језика, а међу њима су и нека Андрићева дела.

Када су, пак, у питању научни радови (страних или српских аутора) који се осврћу на Андрића и његово дело објављени у Шпанији, рекли бисмо да нису нарочито бројни.

Шпански лингвиста, касније академик, Мануел Алвар (*Manuel Alvar*) објавио је 1967. године рад под насловом „Сефарди у једном роману Иве Андрића” (*Sefardíes en una novela de Ivo Andric*), у коме се ослања на превод романа *На Дрини ћуџрија* Луиса дел Кастиља из 1965. године. Алвар се не бави Андрићевим делом као таквим већ сценама из романа које осликавају живот и обичаје сефардских Јевреја из Босне. Према њего-

---

4 У Крушевцу је 1983. године објављено двојезично издање, код издавачке куће Багдала: Andrić, Ivo. Bolivar. *Neprekidna sloboda / La libertad permanente*. Edición bilingüe. Kruševac: Bagdala, 1983.

5 За преводе српских аутора у Мексику вид. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/08/30/medio-siglo-de-traduccion-entre-mexico-y-serbia>

6 Андрићу је била посвећена емисија на једној шпанској радио станици, а након објављивања првог „директног” превода на шпански језик 2010. године.

вим речима, Андрић је умео да „оживи оно што је сада само историја” (Alvar 1967: 271). Аутор наводи неколико основних података о Андрићевом животу, како би јасније показао његову директну повезаност са Сефардима, од раног детињства.

Кринка Видаковић Петров<sup>7</sup> објавила је 1989. године рад под насловом „Иво Андрић и Шпанија“ (Ivo Andrić y España) у научном часопису *Cuadernos Hispanoamericanos*. То је и први рад објављен на шпанском језику на тему Андрића и Шпаније, због чега означава почетак изучавања србистичких студија у Шпанији у ери после Франка (Vidaković Petrov 2020: 45). Ауторка на самом почетку рада каже да је „југословенски писац” Иво Андрић српског порекла, даје основне податке о његовом животу, образовању, друштвеном ангажовању, а затим наводи да, не само да су Андрићева дела преведена на шпански, већ је он „један од првих југословенских писаца који је успоставио директан контакт са Шпанијом”, о чему сведоче елементи који се у његовом делу односе на хиспанске теме (Vidaković Petrov 1989: 122). Подсећа да су културни односи Шпаније и тадашње Југославије (и, уопште, земаља Балканског полуострва) успостављени почетком 20. века, због великог интересовања Шпаније за сефардске Јевреје, који су се настанили на простору Балкана од 16. века, након протеривања из Шпаније. Управо Сефарди су, како подсећа, били посредници између хиспанске и југословенске културе. Посебно је значајна улога Калмија Баруха, Сефарда, оснивача хиспанских студија на просторима бивше Југославије, којег је Андрић познавао још од детињства, због чега је и имао прилику да се

---

7 Ауторка се, иначе, у својим радовима бави културним везама Србије и Шпаније и посебно темама из области сефардике.

упозна са сефардском културом, а тако и са шпанском. Калми Барух је, како се сазнаје из ауторкиног рада, био у Мадриду у време када је Андрић отишао у дипломатску службу, тако да је био његов „водич” кроз шпанску културу. Кринка Видаковић Петров (1989) сматра да у Андрићевом путовању кроз хиспански свет постоје три фазе: прва је индиректни контакт посредством сефардске културе у Босни, други је директни контакт писца са Шпанијом, а трећу фазу чине Андрићеви текстови о Гоји. Ауторка закључује да је Андрићево дело „мост између Шпаније и Југославије“, али и више од тога (Vidaković Petrov 1989: 128).

Да је интересовање Шпанаца за Андрића и друге писце нашег поднебља условљено и политичким разлозима, посебно од 90-их година прошлога века, потврђује и рад Марине Касанове (*Marina Casanova*) из 2004. године, насловљен „Титова Југославија или пропаст једне мултинационалне државе. Визије Иве Андрића, Вука Драшковића и Данила Киша” (*La Yugoslavia de Tito o el fracaso de un Estado multinacional. Las visiones de Ivo Andric, Vuk Draskovic y Danilo Kis*). Према речима ауторке, „комунистички режим је сматрао приоритетним задатком подстицање на стварање књижевних дела који би подупирали темеље нове државе и избрисали проблем националног питања”<sup>8</sup> (Casanova 2004: 172), због чега су писци, као „инжењери људских душа” (*ingenieros de almas humanas*), имали веома значајну улогу. Издвајајући као једног од њих и Иву Андрића, Касанова наводи да је Андрић „најбољи представник идеала југословенства (...) иако у својим делима није

---

8 «Los dirigentes comunistas consideraron como tarea prioritaria fomentar la creación de obras literarias que sustentasen los cimientos del nuevo Estado y borrasen el problema de la cuestión nacional».

пропустио да укаже на специфичности различитих југословенских република”<sup>9</sup> (Casanova 2004: 173). Додаје и да су Андрићева промишљања одговарала комунистичким идејама националног јединства, па тако и мост у Вишеграду представља значајан симбол – уједињавање народа Југославије, братство и јединство у комунистичкој идеологији.

Шпански часопис за књижевност *Quimera: Revista de literatura* посветио је 2004. године број српској књижевности. У том 248. броју часописа налази се и рад Хилде Урошевић о Андрићевом књижевном стваралаштву (*El itinerario literario de Ivo Andrić*).<sup>10</sup>

Јелена Носовић одбранила је школске 2012/2013. године на Универзитету у Гранади мастер рад о културним појмовима у Андрићевом роману *На Дрини ћурџија* (*Referentes culturales en la novela Un puente sobre el Drina de Andrić* (Mančić 2016 : 446).

На шпанском језику, у зборнику под насловом „Од Шпаније и Србије до Ибероамерике. Одјек књижевности, филологије и историје” (*Desde España y Serbia hacia Iberoamérica. El auge de la literatura, la filología y la historia*) из 2020. године, објављен је рад Јоване Тодоровић „Слика Шпаније у путописима Иве Андрића, Станислава Кракова и Милоша Црњанског” (*La imagen de España en los relatos de viaje de Ivo Andric, Stanislav Krakov y Milos Cernianski*). У раду се анализира Андрићев доживљај „шпанске стварности”, представљен у његовом путопису „Шпанска стварност и први кораци у њој”.

9 «el mejor representante del ideal del yugoslavismo (...) a pesar de que en sus obras no omitió señalar las peculiaridades de las diferentes repúblicas de Yugoslavia».

10 Urošević, Hilda. El itinerario literario de Ivo Andrić. *Quimera: Revista de literatura*, 248 (2004): 33–35. Податке преузимамо од Mančić 2016.

Један број радова на тему Андрића, а посебно на тему Андрића и Шпаније, српски хиспанисти су објавили и у Србији, на шпанском и српском језику, а Наташа Ковачевић одбранила је докторску дисертацију на тему „Иво Андрић и Шпанија”:

Popovic, Radovan. Ivo Andric y su vida. Versión castellana: Silvia Monros-Stojakovic. *Jugoslovenska Revija*, Belgrado: Zaduzbina Ive Andrica, 1989.

Pajovic, Slobodan y Juan Carlos Radovich. Simón Bolívar en la obra de Ivo Andric. En: *Europa Balcánica y los Países de la Cuenca del Mar Negro – MERCOSUR: Procesos de transición, concertación e integración y sus impactos sobre la cooperación económica, política y cultural*. Belgrado: CEISAL-Universidad Megatrend, 2007, 321–338.

Дицков, Весна. Иво Андрић и хиспанске културе. У: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Научни саставнак слависти у Вукове дане, 2012, 211–226.

Filipović, Jelena, e Ivana Vučina Simović. La visión de Andrić de la otredad: los judíos como «comunidad imaginada». *Balkanica*, 8 (2017): 97–112.

Vidaković Petrov, Krinka. Andric y Goya. *Beoiberística*, V/1 (2020): 43–58.

Ковачевић, Наташа. 2020. *Иво Андрић и Шпанија*. Докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету у Београду 2020. године.

Увидом у досадашња истраживања на тему Андрића и Шпаније, Наташа Ковачевић (2020: 38–39) у својој дисертацији каже следеће:

(...) предметна тема, како се чини, до сада није довољно заокупљала научну пажњу. Доносимо овакав закључак услед чињенице да нам је, за потребе истраживања, био доступан незнатан број студија које се њоме изблиза баве. Највећи број њих се,

полазећи од Андрића и његових записа о Гоји, зауставља на разматрању улоге уметника и његовог дела у домену естетике. Врло су ретки примери који бацају светло на дубљу и свеобухватнију анализу Андрићевих шпанских импулса, било да је реч о пишчевим записима, живописним сведочанствима о Шпанији и њеној култури, или о не тако очигледним елементима шпанског наслеђа који леже испод површине Андрићевих рукописа, и до којих долазимо као познаваоци специфичних шпанских књижевних прилика и особености.

Ауторка наглашава да су за хиспанисте који се баве анализом Андрићевог стваралаштва значајни „Мали нотес-блок 1929–1930” Биљане Ђорђевић-Мироња и фрагмент књиге *Писма из Шпаније* Гордане Ђирјанић, насловљен „Иво Андрић и Шпанија” (Ковачевић 2020: 39).

### 3. Транскрипција имена у шпанском језику

Док се у српском језику властита имена из страног језика транскрибују, у шпанском језику, посебно у референтним документима, постоји јасна тенденција ка њиховој употреби у оригиналном облику, уколико су написана латиничним писмом (*Правонис* ШКА 2010: 633). Када је у питању преношење имена из језикâ који не употребљавају латинично писмо, *Правонис* ШКА (2010) износи низ сажетих смерница којима би се требало руководити приликом њиховог преношења на шпански језик. Такође се напомиње да писање ових речи треба што приближније да одражава њихов изговор на шпанском језику, без нарушавања шпанског правописног система (*Правонис* ШКА 2010: 621). Смерни-

це које износи *Правонис* Шпанске краљевске академије (2010: 621–622) су следеће:

а) вокали треба да су представљени посредством њихових кореспондената у шпанском језику, а не посредством самогласничких група из других језика (нпр. *Rangún* а не *Rangoon*, *siux* уместо *sioix*, итд.);

б) унутар речи, као и у финалној позицији, за фонему /i/, уколико јој претходи сугласник, треба писати слово *i* а не слово *y* (нпр. *Husáin* уместо *Husayn*, *Trotski* уместо *Trotsky*);

в) уколико вокалу *i* у финалном положају претходи вокал, онда се *i* обично задржава (*Alexéi*, *Altái*), премда би било адекватније употребити *y*, које се у шпанском језику иначе употребљава у том положају (*bonsay*, *samuray*);

г) када има вокалску вредност, слово *j* треба да се пише са *i* (нпр. *Liubliana* уместо *Ljubljana*, *Voivodina* уместо *Vojvodina*);

д) када слово *w* чини део дифтонга и не налази се на почетку речи или слога, требало би да се замени са *u* (нпр. *Anuar* уместо *Anwar*, *Ruanda* уместо *Rwanda*, *Zimbabue* уместо *Zimbabwe*);

ђ) Када *dj*, *j* или *g* представљају сугласички фонем сличан шпанском палаталном /y/, треба да се замене словом *y* (нпр. *Tayikistán* уместо *Tajikistan* или *Tadjikistan*, *Yibuti* уместо *Djibouti*);

е) ако слово *h* унутар сугласничке групе нема фонетску вредност у шпанском, требало би га изоставити (нпр. *Bután* уместо *Bhutan*, *Katmandú* уместо *Kathmandu*);

ж) слово *g* треба употребити као диграф *gi* када има вредност звучног веларног гласа /g/ испред *e* и *i* (нпр. *Serguéi* уместо *Sergei*);

з) када група *kh* има вредност безвучног веларног

фрикатива /h/, у шпанском треба писати слово *j* (нпр. *Bajtin* уместо *Bakhtin*);

и) за представљање фонеме /f/, треба користити слово *f* а не групу *ph* (пр. *Faros* уместо *Pharos*, *Fidias* уместо *Phidias*);

ј) када сугласничка група *tch* представља палаталну африкату, треба писати *ch* (нпр. *Chaikovski* уместо *Tchaikovski*);

к) не треба писати удвојене сугласнике (нпр. *Hasán* уместо *Hassan*).

Адаптирање страних имена односно њихово преношење у шпански језик ограничено је, дакле, на оне језике који не располажу латиничним писмом, као што су арапски, кинески, јапански, али и руски, бугарски итд. Међутим, стандарди за транскрипцију страних имена обично су засновани на фонетској еквиваленцији карактеристичној за енглески или француски језик, услед чега она често нису ни адаптирана у шпанском језику, што не би смело да буде пракса (*Правойис ШКА 2010: 620*). Такође, то за резултат има хибридну транскрипцију имена којом се као таквом губи локални колорит, и која није прилагођена ни језичком систему у који се преноси (*Правойис ШКА 2010: 648*). Како се наводи у *Правойису*, општа препорука је да се антропоними и топоними у потпуности прилагоде шпанском правопису, тј. да се графички репродукују латиничним писмом, и то тако да се у што мањој мери наруши оригинални изговор (*Правойис ШКА 2010: 648*).<sup>11</sup> Процес „доместикације” употпуњује се употребом графичког акцента, тамо где то захтева шпански правопис (као у примерима *Dubái*, *Chernóbil*, итд.).

11 Само изузетно су могућа мања одступања; нпр. очување слова *h* у именима попут *Copenhagen*, *Shanghái* и слично, које је условљено етимолошки.



Из документа који је објавила *Fundéu BBVA* (2014–2018), а који се ослања на Академијин *Pravoyis*, од смерница које су у нашем случају релевантне за властита имена из српског језика издвајамо следеће:

- слово *h*, које се у шпанском језику иначе не изговара, треба писати у именима попут *Hasán*, *Hamás*, где ово слово представља аспировани глас [h] или [h̃];
- група *sh* користи се за представљање гласа [ʃ], пре свега у речима које су познате у интернационалном контексту, као на пример *Shangái*, премда не би требало промовисати ту употребу;
- слово *v* употребиће се тамо где се јавља глас [v];<sup>12</sup>
- слово *z*, које у шпанском језику представља интердентални глас [θ], може се употребити за преношење гласа који одговара српском слову *з*, као и на крају слога, с фонетском вредношћу српскога *ж* (нпр. *Nizni Nóvgorod*).

Сугласничке групе које иначе нису својствене шпанском језику (нпр. *Yangtsé*, *Stalingrado*) могу се задржати само у посебним случајевима. У истом документу се наводи да се за глас који би одговарао српском *ж* на почетку слога употребљава шпанско *у*. Међу проблематичнијим случајевима су шпанско *ј* и *g*, као и шпанско *z*. Прва два се изговарају једнако, као веларно /h/, али се *g* изговара и као звучно /g/ испред *а*, *о*, *у* и испред сугласника, док се шпанско *z* изговара као интердентално /θ/ (или безвучни зубни сугласник /s/ у неким шпанским дијалектима и земљама шпанског говорног подручја), док се у транскрипцији користи и за звучно /z/.

---

12 У шпанском језику, слова *b* и *v* одговарају једној истој фонему, /b/.

У документу се налази табеларни приказ кореспондената за имена из руског језика, која се у извесној мери могу применити и на српски језик, иако српски језик располаже и неким другим гласовима којих нема у руском језику (на пример они којима одговарају слова *ђ, ч, џ*). Наведени су како еквиваленти које препоручује шпанска језичка норма, тако и међународни кореспонденти. У првом случају, властита имена из српског језика трпе мање ортографске промене како би била прилагођена шпанском правопису, уз што вернији одраз оригиналног извора, а у другом, пишу се оригиналним латиничним писмом које је у употреби у српском језику.

У истом документу се наводи да, у принципу, и нема места транскрипцији топонима писаних латиничним писмом, јер их као такве треба писати у изворној графици, што је уједно и међународна препорука УН.<sup>13</sup> Ипак, уколико би адаптација била више у духу језика на који се име преноси, а не би нарушила његов изговор, онда је таква адаптација оправдана; нпр. у шпанском *Catar* уместо *Qatar* (*Fundéu BBVA*). Када су у питању дијакритички знаци који су карактеристични за неке језике, они се могу толерисати (нпр. *Düsseldorf, São Paulo, Jämtland*), али је тенденција да се у незваничним документима и текстовима који нису стручне природе они упросте (нпр. *Oresund* уместо *Øresund, Gulsehir* уместо *Gülsehir*) (*Правопис ШКА 2010: 647*). То би значило да се имена из српског језика, која садрже лати-

---

13 У *Правопису ШКА (2010: 646)* се подсећа да су се у време када су информације преносене пре свега посредством писаних медија страни топоними писали у оригиналном облику; међутим, изговор тако написаних речи у страном језику може битно да се разликује од оригиналног, због чега се, са све већим преношењем информација усменим путем (телевизија, радио), јавља потреба за њиховим прилагођавањем. На пример, *Сарајево / Sarajevo* се у шпанском језику изговара /sarahébo/.

нично *č* и *ć* упрошћавају у *c*, а слова *ž* и *š* у *z* и *s*. То би такође значило да се латинично *đ* упрошћава у *d*, те би се оними попут Ђорђе, Анђелка или Ђурђевдан изговарали као /dórde/, /andélka/, /durdévdan/. Овај глас се, из неких других језика, преноси као *y*, али и као *di*, што додатно усложњава преношење овога гласа у шпански језик.

Узимајући у обзир све наведено, следећи гласови из српског језика, који или нису истоветни онима у шпанском језику или се могу разликовати због свог фонетског окружења, приликом адаптирања имена из српског језика могли би се заменити следећим кореспондентима:

српски	шпански
В	<i>v</i>
Г	<i>g, gu</i>
ђ	<i>di</i>
Ж	<i>y-, -z</i>
З	<i>z</i>
Ј	<i>i, y</i>
К	<i>k</i>
Љ	<i>li, ll</i>
ћ	<i>ch</i>
Х	<i>j</i>
Ц	<i>ts</i>
Ч	<i>ch</i>
џ	<i>y</i>
Ш	<i>sh</i>

Ипак, ово не морају да буду и једина решења, а неопходно је узети у обзир и фонетски контекст.

Додатно питање транскрипције имена тиче се места нагласка. *Правоиис шпанској језика* ШКА (2010: 646–647) тако препоручује да се страни топоними, без обзира на начин преношења у шпански језик, пишу са

одговарајућим графичким акценом, уколико је то потребно да би се реч правило прочитала.

#### 4. Анализа корпуса

##### 4.1. *На Дрини ђурија* у преводу на шпански језик

Увидом у библиотечке каталоге у Шпанији налазимо да први превод Андрићевог романа *На Дрини ђурија* на шпански језик датира из 1960. године<sup>14</sup> (Barcelona: Luis de Caralt), а преводилац је Луис дел Кастиљо Арагон (*Luis del Castillo Aragón*). Можемо пронаћи податке о издањима истог преводиоца из различитих година: 1961, 1964, 1965. (Barcelona: Luis de Caralt), 1966. (Barcelona: Círculo de Lectores), 1983. (Barcelona: Orbis), 1996. (Madrid: Debate), 1997. (Barcelona: Círculo de Lectores), 2000. (Barcelona: Plaza & Janés), 2002. (Madrid: Debate)<sup>15</sup>, 2003, 2007, 2009, 2016, 2020. (Barcelona: Debolsillo).<sup>16</sup> Превод је после низа година ревидирао Аргентинац Рене Паласиос Море (*René Palacios More*), и као такав се објављује почев од издања из 1996. године. Александра Манчић се у својим истраживањима бавила, између осталог, и преводима Андрићевих дела на шпански језик до 2001. године, и имала је прилику да лично упозна преводиоца и редактора. Дошла је до података да је роман преведен на основу француског превода из 1956.

14 Примерак у библиотеци Универзитета Комплутенсе у Мадриду, према библиотечком каталогу.

15 У библиотеци Универзитета Комплутенсе у Мадриду, међутим, постоје издања истог издавача и из 1999. и 2000.

16 <https://datos.bne.es/obra/XX1862612.html> (Народна библиотека Шпаније) 7/9/2021

године,<sup>17</sup> док је редактор, иначе аргентински синеаиста, који се за Андрићево дело и дела југословенских књижевности уопште заинтересовао још док је 60-их година прошлога века студирао у Мадриду, био ангажован од издавачке куће Debolsillo из Мадрида како би према изворном изговору и шпанском правопису исправио ортографске грешке у властитим именима (Mančić Milić 2003: 220).

Други превод романа на шпански језик потписују Луиса Фернанда Гаридо (*Luisa Fernanda Garrido*) и Тихомир Пиштелек, а већ на насловној страни је истакнуто да је у питању први „директни” превод на шпански језик. Објављен је 2010. године, у Барселони, код издавачке куће RBA Libros. Друго издање датира из 2016. године.

#### 4.2. Властита имена у шпанском преводу романа *На Дрини ћуприја*

Радња дела условљена је историјски и смештена је у одговарајући временски и тематски оквир, услед чега су имена ликова и места аутентични, те имају функцију локализације, односно „на основу њих је одређен простор у коме се одвијају догађања” (Лилић 2014: 289). У роману готово да нема мотивисаних и семантички конотираних имена, те је отуда и ниво стилематичности низак или одсутан.

Анализа коју смо спровели примењена је на корпус који чини близу 400 властитих имена различитог типа: имена људи (*Авдаја Османџић, Бојдан Ђуровић, Сјоја и Осјоја*, итд.), имена народа и етничких заједница

---

17 Ivo Andric, *Il est un pont sur la Drina. Chronique de Vishégrad*. Traduit du serbo-croate et préfacé par Georges Luciani. Paris: Plon, 1956.

(Јужни Словени, Арајин, Циан итд.), географска и локална топографска имена (Вишеџраг, Буџикове Сџијене, Мејдан, Лавов итд.), имена празника (Велика Госџојина, Мала Госџојина, Бајрам, Миџровдан итд.), имена установа, организација, клубова, грађевина и слично (Бечки конзерватџориј, Заријева механа, Камениџи хан, Слоја (српско певачко друштво) итд.).

У корпусу се издвајају:

- Имена из других језика и култура (укључујући и називе марки), који се у оба превода готово увек пишу у оригиналној графици из изворног језика: *Schubert, Schreiber, Zahler, Nietzsche, Antonio, Lucchieni, Franz Furlan*, итд.
- Имена интернационалног карактера, која се пишу у устаљеном облику у шпанском језику: *los Balcanes, Austria-Hungría, Bosnia y Herzegovina, Salónica, Ginebra, Estambul, Anatolia*, итд.

Уочава се неколико топонима на које ово правило није у потпуности примењено: у преводу Луиса дел Кастиља наведени су некадашњи турски називи градова, док су у другом преводу наведени актуелни називи, осим у случају града Лавова, који је, у зависности од тога чијој територији је припадао, имао и назив на одређеном језику:

Оригинал	Превод 1 (Луис дел Кастиљо)	Превод 2 (Гаридо и Пиштелек)
Једрене	Iedrena (у фусноти, Adrianópolis)	Adrianópolis
Селаник	Selanik (у фусноти, Salónica)	Salónica
Скадар	Scutari (у фусноти, Skodra)	Shkodra

<b>Скопље</b>	Uskub (у фусноти, 'турски назив за Скопље' (Skopje))	Skoplje
<b>Цариград</b>	Zarigrado (у фусноти, 'српски назив за Истанбул' (Estambul))	Constantinopla
<b>Лавов<sup>1</sup></b>	Lwow	Lemberg

Мотивисаних онима је свега неколико. Они су код Луиса дел Кастиља преведени (осим надимка Кокошар), а у другом преводу је то пре свега случај с надимцима, као што се види у следећој табели:

<b>Оригинал</b>	<b>Превод 1 (Луис дел Кастиљо)</b>	<b>Превод 2 (Гаридо и Пиштелек)</b>
<b>Буткове стијене</b>	Las Rocas de Butkovo	los Riscos de Butko
<b>„Зора”</b> (издавачко предузеће)	La Aurora	Zora
<b>„Слога”</b> (српско певачко друштво)	La Concordia	Sloga
<b>Каменити хан</b>	Hostería de Piedra	el <i>Han</i> de Piedra
<b>Салко Ђоркан</b>	Salko Corkan, llamado el Tuerto	Sarko el Tuerto
<b>Хусо Кокошар</b>	Huso Kokochar	un tal Huso, apodado el Ladrón de Gallinas

У осталим случајевима, у двама преводима романа на шпански језик примећује се различит приступ властитим именима из оригинала. Луис дел Кастиљо, који је први превео роман *На Дрини ћуџија* на шпански језик, урадио је то посредно, са француског језика и без познавања српског језика, а властита имена су, најчешће, адаптирана. Она су после више од три деценије ревидирана, и прилагођена су, наводно, шпанском пра-

1 У шпанском језику: *Leópolis*. Назив *Lwow* је пољски, а *Lemberg* немачки.

вопису, а према оригиналном изговору. Преводиоци Луиса Фернанда Гаридо и Тихомир Пиштелек задржали су оригиналну графицију латиничног писма које је у употреби у српском језику.

И један и други приступ имају одређене предности: адаптирана имена омогућавају шпанској читалачкој публици упознавање са изговором оригиналних имена, док се задржавањем оригиналне графиције задржава „национални колорит” (Ивановић 2020), будући да је писмо језика с којег се преводи на неки начин део националног идентитета. У првом случају, читаоци ће, на пример, *Bregalnitsa* прочитати приближно оригиналном изговору топонима Брегалница, док ће оригинални латинични назив *Bregalnica* изговорити тако што ће слово *s* прочитати односно изговорити као /k/, тј. „Брегалника” (нагласак ће у оба случаја бити на претпоследњем слогу). Или, изговор имена Илија ће у првом случају (*Ilija*) бити донекле сличан оригиналном, док ће се у другом (*Ilija*) битно разликовати због тога што се шпанско слово *j* изговара слично слову *x* у српском језику: /iljha/ (нагласак ће се, поново, у оба случаја разликовати од оригиналног). Слично је и са следећим именима: *Jelenka*, *Jovan*, *Janko* итд.: *Jelenka*, *Iovan*, *Ianko*, насупрот *Jelenka* / *helénka*/, *Jovan* /*hóban*/, *Janko* /*hánko*/.

Међутим, у преводу Луиса дел Кастиља, чија редактура је урађена три деценије касније, адаптација имена није у потпуности спроведена у духу шпанског правописа. Тако, на пример, у последњим наведеним примерима (*Jelenka*, *Jovan*, *Janko*), адаптирана имена би требало да имају почетно слово *Y* уместо *I*: комбинација *i+вокал* се никада не налази на почетку слога у шпанском језику, будући да је *i* у том положају озвучено, те се графички представља словом *y* (нпр. *Yolanda* /*jolánda*/, *Yemen* /*jémen*/, итд.), или му пак, у комбинацији са словом *e* претходи *h* (*hie-*), као у речима *hierba* /*jérba*/ ‘трава’, *hielo* /*jélo*/ ‘лед’, итд.



Осим тога, у истом преводу се уочавају и неке недоследности: нпр. топоним *Рогајиница* / *Rogatica* преноси се као *Rogatitsa* (дакле,  $ц = ts$ ), док у топониму *Ужице*, али и неким другим, остаје латинично *с* (*Uzice*), које се испред *и* изговара као интердентал /θ/, или као /s/, у зависности од дијалекта (баш као и слово *z*). Латинично *с* задржано је и у неким другим топонимима, нпр. *Stanichevac*, где се изговара као /k/. Слично је и са преношењем гласа који одговара слову *ш* у српском језику: *Višegrad*, али *Okolichte*, *Stanichevac*, *Nova Varoch*, *Golech*, *Dusché*. Графија слова *ж* такође варира у више онима: *Uzice*, *Gorazde*, али: *Strajichta* (Стражиште), *Drajenovic* (Драженовић), *Ilieb* (Жлијеб).

Подсећамо још једном да превод Луиса дел Кастиља датира с почетка 60-их година прошлога века, када није био регулисан начин транслитеровања страних властитих имена<sup>18</sup>, те да је урађен посредно, на основу француског

---

18 Шпански академик Рафаел Лапеса (*Rafael Lapesa*) писао је 1973. године о транслитерацији страних властитих имена у шпанском језику и указао на предности и недостатке овог начина преношења. Подвукао је ургентност изналажења решења на међународном нивоу. Код њега налазимо податак да су Уједињене Нације формирале радну групу за рад на транслитерацији властитих имена. Радна група је почела с радом 1960. године, а 1967. организована је прва међународна конференција, у Женеви, у којој су учествовали стручњаци из 54 земље. Тада је утврђено неколико основних принципа: препознат је међународни значај оригиналне графије топонима у изворном језику, уколико он користи латинично писмо; властита имена из језика која немају латинично писмо треба транслитеровати; земље које немају у употреби латинично писмо требало би да дају предлог за транскрипцију властитих имена из свог језика, а уколико немају своје стручне представнике, тај задатак би требало да препусте Радној групи при Уједињеним Нацијама. Ипак, како наводи Лапеса, иако се овим принципима поштује језик изворник, не узима се у обзир језик прималац. Коначно, и шпански академик указује на проблем језика посредника, најчешће енглеског, али и француског и немачког.

превода.<sup>19</sup> Преводаилац, дакле, није познавао језик оригиналног романа. Непознавање језика и културе оригиналног романа, те значај познавања језика посредника, види се на више места. Један од примера су називи и датуми верских празника; тако се Велика и Мала Госпојина („у јесен, у време између Велике и Мале Госпојине“) преводи „en otoño, entre Navidad y la Asunción de la Virgen“, досл. ‘у јесен, између Божића и Велике Госпојине’.

Када је Рене Паласиос урадио ревизију превода, тачније ревизију властитих имена, 1996. године, још увек није било конкретних „правила“ транслитерације. То би могли да буду неки од разлога због којих у преводу има више пропуста када су оними у питању; облици неких властитих имена далеко су од оригиналних, било по графичкој или по изговору, или пак и једно и друго, као што је случај у следећим примерима: *Sunitce* (Црнча, Црнчићи), *Chekulia* ([Јаков] Чекрлија), *Kuchmar* ([ритмајтер] Крчмар). Посебну пажњу привлачи дијереза: она се у шпанском језику употребљава само на слову *u* („у“), у одређеним контекстима (*güe, güi*), али не и уз слово *i*, тако да су неуобичајени облици *Meïdan, Stoïa, Ostoïa, Baïram*.

## 5. Закључне напомене

Андрићев роман *На Дрини ћуџрија* има два превода на шпански језик: један датира с почетка 60-их годи-

---

19 Преводаилац користи бројне фусноте, често и код властитих имена (нпр. ко је Краљевић Марко, Шарац, назив Цариград итд.). Бавећи се анализом превођења аптронама, на материјалу превода руске књижевности, Ивановићева (2020: 200) наводи, између осталог, да „преводачки коментар у комбинацији са транскрипцијом свакако јесте једна од могућности преношења аптронама (мада он увек представља крајње решење, будући да нарушава структуру текста и његову естетску функцију)“.

на прошлога века и урађен је посредно, са француског језика, а други је „директни” превод са српског језика, објављен 2010. године. Интернационални оними, попут назива држава или већих, познатијих градова, имају своје устаљене облике у шпанском језику, и у тим облицима се употребљавају у оба превода. Празници који имају одговарајуће називе у шпанском језику такође су наведени у духу шпанског језика. Имена из страних језика (немачког, италијанског итд.) у преводима се јављају у оригиналном облику из изворног језика, иако су у српском језику транскрибована. Преведени су само надимци (један у првом преводу, оба у другом), а у првом преводу су преведени и мотивисани називи установа („Зора”, „Слога”). У осталим случајевима, уопштено говорећи, властита имена у првом преводу су адаптирана, уз бројна одступања услед индиректног превода, док се у другом јављају у оригиналном облику, латиничним писмом.

Српски језик, специфичан по употреби два писма, ћириличног и латиничног, у великој је предности у односу на многе друге језике када је у питању транскрипција или транслитерација властитих имена у страним језицима, који год од наведених принципа да се примени.

Уколико се примени принцип преношења оригиналног имена, српски језик има привилегију да, задржавањем оригиналног начина писања имена, задржи својеврстан национални, језички и културни колорит, за разлику од, на пример, руског, бугарског, македонског, али и арапског, јапанског, кинеског и других језика.

Применом транскрипције, пак, у циљу представљања што веродостојнијег изговора оригиналног онима, српски језик је у предности што, поседовањем и латиничног писма, може да утиче на начин транскрибовања оригиналних имена на међународном нивоу, и тиме обезбеди, у мери у којој је то могуће, што прецизнији ориги-

нални изговор, уз минимално нарушавање графије.

Када је у питању транскрипција у конкретним језицима, шпанском у овом случају, потребно је да се управо из правца српског језика дају препоруке за транскрипцију имена из српског језика.

## ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд: Завод за уџбенике, 2016. (Пето издање)
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Traducción de Luis del Castillo, revisada por René Palacios More. Barcelona: Debolsillo, 2020. (Sexta reimpresión)
- Andrić, Ivo. *Un puente sobre el Drina*. Traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek. Barcelona: RBA, 2020. (Segunda reimpresión)

## ЛИТЕРАТУРА

- Дицков, Весна. „Иво Андрић и хиспанске културе”. *Иво Андрић у српској и европској књижевности. Научни сасијанак славистица у Вукове дане*, 2012. 211–226. Штампано.
- Ивановић, Милена. „Проблеми превођења властитих имена: аптроници (на материјалу превода руске књижевности)”. *Славистика*, XXIV/2 (2020): 197–207. Штампано.
- Ковачевић, Наташа. 2020. *Иво Андрић и Шћанија*. Докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету у Београду 2020. године. Штампано.
- Лилић, Драган. „Властита имена у сатиричном делу *Ружан сан* Д. М. Форског”. *Зборник радова Филозофског факултета*, XLIV/2, (2014): 283–294. Штампано.
- Alvar, Manuel. «Sefardíes en una novela de Ivo Andric». *Revue de linguistique romane*, 31 (1967): 267–271. Impreso.
- Casanova, Marina. «La Yugoslavia de Tito o el fracaso de un Estado multinacional. Las visiones de Ivo Andric, Vuk

- Draskovic y Danilo Kis». *Cuadernos Constitucionales de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol*, 45/46 (2004): 171–179. Web. 7.9.2021
- Filipović, Jelena, e Ivana Vučina Simović. «La visión de Andrić de la otredad: los judíos como “comunidad imaginada”». *Balkania*, 8 (2017): 97–112.
- Fundéu BBVA. *Sistemas de transcripción. Guía de aplicación*. 2018. Web. 1.9.2021.
- Kovačević Petrović, Bojana. «Serbia, España e Iberoamérica: entrecruzamientos históricos y culturales». Matteo Re et als. (Eds.). *Desde España y Serbia hacia Iberoamérica. El auge de la literatura, la filología y la historia*. Madrid: Ediciones de la Cátedra URJC, Santander: Presdeia, 2020. 62–81. Web. 7.9.2021.
- Lapesa, Rafael. «Sobre transliteración de nombre propios extranjeros». *Boletín de la Real Academia Española*, 53 (199) (1973): 279–288. Impreso.
- Mančić Milić, Aleksandra. *Una aproximación traductológica al problema de la cultura del extranjero. Aspectos lingüísticos y literarios de las traducciones al castellano de la literatura serbia en España*. Tesis de doctorado. Universidad Autónoma de Madrid. 2003. Web. 7.9.2021.
- Mančić, Aleksandra. «Los estudios de serbística en España en el siglo XXI y los estudios de hispanística en Serbia: traducción de ideas y transculturalismo académico. Apuntes iniciales». Anđelka Pejović et als. (Eds.). *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2016. 441–461. Impreso.
- Pajovic, Slobodan y Juan Carlos Radovich. «Simón Bolívar en la obra de Ivo Andrić». *Europa Balcánica y los Países de la Cuenca del Mar Negro – MERCOSUR: Procesos de transición, concertación e integración y sus impactos sobre la cooperación económica, política y cultural*. Belgrado: CEISAL-Universidad Megatrend, 2007, 321–338.
- Popovic, Radovan. «Ivo Andrić y su vida». Versión castellana: Silvia Monros-Stojakovic. *Jugoslovenska Revija*, Belgrado: Zaduzbina Ive Andrića, 1989.
- Real Academia Española. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2010. Impreso.

- Todorović, Jovana. «La imagen de España en los relatos de viaje de Ivo Andric, Stanislav Krakov y Milos Cernianski». En: Mateo Re et als. *Desde España y Serbia hacia Iberoamérica. El auge de la literatura, la filología y la historia*. Madrid: Ediciones de la Cátedra URJC, Santander: Presdeia, 2020, 165–184. 7.9.2021.
- Vidaković Petrov, Krinka. «Ivo Andric y España». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 468 (Junio 1989): 121–128. Impreso.

Анђелка Пејовић

PROPER NAMES IN SPANISH TRANSLATION  
OF THE NOVEL *THE BRIDGE ON THE DRINA*  
BY IVO ANDRIĆ

Summary

The paper presents ways of transferring personal names from the novel *The Bridge on the Drina* by Ivo Andrić to Spanish. The analysis has been conducted on a parallel corpus consisting of the text of the original and two translations of the novel, by different translators. Both translations have been published in Spain, in various publishing houses, for a span of five decades. In the first translation, transcription predominates, while in the 2010 translation names are recorded in the original script, in Latin script. In the specific examples is pointed out to the advantages and disadvantages of both approaches.

Драгана Керкез  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
draganakerkez@hotmail.com

UDK 811.163.41'366.5:821.163.41.09 Andrić I.

Оригиналан научни рад

## ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА КОМПОНЕНТОМ 'ПАМЕТ' У АНДРИЋЕВИМ ДЕЛИМА И ЊИХОВИ ПРЕВОДИ НА РУСКИ ЈЕЗИК

Превод фразеологизама, како то често можемо прочитати у литератури, представља један од најсложенијих, али и најзанимљивијих проблема савремене науке о превођењу, што је апсолутна и неоспорива истина. Управо због тога су за предмет анализе у овом раду одабране фразеолошке јединице са компонентом 'памет' у српском језику у делима Ива Андрића (*На Дрини ћурџија*, *Травничка хроника* и *Проклеџа авлија*, *Госпођица*) и њиховим преводима на руски језик.

Теоријску и методолошку основу рада чине антропоцентрично оријентисана истраживања у науци о језику и теорији превођења.

**Кључне речи:** фразеолошка јединица, језичка слика света, памет, преводни еквивалент, лингвоспецифичност

0. Предмет анализе у овом раду јесу фразеологизми са инваријантним значењем 'активност ума' и компонентом 'памет' у делима Ива Андрића (*На Дрини ћурџија*, *Госпођица*, *Проклеџа авлија* и *Травничка хроника*) и њиховим преводима на руски језик.<sup>1</sup>

---

1 Користили смо се преводима Т. Тирте (*На Дрини ћурџија*), М.

У раду смо пошли од неколико основних поставки:

- фразеологизми са компонентом 'памет', као и другим менталним именима припадају једном од најстаријих, митолошких начина спознаје света (Ковшова 2006: 436).

- фразеологизми представљају један од основних инструмената за реконструкцију језичке слике света, будући да они не само што чувају старе речи, граматичке облике који су одживели свој век, синтаксичке конструкције које су време и књижевна норма одбацили, већ, конзервирајући облике, чувају и националне обичаје, веровања, историјско предање, метафоричку концептуализацију света (Мокиенко 2009: 25).

- анализа фразеологизама у оквиру једног књижевноуметничког дела или више књижевноуметничких дела одређеног писца пружа могућност сагледавања особености посматраних фразеолошких јединица не само и не толико на системском нивоу већ, како то запажа Л. Г. Золотих, на нивоу њихове интеракције са семантичко-стилистичким системом аутора, као и могућност одређивања функционалне специфичности фразеологизама условљене интегративним карактером књижевног дискурса (Золотых 2011: 26).

- да би се добила што потпунија слика о еквивалентности посматраних сегмената фразеолошких корпуса српског и руског језика неопходно је ексцерпирани примере проанализирати како са формално-структурног, тако и концептуалног аспекта (уп. Сивачки, Мутавчић 2016: 58).

1. Према резултатима до којих је Б. Никић дошла у својој докторској дисертацији, И. Андрић, попут И.



Секулић, А. Исаковића, М. Павића те Р. Петровића, припада групи српских писаца који ређе употребљавају фразеолоџизме него што то чине, рецимо, П. Кочић, Л. Лазаревић, М. Глишић, Б. Ђопић (Никић 2020: 45), што је, можда, и очекивано будући да су фразеолоџизми, као што је општепознато, својственији писцима чији је језик приповедања близак разговорном идиому. С друге стране, М. Рамњак и М. Муса на основу анализе трију Андрићевих приповедака (*Мусџафа Маџар, Мара Милосница и Жеђ*) долазе до закључка да је Андрић итекако склон употреби фразеолоџизама: „Na oko 105 stranica teksta analizirano je ukupno 83 frazema, што је pokazalo da se Andrić prilično sluђio frazemima“ (Ramnjak, Musa 2012: 213). До сличног закључка долази и Љ. Бањанин: „Andrićeва PROKLETA AVLIJA врви od frazeoloђkih primera koji zajedno sa turcizmima daju posebnu boју tekstu i istovremeno su veoma zanimljiv korpus za analizu“ (Banjanin 2015: 145). Овде ипак треба одмах скренути пажњу на чињеницу да Б. Никић своја запажања износи на основу поређења фреквентности употребе фразеолоџизама код И. Андрића у поређењу са њиховом учесталосћу у делима неких других српских писаца, па их не треба безусловно тумачити као противуречне закључцима М. Рамњак, М. Мусе и Љ. Бањанин. Осим тога, узрок оваквог „размимоилажења“, с једне стране, може бити разлика у инвентару Андрићевих дела из којих су истраживачи ексцерпирали своје примере, а са друге стране – то може бити и различит приступ феномену 'фразеолоџизма' који има своја како шира, тако и ужа тумачења.<sup>2</sup> Но будући да

---

2 Под фразеолоџизмом у ужем смислу, као што знамо, најчешће се подразумева вишелексемна језичка јединица која се одликује репродуктивношћу, устаљеношћу, целовитошћу значења и идиоматичношћу, секундарном номинацијском вредношћу,

је наше истраживање ограничено (нас занимају искључиво фразеологизми са компонентом 'памет') тиме се овде нећемо детаљније бавити. Оно што ми можемо издвојити као резултат своје анализе начина употребе и степена заступљености фразеологизама са компонентом 'памет' у анализираним Андрићевим делима (*На Дрини ћуџрија*, *Проклећа авлија*, *Госпођица*, *Травничка хроника*) јесте следеће:

а) Андрић фразеологизме ређе инкорпорира у дијаложке делове текста;

б) од укупног броја фразеологизама са компонентом 'памет' (126), колико налазимо у лексикографској литератури,<sup>3</sup> код Андрића срећемо 29 (што чини неких 23%):

*диџи брзе њамеџи; диџи крајџке њамеџи; диџи круџе њамеџи; диџи на крај њамеџи; диџи њри чисџој њамеџи; диџи у њамеџи; браџи њамеџ; вероваџи у своју њамеџ; џде је коме њамеџ? (не) долазиџи у/*

---

конотативношћу, експресивно-емотивном маркираношћу (Вуловић 2015: 25), док фразеологизми у ширем смислу те речи обухватају и друге устаљене изразе (пословице и изреке, клетве, заклетве и сл.) (уп. Пејановић 2010: 8).

- 3 У Матешиневом фразеолошком речнику забележено је 124 фразеологизма са компонентом 'памет', али се фразеологизам *диџи кокошје (џачје, џилеђе, џлиџке) њамеџи* прво даје као једна речничка одредница, да би потом као засебне речничке одреднице били издвојени варијантни облици (Matešić 1982: 443–447), тако да сматрамо да их је укупно 121. С друге стране, у *Малом срџском фразеолошком речнику* Ђ. Оташевића број фиксираних фразеолошких јединица далеко је мањи (29), али међу њима је 5 које у Матешиневом речнику не срећемо: *џо је да џи њамеџ сџане, њамеџ у џлаву, џде џи (му, јој) је била њамеџ? као да је џоџио сву њамеџ свеџа* (Оташевић 2006: 376–377).

У монографији «Фразеологија о човеку и човек у фразеологији» Г. Штрбац анализира око 150 јединица које из овог или оног аспекта говоре о човеку као интелектуалном бићу (Штрбац 2018: 88).

на їамей; држайи на їамейи; заносиїи їамей; изїудбиїи їамей; имаїи їамейи; немаїи їамейи; їамей некоїа до нечеїа/докле довела; їамей сїаїе; їамей коїа їреноси; їо їакової їамейи; їомериїи їамейу; їрейураїи їо їамейи; ракиїа їамей їоїила; сїеїи друїу їамей; узетїи їамей у їлаву; усеїи се у їамей; уїєраїи коїа у їамей; уїєриваїи коме їамей у їлаву.

в) Андрић је склон како узуалној (нпр. *диїи країке їамейи; диїи їри чисїої їамейи; долазиїи у/на їамей* и др.), тако и okazjiоналној употреби фразеологизама (на системском нивоу имамо модел *диїи какве (кокошїе, їилеїе, їачиїе, лаке, женске) їамейи*, а код Андрића налазимо *диїи дрзе їамейи; диїи круїе їамейи* итд.). Да је Андрић био склон и фразеотворству сведочи нпр. ауторски фразеологизам '*вероваїи у своїу їамей*' (бити превише самоуверен без основе за то), тако да укупан број анализираних фразеологизама прелази 30.

2. Адекватан превод фразеологизама представља један од најкомплекснијих захтева са којима се преводилац сусреће. Бугарски теоретичари превођења С. Влахов и С. Флорин кажу да на „скали непреводивости“ фразеологизми заузимају малтене прво место (Влахов–Флорин 1980: 179).<sup>4</sup> Комплексност превођења фразеологизама огледа се, у тешкоћи њихове адекватне значењске идентификације,<sup>5</sup> с једне стране, и у одабиру одговарајућег преводног еквивалента, с друге стране.

4 Н. Ф. Алефиренко и Н. Н. Семењенко непреводивост убрајају у категоријалне особине фразеолошких јединица (Алефиренко 2009: 25).

5 Ј. И. Рецкер наглашава да преводилац мора бити кадар уочити фразеологизам у тексту, правилно одредити његово значење, што тражи од њега владање макар основним теоријским знањима из фразеологије (Рецкер 2007: 143).

Узрок томе је сама природа фразеологизама којима је својствена конотативност и са њом повезана емотивно-експресивна маркираност. Преводиочев посао додатно ослобђава национално-етничка компонента, која може бити део семантичке структуре фразеолошке јединице (уп. Комиссаров 1990: 151) и која је чини лингвоспецифичном.

Као лингво- или етноспецифичне видимо фразеологизме који су или...или/и...и:

1. културно-историјски маркирани (фразеологизми чији мотивациони контекст чине народни обичаји, историјски догађаји, дела из националне књижевности и др.).<sup>6</sup>
2. концептуално маркирани (фразеолошке јединице које одражавају особену језичку концептуализацију одређеног дела ванјезичке стварности).

2.1. Међу фразеологизмима са компонентом ‘памет’ из анализираних дела једино фразеолошку јединицу *ракија йамейй йойила* можемо окрактерисати као културно-историјски маркирану, будући да у свом саставу садрже лексему која представља језички знак за културнонационално специфични артефакт ванјезичке

---

6 Или, служећи се терминологијом В. Н. Телије, ово би били фразеологизми којима је својствена културна конотација. «*Культурная коннотация* – интерпретация денотативного или образно мотивированного аспектов значения языкового знака в категориях культуры, предполагающая выявление связи образа, лежащего в основе номинативной единицы языка (слова или фразеологизма), со стереотипами, символами, эталонами, мифологемами и другими знаками национальной и общечеловеческой культуры, освоенной народом – носителем языка» (Телия 2011: 145). Детаљније о томе у Телия 1996 214–237.

стварности (али и као концептуално маркиран – ‘умна способност је течност’, будући да такву метафоричку концептуализацију у руском језику не срећемо).

*А граџоман је, онако црн и висок, на својој џрџавој кобили, џледао џрезриво и одџоварао дрско али џромишљено: да не знају шџа џворе, да им је џо моџла казати само нека бугала, којој је **џосанска ракија памет попила**, да су нови суџтан и француски цар велики џриџаџељи и да је из Цариџрада већ џоручено: да је француски конзул у Травнику и даље «девлеџ–мусафир» и да ће сва Босна биџи џоџаљена ако му се шџа деси, да деџе у колевици неће биџи џошџеђено (Хроника 83).*

Фразелогизам ракија (је некоме) џаметџ џоџила (‘бити/постати ненормалан, бити ненормалан од пића’), који налазимо у Матешићевом фразеолошком речнику (Матешић 1982: 556), Андрић модификује – проширује га уношењем лексичке јединице *џосанска*. Чини нам се да не би било погрешно претпоставити како је управо ова Андрићева модификација фразеологизма мотивисала преводиоца да се одлучи за трансформацију руског фразеологизма *вино (хмель) ударило (ударяетџ) у џолову* (Тихонов 2007: 52) и да у преводу сачува назив за традиционално алкохолно пиће на Балкану:<sup>7</sup>

*А граџоман, дџинный и черный, џрезриџельно смоџрел с высокой своей џеџоџ кобылы и разџяснял дерзко, но обдуманно: они сами не знают, чиџо џворяџ; слухи расџусџил какой-нибудџ дурак, коџорому*

7 «На Балкану неоспорно постоји куџи џиџња вина и ракије, који је дубоко укорењен у традицију и етнопсихологију» (Крстић 2016: 103).

*Боснийская ракия ударила в голову; новый султан и французский император – большие друзья, и из Стамбула пришло приказание продолжать счищать французского консула в Травнике «девлеи-мусафиром» – исшем исударсйва, а если с ним чйо случийся, то вся Босния будей сожжена, не йоща-дйи даже дейей в колыбели.*

Значење фразеологизма *вино (хмель) ударило (ударяет)* у *голову* можемо парафразирати на следећи начин 'X је веома брзо подлегао дејству алкохола услед чега чини непромишљене поступке' (уп. Тихонов 2007: 52). Као што видимо, и српски и руски фразеологизам садрже семантичке компоненте 'губљење способности адекватне интелектуалне активности' и 'последица употребе алкохолног напитка'. Међутим, док руски фразеологизам описује брзи прелазак из једног у друго стање, фразеологизам *ракија је некоме йамейи йойила* у том смислу није маркиран: он се може употребити како за карактеризацију промене стања особе у одређеном тренутку, тако и у функцији описа стања који је резултат дужег времена употребе алкохолног пића и у коме се особа налази дуже време. Будући да се у Босни обично пије тзв. „мека ракија“ (Павловић 1937: 275) која је слабије јачине,<sup>8</sup> оправдано је претпоставити да је Андрић имао у виду ово друго. Ипак, без обзира што се у датом случају семантички акценти у тексту оригинала и тексту превода донекле разликују, са наше тачке гледишта преводац је модификацијом *вино (хмель) ударило (ударяет)* у *голову* као фразеолошког аналога *ракија (је некоме) йамейи йойила* нашао добро преводилачко решење.

8 Према наводима које налазимо, нпр. мека шљивовица садржи 25% алкохола а препеченица најмање 40% (Puškaš).

2.2 У постојећој литератури из теорије превођења издвајају се следећи типови међујезичке еквиваленције фразеологизама:<sup>9</sup>

1. потпуни (прави, апсолутни) еквиваленти (фразеологизми који су како у језику оригинала тако и у језику превода скоро идентични у погледу њиховог значења, синтаксичке, лексичке структуре као и унутрашње форме);
2. делимични (парцијални) еквиваленти (за разлику од фразеологизама из прве групе, овде се потпуна преводна еквиваленција огледа само на нивоу значења, док извесне разлике постоје на синтаксичком, лексичком нивоу и/или на плану сликовитости);
3. фразеолошки аналози (овде се срећемо са подударношћу значења и различитошћу унутрашње форме);
4. безеквивалентни фразеологизми (или нулта еквиваленција) (Добровољски 2011: 221–223).

Међутим, када је у питању превод текста у којем фигурира фразеологизам, тим пре уколико је реч о књижевном тексту, поред ове системске еквиваленције ништа мање важна није еквивалентност у преводу, тј. еквивалентност на нивоу конкретног контекста која је пре свега условљена општим особеностима текста који се преводи (уп. Добровољски 2011: 227). Еквивалентност у преводу подразумева и да се фразеологизам не мора превести фразеологизмом, него једном речју, синтагмом, описно.

---

9 Поред ове класификације преводних еквивалената у литератури се среће и трипартитна подела преводних кореспондената према степену њихове еквивалентности: потпуни, делимични еквиваленти и нулта еквиваленција (Марјановић 2012).

Речено ћемо илустровати следећим двама примерима из романа *На Дрини ћуџрија*. У првом примеру срећемо фразеологизам *узетии њаметџи у љаву*. Г. Штрбац га сврстава у групу фразема који имају значење покушаја изналажења решења за одређени проблем уз податак о квалитету мисаоног процеса (Штрбац 2018: 90–91), што би одговарало лексикографској дескрипцији коју налазимо у Матешаћевом фразеолошком речнику – добро размислити, промислити. Нама се чини да би се значење датог фразеологизма могло парафразирати на следећи начин: ‘До тренутка t X није мислио на одређени начин [пресупозиција]. У тренутку t X мора почети размишљати на одређени начин [асерција]. X почиње да размишља на одговарајући начин јер жели да разреши ситуацију S [мотив]’.

*Ако за њри дана не њресџану сваки квар и шџеџа на радовима, ако ми не ухвџиши оноџ ко их чини и не уђуџкаш све лудачке љасове о вилама и о њресџанку радова, нађиђу џе жива на колац на највишој скели, да џе свеџи љеда и од џеде сџрах хвџа и **памет у главу узима** (Ђуприја 30).*

Преводаилац Т. Тирта уместо руског фразеологизма *взџџџся за ум*, који је у руским фразеолошким речницима означен као архаичан (види нпр. Молотков 1968: 48), одлучује се за глагол *оџамяџоваџџся* који је и семантички и стилски ближи Андрићевој мисли:

*Если через њри дня на сџроџџельсџџе не њрекраџџџся џорча и ломка, если џџџ не џоџмаешь виновных, не њрекраџџишь дурацкую болџџовню џро русалок и неусџџранишь џомехи в рабоџџах, я џосажу џебџа живџем на кол на самых высоких лесах, чџџобы*



люди їебѣ видели, чїїоб їронял их сїрах и они **опамятовались**.

У основи фразеологизма *усећи се (урезаїи се)* у *їамей* (добро запамтити) срећемо концептуалну метафору ‘памет је материјал’. При томе, то је чврст материјал, попут камена, дрвета на ком се може оставити трајни траг. Исти начин концептуализације чувања података у меморији човека налазимо и у руском језику – *врезаїиь-ся в їамяїиь*. Осим на нивоу концептуализације, еквивалентност је присутна и на формално-граматичком и структурно-семантичком нивоу. Међутим, код Андрића глагол није повратан, што је, по нашем мишљењу, навело преводиоца да се одлучи за глагол *зайвердиїиь*.

– Илија! Илија! Илија! – викала је друїа жена, їражећи очајно їоїледом їознаїиу, драїу їлаву, и їонављала је їио нейресїано као да би хїела да дейейїиу **усече у памет** їио име које ће му већ кроз који дан заувек диїи одузейио.

– Илия, Илия, Илия! – нейресїанно выкрикивала одна женицина, безумным взїядом ойїыскивая вдали сїиоль хорошо знакомую, дороїую їолову сына, словно хойела засїавиїиь ейо **затвердить** эїио имя, койїорое через какие-нибудѣ несколько дней будеїи ойїняїио у неїо навсеїда.

Мотив за овакво преводиочево решење видимо у следећем: будући да је разлика између фразеологизма *усећи се* у *їамей* и *усећи* у *їамей* је у томе што први, за разлику од другог, двовалентан (јер не претпоставља вољну активност онога који чини да нешто остане сачувано у нечијем сећању), преводилац је сматрао да је боље употребити глагол *зайвердиїиь*, који јесте другачије стилски маркиран

(карактеристичан је за колоквијални језик), али је семантички ближи. Ближи, али не истоветан. У српском језику онај који памти је у функцији онога који трпи радњу другог – у његово сећање, као у дрво или камен, неко трећи усеца одређени траг. У руском преводу он је, премда принудно, ипак саделатник. Но, како је то лепо приметио О. Доброволски, материјали из различитих језика показују да се о апсолутној еквивалентности (максимално блиској оној у математици или логици) у фразеологији не може говорити (Доброволский 2011: 228).

Задржаћемо се још на једном примеру где се фразеологизам преводи једном речју.

*С ѿоѿа разлоѿа, а и држећи на памети оне везе које су у сѿаријим временима ѿосѿојале између Нашијех гичнијех Предака на уѿарском ѿресѿолу и овијех земаља, ѿроѿежемо Ми ѿрава Наше сувереносѿии на Босну и Херцеѿовину и хоћемо да се и на ове земље ѿримјењује ред насљедсѿива, који вриједи за Нашу кућу. (Ђуприја 235)*

*Држаѿии коѿа, шѿа на ѿамеѿии* представља вербализацију усредсређености на какав предмет а памет се концептуализује као површина на којој нешто може бити одложено: памет је нешто у или на чему се нешто може одлагати, чувати, складиштити. Руски речници бележе фразеологизам *держайѿь в уме* (*ѿолове, мыслях*) (размишљати о нечем, памтити нешто) тако да се може поставити питање због чега се преводилац није одлучио да фразеологизам преведе фразеологизмом. *Держайѿь в уме* (*ѿолове, мыслях*) среће се углавном у колоквијалном језику (он је тако и обележен у фразеолошким речницима), што је, вероватно, био разлог због чега се Т. Вирта одлучује за архаизам ‘памятовать’.

*Исходя из этой предисылки и **памятуя** об исконных связях, с давних времен управления достиславных наших прадедов сущесївовавших между эїими сїранами и венїерским пресїолом, нами предусмайїриваеїся расїросїранение прав нашеїо суверенїїейїа на Боснїю и Герцїевїну, їак же как и прав їоїтомсївенноїо пресїолонаследїя, являющеїся неїїїемлемой прївилейїей нашеїо царсївующеїо дома.*

Овде бисмо се зауставили још на једној разлици која постоји између српског фразеологизма *држайїи на їамейїи*, с једне стране, и његовог варијантног облика са предлогом *у* – *држайїи у їамейїи* руског фразеологизма *держайїь в уме (їолове, мыслях)*, са друге стране. На први поглед веће разлике нема – за разлику од српског, руски допушта употребу само једног месног предлога. Међутим, ово нам открива унеколико различит начин језичке концептуализације датог дела ванјезичке стварности у руском и српском. Помоћу руског предлога *в*, као и српског предлога *у* означава се да се нешто налази унутар нечега (то је примарно значење датих предлога). То нам показује да се оба језика ментални простор конкретизује као просторија, затворен простор (уп. Кликовас 2004: 98), а само српски допушта слику менталног простора као површине на којој нешто може бити одложено.

2.3. Посебно питање, када говоримо о проблему превођења фразеологизама, представља превод ауторских фразеологизама.

Ауторски, према А. О. Баранову и Д. О. Добровољском, јесу фразеологизми које је образовао одређени писац и који се не срећу ван његових дела, или су то структурно и садржајно модификовани постојећи фразеологизми. Ова двојица аутора разликују шест типова ауторских фразеологизама. Прва три типа подразу-

мевају модификацију постојећег фразеологизма или на лексичком, или на граматичком или семантичком плану. Четврти тип (*ауторске френквенијалије*) јесу постојеће фразеолошке јединице које се код одређеног писца често срећу. За фразеологизам који се више не употребљава, који представља архаизам, а који писац у свом делу „оживљује“ Баранов и Добровољски користе термин *ауторски деархаизам*. Напослетку, шести тип чине прави ауторски фразеологизми – у одређеном степену идиоматизоване синтагме или колокације које се срећу само код одређеног писца (Баранов, Добровољски 2008: 495–502).

Без сваке сумње, превод ауторских фразеологизама тражи од преводиоца додатни напор будући да су ово језичке јединице са високим комуникативно-прагматским потенцијалом (Левицкая, Фитерман 1976: 43).

Напред у тексту смо већ поменули да је Андрић био склон и фразеотворству те смо навели пример *веровајћи у своју њамеј* (у значењу ‘бити превише самоуверен без основе за то’). Значење овог Андрићевог фразеологизма могли бисмо парафразирати на следећи начин: ‘Х се понаша тако како је то својствено човеку који сматра да га његов ум чини бољим од других људи. У то оцењује као негативно’.

– *За њо је наука, њо су књије! – ујао је ојорчено кадија који је из искуства знао како штејни, и њо друштво и њојединца ојасни моју бијни људи који збој своје ојраниченостји неојраничено верују у своју памет и ѡроницљивостј и у ѡачностј свакој свој суда и закључка* (Авлија 49).

Творбом новог фразеологизма Андрић стилски, емотивно-експресивно посебно маркира свој исказ. Зна то и Т. Попова и одлучује се за следећи поступак:

Андрићев фразеологизам преводи лексичко-контекстуалним аналогом *быйїь уверенным в собсївенном разуме*, који није посебно стилски маркиран, што она надокнађује употребивши у оквиру исте реченице именицу *нейоїрешимосїь* изведена од придева *нейоїрешимый* који има један виши, стилски обојен квалитет:

*Но эїо же наука, книїи! – раздраженно воскликнул судья, їо оїыйїу хорошо знавший, как вредны и оїасны для общесїва и оїдельных еїо їредсїавїтельей люди, їо своей оїраниченносїи безїранично **уверенные в собственном разуме**, їроницатїельносїи и нейоїрешимосїи всякоїо своеїо суждения и вывода.*

3. Напоследку бисмо само рекли да чак и овако кратка анализа потврђује:

- оправданост става да је у очима науке фразеологија један од најважнијих извора за реконструкцију језичке слике света (Мршевић-Радовић 2008: V);
- да проучавање фразеологизама на материјалу књижевноуметничких дела показује сву њену отвореност када су у питању различите структурно-семантичке модификације;
- став да су фразеологизми у тој мери сложене језичке јединице да је постизање апсолутне међујезичке еквивалентности скоро немогуће.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Иво. *На Дрини ћуїрија*. Веб. 12. 9. 2014.

Андрић, Иво. *Проклетїа авлија*. Веб. 2. 12. 2020.

Андрич, Иво. *Проклїыйї двор*. Избранное. Москва: Художественная литература, 1976. Штампано.

- Андрич, Иво. *Травницкая хроника*. Мост на Дрине. Москва: Художественная литература, 1974. Штампано.
- Алефиренко, Николай Ф., Наталия. Н. Симоненко. *Фразеологія и йареміологія: Учебное йосодіе для бакалаврскоіо уровня филолоіческоіо образования*. Москва : Флинта : Наука, 2009. Штампано.
- Баранов, Анатолий Н., Дмитрий О. Добровольский. *Асїектїи теорїи фразеолоіи*. Москва: Знак, 2008. Штампано.
- Влахов, Сергей, Сидор Флорин. *Нейпереводимое в йереводe*. Москва: Международные отношения, 1980. Штампано.
- Вуловић, Наташа. *Срїска фразеолоіїја и релїїїја. Линївокулїуролошка исїраживања*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2015 Штампано.
- Добровольский, Дмитрий О. Сопоставительная фразеология: межъязыковая эквивалентность и проблемы перевода идиом. *Русский язык в научном освещении*, № 2 (22) (2011): 219–246. Веб. 9. 9. 2021.
- Золотых, Лидия Г. Функциональная специфика фразем в художественном дискурсе. *Славянская фразеологія в синхронїи и диахронїи*: сб. науч. статей. Вып. 1. М-во образования РБ, Гомельский гос. ун-т им. Ф. Скорины. Ред. едкол.: В. И. Коваль (отв. ред.) [и др.]. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2011, 26 – 29. Веб. 9. 9. 2021.
- Ковшова М. Л. (в соавт. с Брилевой И. С., Гудковым Д. Б., Захаренко И. В., Зыковой И. В., Кабаковой С. В., Красных В. В., Телия В. Н.) Большой фразеологический словарь. Значение. Употребление. Культурологический комментарий. / Отв. ред. В. Н. Телия. М., «Аст-Пресс», 2006.
- Комиссаров В. Н. К 63 Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для институтов и факультетов иностранных языков. Москва: Высшая школа, 1990. Штампано.
- Крстић, Дејан. Културни корени српске кафане. *Кулїура*, (2016): 88–118. Веб. 26. 10. 2021.
- Левицкая Т. Р., А. М. Фитерман. Обновление устойчивых сочетаний и фразеологизмов и передача этого приема в переводе // Проблемы перевода. — М.: Международные отношения, 1976. Штампано.
- Марјановић Саша. Придевске зоонимске поредбене фраземе у српском језику и њихови кореспонденти у францу-

- ском. *Zbornik za jezike i knjiŹevnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knjiga II (2012), 95–110. Штампано.
- Мокиенко, Валерџ М. Образы русской речи: историко-этимологические очерки фразеологии. 3-е изд. Москва: Флинта : Наука, 2009. Штампано.
- Никић, Биљана. *Фразеолоџизми у лекџири за основну школу* (рукопис докторске дисертације). Београд: Филолошки факултет, 2020. Веб. 8. 9. 2021.
- Оташевић, Ђорђе. *Мали срџски фразеолошки речник*. Београд: Алма, 2007. Штампано.
- Павловић, Миливој. Кафенисање у Сарајеву, Наш језик, Година V, Свеска 9–10, Београд: Лингвистичко друштво у Београду, 1937, 275–278.
- Пејановић, Ана. *Фразеолоџија Горској Вијенца*. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 2010. Штампано.
- Рецкер, Јаков И. *Теорија џеревода и џереводческая џрактџика*. Москва: Р. Валент, 2007. Штампано.
- Сивачки, Ана, Предраг Мутавџић. Фразеологизми с конституентом крв у позитивним семантичким пољима у албанском језику и њихови преводни еквиваленти у српском. Прилог контрастивној и формално-структурној и концептуалној анализи. Крв. Књижевност. Култура. Уредници Мирјана Детелић и Лидија Делић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2016: 55–78.
- Телия Вероника. Н., Елена О. Опарина. Культурная коннотация как способ воплощения культуры в языковой знак // Вестник культурологии. 2011. №1. Веб. 27. 10. 2021.
- Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. Штампано.
- Тихонов А. Н. Фразеологический словарь русского языка. Свыше 10000 фразеологизмов. М.: Русский язык – Медиа, 2007. Штампано.
- Гордана Шџрџаџ: *Фразеолоџија о човеку и човек у фразеолоџији*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 2018. Штампано.
- Andrić, Ivo. *Gospodica*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1988. Štampano.

- Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Веб. 5. 3. 2015.
- Banjanin, Ljiljana. *Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve PROKLETE AVLIJE*. Andrićeve Avlije = Andrićs Hof / [urednik] Branko Tošović. Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd : Svet knjige : Nmlibris, 2015:139–150.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX veka, 2004. Штампано.
- Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- Ramljak, M., Musa, M. (2012). Frazemi u Andrićevim pripovijetkama i njihovi prijevodni ekvivalenti u njemačkome jeziku, *Hum*, (8): 209–242. Веб. 22. 10. 2021.

Драгана Керкез

## ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ 'ПАМЕТ' В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. АНДРИЧА И ИХ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК

### Резюме

Данная работа посвящена проблемам перевода фразеологизмов, в частности в художественном тексте, а вернее, в статье рассматриваются приёмы перевода фразеологизмов с компонентом *îаметî* с сербского языка на русский на примерах из произведений И. Андрича.

Вслед за другими авторами, писавшими на данную тему, трудности, возникающие при переводе фразеологических единиц, объясняются сложностью их семантической структуры.



Татјана Самарџија  
Филолошки факултет у Београду  
tatjana.g.samardzija@gmail.com

UDK 821.163.41.09:82.09  
Оригиналан научни рад

## СРПСКИ И ФРАНЦУСКИ ПАРТИЦИПСКИ ОБЛИЦИ У ОРИГИНАЛУ И ПРЕВОДУ „ПРИЧЕ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ“ И „РАЗГОВОРА С ГОЈОМ“

У раду упоређујемо „Причу о везировом слону“ и „Разговор с Гојом“ са њиховим преводима на француски. Анализа се одвија у два смера: с једне стране, разматрамо како су на француски преведени глаголски прилози у Андрићевом тексту; с друге стране, занима нас које су структуре, поред глаголских прилога, преведене на француски партиципом презента и герундивом. Свеукупно, партицип презента и герундив су далеко најчешћи преводни еквиваленти оба глаголска прилога у српском, и подједнако исказују већину њихових прилошких значења.

**Кључне речи:** Андрић, Прича о везировом слону, Разговор с Гојом, превођење, глаголски прилог, партицип презента, герундив

### 1. УВОД

После наше упоредне анализе герундива у Балзаковом роману *Peau de chagrin* и еквивалената герундива у српском преводу романа,<sup>1</sup> анализа која следи одвија

---

1 „Le gérondif dans la *Peau de chagrin* et ses correspondants serbes“ (у штампи 1). Подсећамо да је ова анализа превода Балзаковог

се у супротном смеру, од српског текста ка француском преводу, разматрајући првенствено француске морфосинтаксичке еквиваленте српског глаголског прилога (садашњег и прошлог), као и француски герундив и партицип презента који преводе остале структуре осим глаголског прилога.

Корпус смо ексцерпирали из „Приче о везировом слону“ и „Разговора с Гојом“ Иве Андрића, као и из преводā оба ова текста које дугујемо Жанин Матијон.<sup>2</sup> Одабрали смо једну приповетку и један есеј да бисмо испитали да ли тип текста може да утиче на учесталост партиципских облика у преводу. Ова хипотеза инспирисана је типологијом текстуалних деоница (*séquences textuelles*) коју је дао швајцарски лингвиста Ж.-М. Адам (1992). Он истиче интерну хетерогеност текстова, па предлаже да се типологија спусти на ниво тзв. деоница, што су мање целине у тексту чија дужина може ићи од реченице до већег броја страна, а које обједињује схема својствена једној од пет деоница. По Адаму, реч је о наративној, дескриптивној, аргументативној, експликативној и дијалогској деоници. У овој анализи, одлучили смо се за два текста Андрићева у којима доминирају наративне, односно, у другом случају, дескриптивне и експликативне деонице – а које је превео исти преводилац.

За сваки од ова два Андрићева текста, најпре смо изоловали све глаголске прилоге, а потом их упарили са њиховим француским преводима да бисмо устано-

---

романа *La peau de chagrin* (Шајринска кожа) показала да је чак 60% ГЕР у Балзаковом тексту преведено глаголским прилогом садашњим, за којим следе временске клаузе (12,8%), глаголски прилог прошли (8 %) и напоредносложене предикације (8,2 %).

2 Ivo Andrić. *L'Éléphant du vizir*. Paris : Publications Orientalistes de France, 1977.

вили кореспонденције. У супротном смеру, пошли смо од свих партиципа презента и герундива у француском преводу, а онда их упарили с оригиналним српским структурама, осим глаголских прилога. Циљ је овакве двосмерне анализе:

1. Да установимо француске еквиваленте српских глаголских прилога;

2. Да утврдимо, у обрнутом смеру, које су све морфосинакситичке структуре у два Андрићева текста, поред глаголских прилога, преведене партиципом презента и герундивом.

Стога ћемо, у наставку, најпре кратко подсетити на основна синтакситичка и семантитичка обележја српских и француских партиципских облика, а потом, у трећем и четвртном делу, изнети резултате наше двосмерне анализе.

## 2. О СИНТАКСИ И СЕМАНТИЦИ СРПСКОГ ГЛАГОЛСКОГ ПРИЛОГА, ТЕ ФРАНЦУСКОГ ПАРТИЦИПА ПРЕЗЕНТА И ГЕРУНДИВА

Упоредно проучавање српских глаголских прилога и француских партиципских облика на *-ant* подразумева, у првом реду, поређење њихових синтакситичких и семантитичких карактеристика.

Када је реч о српским глаголским прилозима (синоним *герунд*, Пипер и др. 2018: 514 и даље), Танасић истиче да су глаголски прилози (ГП), попут *ишчећи* или *иобејавши*, „настали развојем глаголских партиципа у правцу губљења именске промене, односно у правцу ускраћивања у почетку им доступне могућности непосредног синтакситичког повезивања с именицом“. (Пипер и др. 2018:463) Уместо тога, ГП функционишу у савременом српском као прилошке одредбе (Стева-

новић 1969: 707–708), баш као и француски герундив (ГЕР), везујући се обично за главну предикацију у реченици. Стевановић набраја и специфичне прилошке вредности ГП, међу којима се истиче истовременост (еквивалент клаузе на *док*). Стевановић подвлачи да се помоћу глаголског прилога садашњег (ГПС) „увек одређује време радње у предикату на коју се наслања“, што значи да је изражавање темпоралног односа примарна улога ГПС. (Стевановић 1969: 709) И Танасић истиче „да је примарна функција глаголских прилога ипак временска“ (Пипер и др. 2005: 463). При томе, истовременост не мора бити потпуна, што је приметно када ГП изражава узрок, услов па и начин. Осим тога, ГП може изразити и антериорност која одговара временској реченици уведеној са *кад*<sup>3</sup> (в. Суботић 1977–1978: 56). Стевановић, потом и Пипер и др. 2005, дају примере за концесивност, као и за намеру, прилошку вредност која није могућа за француски ГЕР (Halmøy 2003: 89):

1 Шетали су лагано крај реке *и*ражећи зјодно месџо за одмор. (Пипер и др. 2005: 465)

ГП може овде да се замени намерном реченицом уведеном са *да би, како би, не би ли*, изражавајући сврху или циљ с којим се извршава радња главне предикације. У погледу семантике ГП, Љ. Суботић (1977–1978) наглашава њихову честу контекстуалну двозначност, као у наредном примеру, где се преплићу временско (*кад*?) и начинско значење (*како*?):

---

3 Суботић 1977–1978: 59. Ова ауторка истиче да у њеном корпусу има тринаест пута више ГПС замењивих темпоралном клаузом на *док* од оних који су замењиви клаузом са *кад* (1977–1978: 56).

2 [...] пожуривали смо једни друге, јер нас је сунце, сабласно џонући ка шиљатим врховима џланина, већ опомињало да је дан на измаку. (Суботић 1977–1978:62)

Једнако тако и О. Халме (Halmøy 2003: 89–90) указује на честу двозначност француских ГЕР; штавише, један део корпуса ГЕР није могуће јасно сврстати по значењу. Међутим, ваља подвући основну чињеницу коју наглашавају француски лингвисти: сам по себи, изван контекста, ГЕР нема никакво специфично прилошко значење. Тек у специфичном реченичном, чак и надреченичном окружењу, ГЕР ће попримити више или мање очигледну интерпретацију. (Halmøy 2003: 6, 107; Kleiber 2007: 96).

Када је реч о француском језику, односно о ГЕР и партиципу презента (ППР) од ког је изведен, француски ГЕР<sup>4</sup> (*en sautant, en vivant*) настао је сједињењем предлога *en* и ППР (*sautant, vivant*) у периоду развоја француског језика када је оваква комбинација била еквивалентна предлошкој синтагми,<sup>5</sup> пошто је ППР функционисао као континуум глагол-придев-именица. Често је био промењив у свим овим употребама, мада је истовремено располагао сопственим допунама и одредбама. Овакву ситуацију прекинула је уредба Француске академије од 3. јуна 1679. године, која је неправилним прогласила слагање ППР (*la chanteuse amusant les convives/\*amusante les convives*) у роду и броју, за разлику од департиципијалног придева (*une chanteuse très*

4 Како пише Бонар, термин *gérondif* прихваћен је у француским граматикама тек 1961. године. В. *Le Grand Larousse de la Langue Française*, св. 3, 2221 (Bonnard 1972 у : Halmøy 2003: 60).

5 Упор. *en mon dormant*, „док сам спавао“ (Halmøy 2003:44,45; у Самарџија 2021).

*amusante*), који више не може имати глаголу својствене допуне и одредбе. Тиме су, за разлику од партиципа прошлог, вештачки раздвојени ППР (непромењиви облик са одредбама и допунама) и департиципијални придев на *-ant/ent* као промењива врста речи. Међутим, и департиципијални придев и ППР располажу истим функцијама: атрибута (фр. *épithète*), апозитива (фр. *apposition, épithète détachée*) и привременог атрибута (фр. *attribut d'objet*; в. за српски Стевановић 1969: 52):

3 *Qui sont ces enfants jouant dans le jardin ?* (атрибут)

4 *Jouant dans le jardin, les enfants ont piétiné mes plates-bandes.* (апозитив)

5 *Je les ai vus jouant dans le jardin.* (привремени атрибут)

Другим речима, сви француски партиципи подређени су именици/заменици, а ГЕР некој глаголској предикацији.

Морфолошка структура француског ГЕР усталила се у средњефранцуском,<sup>6</sup> када је предлог *en* постао једини предлог који може да уводи ППР. Потом ће, пред крај XVII века, ППР изгубити могућност да функционише као самостална именица (за разлику од сложеница као *bien pensant, moins-disant* или *bon vivant* у савременом француском). Кад је реч о семантици ГЕР, у овом раду следимо класификацију његових прилошких вредности<sup>7</sup> коју је предложила О. Халме (Halmøy 2003). Релевантност ове класификације очитује се у томе што се предложене семантичке конфигурације ГЕР мани-

6 У старофранцуском, *en* је испред ППР могао да алтернира са неким другим предлозима попут *à, de, par*, као и *pour (por), parmi, sur (sor)* итд. (Halmøy, 2003:41, фуснота 7).

7 Ову класификацију преиспитујемо у Самарџија (2021).

фестују и на синтаксичком (могућност координације само неких конфигурација) и на комуникативном плану (могућност тематске/рематске улоге). Као прву конфигурацију, Халме наводи временски ГЕР, који уводи временску одредницу за радњу главне предикације (фр. *repère temporel*).<sup>8</sup> Овакав ГЕР може се заменити клаузом уведеном везником *quand, lorsque* („кад“). Друга конфигурација представља континуум узрок-услов-начин (фр. *cause-condition-moyen*). Халме посебно издваја трећу конфигурацију, коју не налазимо код српских аутора, однос инклузије (фр. *relation d'inclusion*):

6 *Прихватавши да гође*, указала је поштовање својим домаћинима.

Инклузивни ГЕР изражавају, по О. Халме, специфичну манифестацију садржаја главног предиката. Према томе, ГЕР и главни предикат означавају само један догађај, сагледан на два начина, као специфичан и уопштен. Међутим, и сама ауторка примећује да се ова конфигурација често приближава изражавању начина.<sup>9</sup>

Према нашим истраживањима, најчешћи у корпусу увек је ГЕР истовремености (фр. *concomitance*), који Халме јасно раздваја од ГЕР који изражава временску одредницу: један одговара везнику *кад*, много ређе *док*, а други везницима *и* и *а*. Први, типично антепониран, уводи познати садржај према ком се временски ситуира радња главног предиката и зато представља макротему реченице; други је увек постпониран, уводи

---

8 Датум конфигурацију ГЕР први је издвојио Гетруп (Gettrup 1977).

9 У Самарија 2021 објашњавамо зашто ГЕР инклузије сматрамо подврстом ГЕР узрока-услова-начина.

процес који је секундаран у односу на садржај главне предикације и представља макрорему, нову информацију:

7 Ушавши у кућу, видео сам све на окупу. (*Каг сам ушао у кућу...*)

8 Прала је судове слушајући музику. (*...и слушала музику.*)

За разлику од претходних конфигурација, ГЕР истовремености представља две радње као међусобно неусловљене, па зато ова конфигурација може да изрази и адверсативност, односно допусност:

9 Дао је отказ на послу *не рекавши ништа њородици.*

Последња конфигурација коју помиње Халме је хипонимски ГЕР:

10 Вратила се кући *иљрчећи.*

Карактеришу га глаголи кретања и говорења. ГЕР је хипоним глагола главне предикације, а оба описују само једну радњу, као код инклузивног ГЕР.

Премда Халме, по угледу на раније ауторе, тврди да ГЕР не може да изражава последицу, Б. Хелквист (2017) показује да је то могуће:

11 Побегла је из хотела *оставивши иза себе неред и нејлаћене рачуне.*

Овакав ГЕР, којим допуњујемо типологију О. Халме – обавезно постпониран и на први поглед симултан – исказује исход радње главне реченице. У том смислу је



значајно подсетити на Танасићеву (Пипер и други 2005: 468, § 567) напомену да ГПП може изразити и постериорност, а не само anteriornost.

### 3. ГЛАГОЛСКИ ПРИЛОЗИ У „ПРИЧИ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ“

У „Причи о везировом слону“ пронашли смо укупно 58 глаголских прилога (ГП), од којих 52 садашња и 6 прошлих. Одмах на почетку анализе ваља истаћи да, када говоримо о ГП и његовом превођењу на француски, подразумевамо не само изоловани ГП, већ и целокупну конструкцију коју он образује са својим допунама и одредбама. Традуктолошку релевантност одредаба и допуна илуструје следећи пример:

12 Ту се истакао *хватајући вешто крадљивце и невоштене лиферанце, и кажњавајући их стројим и немилосрдним казнама.* (2а-3а)<sup>10</sup>

12' *Il s'y distingua par sa dextérité à attraper les fournisseurs malhonnêtes et par la rigueur des châtements qu'il leur infligeait.* (2а'-3а')

(дословно: „Ту се истакао својом вештином да хвата непоштене снабдеваче и строшоћу казни које им је одређивао.“)

Приликом превода два ГП (са допунама и одредбама), Ж. Матијон је прибегла не само промени глагол-

---

10 У овој ознаци, арапски број означава редни број примера, док се *a* односи на парове ГП-партиципски облик. Реченице са два и више партиципских облика обележене су са исто толико арапских бројева. Исто тако, *б* се односи на парове примера где француски партиципски облици не преводе ГП, већ остале структуре у српском.

ске категорије (уместо ГП, предлог *par* + инфинитив и предлог *par* + именица), када Вине и Дарбелне говоре о *ѿрансѿозицији* (*transposition*, Vinay & Darbelnet, 1972: 16), већ је транспозиција условила и замену места еквивалентна ГП и његових допуна и одредби: *хвѿѿајући вешѿѿо* → *par sa détérité à attraper*; *кажњавајући их сѿроѿим и немилосрдним казнама* → *par la rigueur* (именица *rigueur*, „суровост, строгост“, одговара двама координираним придевима сличног значења *сѿроѿим и немилосрдним*) *des châtiments qu'il leur infligeait* (досл. „суровошћу казни које им је одређивао“). За истовремену промену категорије и места речи приликом превођења, Вине и Дарбелне користе француски термин *укрѿѿање* (фр. *chassé-croisé*, 1972:6; енгл. *interchange*, 1995:103).

### 3.1. ГЛАГОЛСКИ ПРИЛОГ ПРОШЛИ

О преводу ових облика можемо утврдити следеће. 6 ГПП у „Причи о везировом слону“ (*изневеривши, исѿуривши, најѿсѿивши, наредивши, ослободивши се, ѿрисеѿивши се*) преведени су употребом 3 апозитивна ППР, 2 ГЕР и 1 апозитивног партиципа прошлог:

13 *Наишавши на дашѿѿенске оѿраге*, одмах је стао, у несташној игри, да гура жиоке [...] (25a)

13' *Tombant sur une palissade de jardin, il se mit par espièglerie à en pousser les piquets [...]* (25a')

14 Дечаци су бацали орахе [...] и он их је пажљиво купио, *смешно савијајући велику ѿлаву на краѿком враѿу*. (51a)

14' *Les jeunes garçons jetaient les noix [...]* et il les ramassait avec application, *en balançant drôlement sa grosse tête au bout de son petit cou*. (51a')

Видећемо да су и у преводу ГПС, у оба Андрићева текста, најчешћи ГЕР и ППР.

## 3.2. ГЛАГОЛСКИ ПРИЛОГ САДАШЊИ И ЊЕГОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Андрићев текст укључује следеће ГПС: *виѡлајући, ѡладећи, (не) ѡладајући* (5), *дижући, не дирајући, доказујући, заборавајући, зазирући, не знајући* (3), *идући, измењујући, јечећи, кажњавајући, крстићеи се, машући, мешајући, (не) налазећи* (2), *њушећи, очекујући, ѡадајући, (не) ѡиѡајући* (2), *ѡолажући, ѡѡирући, ѡѡицењујући, ѡредацујући, не ѡризнавајући, не ѡримерујући, ѡриѡсујући, ѡричајући, ѡушећи, раѡујући, риѡајући се, савијајући, седећи, служећи се, ѡражећи, ѡрудећи се, ударајући, не усуђујући се* (2), *хваѡајући, цикѡићеи, црвенећи*.

У „Причи о везировом слону“, 52 ГПС преведени су на француски великим бројем еквивалената, при чему се, као и код ГПП, својим бројем издвајају ППР и ГЕР. У наставку ћемо анализирати ова и остала преводна решења.

### 3.2.1. Француски ППР као еквиваленѡи ГПС у српском

ГПС је 19 пута преведен апозитивним ППР (од којих 15 постпонираних). Ово је уједно и најчешћи превод ГПС:

15 Фил ступа својим гломазним снажним ногама, ѡредацујући лаким и мирним риѡмом ѡерей с једне на друѡу [...] (29а)

15' *Le filj avançait sur ses lourdes pattes puissantes, portant son poids de l'une sur l'autre suivant un rythme tranquille [...]* (29а')

Уједно, ово је пример дословног превода, који је очувао граматичку и лексичку еквиваленцију између полазног и циљног текста.

### 3.2.2. Француски ГЕР као еквиваленѡи ГПС

ГПС је 7 пута преведен француским ГЕР, који у 6 случајева уводи догађај истовремен с оним у

главној реченици (ГЕР симултаности), а једном уводи временски репер:

16 Сељанке из околине у својим белим дугачким хаљинама, [...] беже дугим кораџима у споредне улице, *крсићећи се, цикићећи од сџраха и уздуђења*. (27a–28a)

16' Les paysannes des alentours, avec leurs longues robes blanches [...], s'enfuyaient à grands pas dans les rues adjacentes *en se signant, en poussant de grands cris de peur et d'excitation*. (27a'–28a')

17 У тесној травничкој чаршији фил је изгледао [...] и страшнији и гломазнији, јер су сви, *ілегајући іа*, помишљали више на везира него на животињу саму. (18a)

17' Sur la petite place du marché il paraissait, le *filj*, plus gros qu'il ne l'était [...], et tout le monde, *en le regardant*, pensait davantage au vizir qu'à la bête. (18a')

### 3.2.3. Партиципска реченица као еквивалент ГПС (3)

Француска партиципска реченица наследник је латинског апсолутног аблатива: синтаксички неповезана с остатком реченице, она спада у тзв. секундарне предикације (Navi и Pierrard 2008), будући је њен предикат (у овом случају партицип) нелични глаголски облик:

18 Те ноћи се многи будио, *йиіајајући се са сџрахом* је ли могуће да је [...] дао реч [...]. (39a)

18' Cette nuit-là, ils furent cinq à ne pas dormir, *chacun se demandant avec épouvante* s'il était possible que [...] il eût donné sa parole [...]. (39a')

За разлику од апозитивног ППР, који се односи на субјекат главне реченице, партиципска реченица има сопствени субјекат: *ils furent cinq... – chacun se demandant....*

### 3.2.4. Sans + инфинитив/именска група као еквивалент негативног ГПС

Негативни ГПС најчешће је (6) преведен инфинитивном конструкцијом уведеном предлогом *sans* („без“, „а да не“):

19 Понекад фил протрчи кротко и весело, *не љедајући нико и не дирајући ништа* [...] (31a–33a)

19' Parfois le *filj* trottait docilement, allègrement, *sans regarder personne, sans toucher à rien* [...] (31a'–33a')

Међутим, уместо инфинитива, *sans* може увести и именску синтагму:

20 А комшија, *и не љедајући живојинју*, налази да је и то. (34a)

20' Et son voisin, *sans même un regard pour la bête*, déclarait que c'était bien possible [...] (34a')

У примеру 20, *и* даје негативном ГПС адверсативно-концесивну нијансу, која одговара везницама *а*, *иако*.

### 3.2.5. Предлошка синтагма као еквивалент ГПС (9)

ГПС је укупно 9 пута преведен предлошком синтагмом, уведеном 3 пута предлогом *avec* („с(а)“), 3 пута предлогом *sans*, 2 пута са *par* („помоћу“) и једном са *dans* („у“):

21 Они [...] беже, *ривајући се брзо* [...]. (26a)

21' Ils [...] prenaient la fuite *avec de folles ruades* [...]. (26a')

22 Они су [...] гледали љубазно дотле невиђену животињу и, *не знајући шта да јој кажу*, гладили браду и шапутали [...]: (15a)

22' Pour la plupart, ils abordaient l'escorte et le jeune éléphant [...] et, *dans leur embarras*, ils se carressaient le menton et murmuraient [...]: (15a')

Заступљеност предлога *avec* указује на исказивање обичне симултаности између ГПС и главне предикације, са или без каузалности.<sup>11</sup> С друге стране, у примеру 22, *dans leur embarras* изражава узрок.

### 3.2.6. Найоредна њредикација као еквиваленџ ГПС

На почетку или крају реченице, ГПС је исто тако 6 пута преведен напоредном предикацијом:

23 [...] два млада човека разговарају тихо, *џушећи*. (35a)

23' [...] les deux jeunes gens *fumaient et bavardaient tranquillement*. (35a')

Преводилац замењује ГПР напореднословеном реченицом, каква је својствена управо Андрићу.

### 3.2.7. Односна клауза као еквиваленџ ГПС

ГПС је 2 пута преведен француском односном реченицом:

24 Па онда, нешто мислим: и везир је дошао на силу, и њега су послали други, *не џиџајући* га хоће ли, неће ли. (36a)

24' Alors moi je me dis: le vizir aussi, il est venu de force, envoyé par d'autres, *qui ne lui ont pas demandé s'il voulait ou ne voulait pas*. (36a')

11 Клебер (Kleiber 2007:115 и даље) сматра да везник *avec* више одговара значењу ГЕР него везник *en*, што, по нашем мишљењу (Самарџија у штампи 2), одговара само ГЕР истовремености.

Као што видимо, негативни ГПС не мора нужно бити преведен структуром *sans* + инфинитив/именска група.

### 3.2.8. Последична клауза као еквивалент ГПС

У следећем примеру, ГПС је код Андрића подређен предикату последичне клаузе: 25 Он их је тресао са гра-на *иако да су се њагајући* на земљу ослобађали већ са-сушене, напукле и тамнозелене коре [...] (50a) → 25' Il secouaient les branches *de telle sorte que les noix arrivaient par terre déjà libérées* de leurs enveloppes vertes [...] (50a') У преводу, ГПС је преведен последичним везником *de telle sorte que* и предикатом последичне клаузе, док француски партицип прошли (*libérées*) замењује финитни предикат последичне клаузе (*су се ослобађали*).

### 3.2.9. Придев као еквивалент ГПС

На крају, приметимо одличан превод ГПС *црвенећи од њева* придевском синтагмом *rouge de colère* (досл. „црвен од гнева“): 26 Асли и није земља као друге што су, каже он *црвенећи од њева* [...] (37a) → 26' Sûr, ce n'était pas un pays comme les autres, répétait-il, *rouge de colère* [...]. (37a')

Да закључимо, укупно 29 од 52 ГПС преведени су партиципским облицима на *-ant* (ППР, ГЕР или партиципским реченицама). Они су, према томе, најчешћи еквивалент ГПС.

### 3.3. ОД ПРЕВОДА КА ОРИГИНАЛУ: КАД ПАРТИЦИПСКИ ОБЛИЦИ НЕ ПРЕВОДЕ ГП

Други смер истраживања води од чак 75 појавница ППР и ГЕР у преводу „Приче о везировом слону“ ка структурама у српском тексту које нису ГП, попут предлошко-падежних конструкција, напоредних и зависних предикација итд.

Ови преводи раздељени су на следећи начин: 25 ГЕР, 32 апозитивна ППР, 11 ППР у функцији атрибута, 4 партиципске реченице, 2 привремена атрибута и једна прогресивна перифраза *aller* + ППР.

#### 3.3.1. ППР као ајозиција

Ж. Матијон је чак 32 пута апозитивним ППР превела различите Андрићеве структуре, које у наставку разматрамо.

– Напоредна предикација уведена везником *и* (8): 27 Тринаесторица се нису одазвала; једни од њих што у били мудри *и наслућили зло* [...] (106) → 27' *Treize ne se rendirent pas à l'appel, les uns par clairvoyance, flairant quelque chausse-trappe* [...] (106')

– Ретко се јављају и напоредна реченица са везником *а*, као и са везником *иа*: 28 [...] Аљо се спремао да застане код самог моста *иа да се оћуд сјоразумно враће* [...]. (456) → 28' [...] *Alio s'apprêtait à faire le même à la hauteur du pont, cherchant un compromis qui leur permettrait de rentrer* [...]. (456')

Овај пример илуструје поступак транспозиције, промене категорије при превођењу, као и експлицитације, тј. додавања језичких јединица у преводу ради појашњења. Наиме, прва предикација преведена је инфинитивном конструкцијом *à faire le même*, док је друга деградирана у апозитивни



ППР, при чему је облик *cherchant* додан, експлициран, док именица *compromis* одговара прилогу *сџоразумно* (опет транспозиција). Односне реченице *qui leur permettrait* нема код Андрића, она представља проширење.

– Напоредна реченица с искључном речцом *само*: 29 Шећерагић не одговори ништа, *само се још више увуче у седе* [...]. (386) → 29' Chetcheragich ne répondit pas. *Reentrant en lui-même* [...]. (386') Преводац је напоредносноложену реченицу у 386 поделио на две: једну просту и једну са главном реченицом и апозитивним ППР. Тако је координирана предикација уведена са *само* деградирана на ниво неличног глаголског предиката.

– Асиндетска напоредна предикација (3): 30 Пси, многобројни чаршијски пси, устумарају се и збуне, *њуше издалека сџрану зверку* [...] (226) → 30' Les chiens, les innombrables chiens du quartier sautaient et se déchaînaient, *flairant de loin l'animal étranger* [...] (226')

– Главна предикација (2): 31 Он се весело џиџао са свима, али [...] није нико од њих ништа друго понео са собом. (486) → 31' Pour lui, *s'informant gaîment de chacun*, il ne laissait rien paraître sur sa personne [...]. (486') У Андрићевој реченици, главна и напоредна предикација уведена супротним везником *а* имају различите субјекте: француски превод има кореферентне субјекте, што је остварено заменом главне предикације апозитивним ППР, тако да је Андрићева супротна предикација постала у француском преводу главна.

– Поредбена клауза уведена везничком групом *као да* (3): 32 Понекад јури необуздано кроз травничку чаршију [...] *као да џражи нешџо* [...]. (676–686) → 32' Parfois il s'élançait dans une course effrénée par les rues de Travnik [...] *semblant chercher quelque chose* [...]. (676'–686')

– Аспектуална инхоативна перифраза *сїаїи да* + финитни облик: 33 Час фил није хтео да једе и просто би легао на траву, заклопио очи и *сїао да шїуца и њогриује* [...]. (726–736) → 33' Tantôt il refusait de manger et se couchait tout simplement dans l'herbe, les yeux fermés, *hoquetant et barrissant*. [...] (726'–736') Координирани апозитивни ППР *hoquetant et barrissant* замењују две предикације уведене везником *да* уклопљене у инхоативну аспектуалну перифразу. Није јасно зашто је Ж. Матијон изабрала превод апозитивним ППР кад француски језик располаже аспектуалном перифразом *se mettre à* која је истог значења као и *сїаїи да*.

– Прилог *некако*: 34 Загледан у ватру и *сав некако уїоноу у се*, грбави младић говори другу до себе [...] (376) → 34' Les yeux fixés sur les flammes *et semblant plongé sur lui-même*, le jeune homme bossu dit à celui qui était assis près de lui [...] (376') Занимљивост овог превода састоји се у транспозицији прилога *некако* у ППР *semblant* („налик, као да“): *некако уїоноу у се* → *semblant plongé sur lui-même*.

– Предлог *њоводом*: 35 И нестрпљиви, подсмешљиви Травничани питали су се, *њоводом њоїа извешїаја* [...]. (176) → 35' Et les gens de Travnik, dans leur impatience goguenarde, *entendant ces propos*, se demandaient [...]. (176') Као и у претходном случају, и овде превод подразумева транспозицију, односно рекатегоризацију преводног еквивалента, тако да француски ППР *entendant* замењује предлог *њоводом* (граматикализовани инструментал именице *њовог*).

Исто тако, апозитивним ППР преводи се и предлошко-падежна конструкција уведена предлогом *са* и уз: 36 [...] разговарају они који докони седе крај ватре *уз кафу, ракију и дуван*. (416) → 36' [...] les autres devisaient auprès du feu, *savourant leur café, leur eau-de-vie, leur tabac*. (416')

– Глаголски придев трпни: превод српског глаголског придева апозитивним ППР захтева модулацију:

37 Рођени и одрасли [...] у овом планинском граду, у коме откако свет памти седи везир са својом силом и пратњом, *џрисилњени да живе у сџираху* [...] (576)

37' Ils naissaient et grandissaient dans [...] cette petite ville de montagne où, de mémoire d'homme, siégeait un vizir avec sa puissance et ses gens, *faisant régner une terreur qui* [...] (576')

Док Андрићева реченица посматра страх од везира из угла Травничана као пасивних жртава (глаголски придев трпни), француски еквивалент исту предикацију замењује фактитивном конструкцијом, која истиче везира као креатора страха.

– Прилог *џуџем*. *Chemin faisant* („успут“, дословно „идући путем“) је окамењена структура коју Ж. Матијон користи два пута за прилошку одредбу *џуџем*:

38 *Пуџем* је један од тројице добио такве грчеве у цревима [...]. (446)

38' Or, *chemin faisant*, l'un des trois braves fut pris de telles crampes dans les intestins [...]. (446')

Друга појавница *chemin faisant* преведена је синтагмом уз *џуџи* (односно *усџуџи*).

– Прилог *одмах*. Као и *џуџем*, тако је и прилог *одмах* преведен окамењеном партиципском конструкцијом:  
39 И *одмах* су стали да се распитују о томе који треба да дође. (36) → 39' Et *séance tenante*, ils commencèrent à s'enquérir de celui qui devait venir. (36') *Séance tenante* (досл. „за време/током састанка/заседања“) није занимљив израз само због промене значења, већ и због

слагања ППР са објектом, што сведочи о давној грама-  
тиказацији данас окамењене структуре.

### 3.3.2. Аџрибуџивни ППР

Појавнице француског атрибутивног ППР (фр. *épithète*) замењују читав низ (11) српских полазних структура.

– Односна реченица (3). Као што смо видели да француска односна реченица одговара ГПС, тако је, обрнуто, француским ППР преведена Андрићева односна реченица:

40 Авдага се изгуби у малим враташцима *која воде* у магазу [...]. (286)

40' *Avdaga avait disparu par la petite porte dormant sur le magasin [...].* (286')

– Клауза као привремени атрибут уведен везником *како*: 41 Такав човек може [...] да не види друго до [...] црну и муњевиту брзу пругу *како ѝресеца воду од једној камена до друџој [...].* (16) → 41' *Il pourra, cet homme-là, [...] piétiner toute la journée [...] sans rien voir, si ce n'est [...] un trait noir et fulgurant fendant l'eau d'une pierre à l'autre [...].* (16')

– Предикација уведена искључним *или*: 42 [...] калем /се/ завршавао изданком у облику људске лобање, *или су чворови на зџлодовима џрске личили на људске очи.* (186) → 42' [...] *qui ici faisait surgir une pousse en forme de crâne humain, là des noeuds rappelant des yeux.* (186') У француском преводу, управна именица и ППР атрибут заједно одговарају предикацији уведеној са *или*.

– Предлог *око*. Иако се овај предлог могао дословно превести, Ж. Матијон је одабрала ППР *entourant* чије је дословно значење („који окружује“) блиско значењу *око*:

43 Најпре су фила овако изводили по обронцима око Конака [...] (216)

43' Au début, on promena l'éléphant dans cet appareil sur les talus *entourant* la Résidence [...] (216')

– Предлог *о*. Код француског еквивалента овог предлога, граматикализација и конверзија су изразите. Многе граматике већ третирају ППР *concernant* – који се у корпусу три пута јавља као атрибут, а једном апозитив – као департиципијални предлог:<sup>12</sup> 44 [...]налазећи да су вести *о њему* биле веће од њега. (716) → 44' [...] ils [...] déclarèrent que les nouvelles *le concernant* le dépassaient de beaucoup. (716')

– Придев *иуђа*. Превод овог придева показује како недостатак одговарајућег релационог придева у француском захтева далеко комплекснију структуру: 45 [...] кожа је на њему као *иуђа* преширока хаљина [...] (586) → 45' [...] sa peau faisait penser à une robe trop grande *appartenant à quelqu'un d'autre* [...] (586') Уместо *иуђа*, Матијонова преводи „која припада неком другом“. Уједно, ово је још један пример транспозиције (промене категорије) при преводу – од придева ка ППР.

### 3.3.3. Превод француском партиципском реченицом

Поред ГПС, Матијонова је партиципском реченицом са ППР (4) превела и неке друге структуре у Андрићевом тексту.

– Предикација уведена супротним везником *а*:

46 [...] он све што чини, чини по неодрљивом нагону и урођеној потреби да суди, кажњава, мучи и убија, *а закон и државни инџерес му служе као заклон и добродошао њовод*. (66)

12 „Le rôle du contexte de spécialité dans le figement des participes présents *concernant, considérant* et autres“ (Samardžija 2018).

46' [...] ce qu'il faisait, il le faisait par pur instinct, par besoin inné de juger, de punir, de torturer, de tuer, *la loi et l'intérêt de l'Etat lui servant de paravent et de prétexte.* (66')

Партиципска реченица, као и ГЕР и апозитивни ППР, могу у француском да замене већину зависних и независних реченица, укључујући и супротну.

– Квалификативна генитивна конструкција *оборених очних каџака* типичан је еквивалент француске апсолутне конструкције *les paupières battant un peu*: 47 А понекад [...] стоји непомичан, тужно опуштене сурле, *оборених очних каџака* [...]. (336) → 47' Parfois encore il [...] restait là, immobile, la trompe tristement pendante, *les paupières battant un peu* [...]. (336') Овакве дескриптивно-посесивне структуре (*conduire les yeux fermés, marcher les mains dans les roches*) описује студија С. Анон<sup>13</sup> о француским апсолутним конструкцијама Осим тога, ово је и илустрација преводне технике модулације: пасивни придев *оборених* у српској генитивној конструкцији преводилац замењује активним видом француског ППР (*battant*), слично као у примеру 39.

– Временска клауза уведена са *чим*: 48 [...] *чим се њереџавке њодиџну*, види се јасно по тим мрким очима да је то варка [...]. (86) → 48' [...] jusqu'à ce que, *les paupières se soulevant*, les prunelles noires apparussent [...]. (86'9) Француска партиципска реченица око *se soulevant* се преводи српском временском клаузом уведеном везником *чим*. Ипак, темпоралност је надокнађена уметањем партиципске реченице *les paupières se soulevant* у другу временску реченицу.

13 Hanon 1989.

## 3.3.4. ГЕР као еквивалент џсталих сџрукџура осим ГП

У француском преводу „Приче о везировом слону“, чак 25 пута ГЕР не одговара ГП, већ осталим структурама у приповеци. Осим тога, чак 18 ових ГЕР изражавају симултаност, потпуну или делимичну, што често одговара Андрићу својственој координацији.

– Напоредне реченице са *и* (6). Везник *и* повезује садржаје који нису нужно међусобно условљени: 49 И људи од босанске послуге само су стезали зубе [...] *и њроклињали* час кад им је пало у део да прате и воде оно што Босна никад није видела. (146–156) → 49' Et les gens de la domesticité bosniaque de serrer les dents [...], *tout en maudissant* l'instant où leur tour venait d'accompagner et de conduire ce que la Bosnie n'avait jamais vu. (146'–156'). Важно је истаћи да структура *tout* + ГЕР, која би одговарала српској *једнако* + ППР, у постпозицији подвлачи потпуну истовременост, укључујући и ону нестереотипну, одакле често супротна *и/или* допусна нијанса: *Elle chante tout en pleurant* („Она пева, а плаче“).

– Напоредна реченица уведена везником *а* (2): 50 Ко је још с тобом? – пита мене везир [...], *а њраво ме у очи њлега*. (536) → 50' Qui est avec toi? demande le vizir [...] *mais en me fixant droit dans les yeux*. (536') Супротну предикацију са *а* преводи Матијонова везником *mais* („али“), за којим следи ГЕР истовремености.

– Предлошко-падежна конструкција уведена предлозима *са* (4), уз, кроз: 51 Кокоши [...] беже *са уџлашеним крешињањем и лејршањем крила* преко високих ограда. (256, 746) → 51' Quant aux poules [...], elles s'envolaient par-dessus les palissades *en battant des ailes et en caquetant de terreur*. (256', 746') Значајно је приметити да овде предлога *са* уводи две глаголске именицес.

– Предлог уз изванредно слика паралелно развијање двеју радњи, као што смо видели говорећи

о француским апозитивним ППР: 52 Циганчад [...] кикоћу се уз *īласне ĩримегде* [...]. (296) → 52' Les petits tziganes [...] riaient à gorge déployée *en faisant des remarques à voix haute*. (296')

– Предлог *кроз* наглашава истовременост јер подразумева да је једна радња уоквирена другом: 53 Ако ти поћеш први, ја ћу макар трећи – каже Аљо *кроз смех*. (426) → 53' Si tu y vas le premier, moi, je serai au moins le troisième, dit Alio *en s'esclaffant*. (426')

– Предлошко-падежна синтагма уведена предлогом *ког*: 54 *Ког куће* су га дочекали жена и деца [...]. → (476) 54' *En arrivant*, il fut accueilli par sa femme et ses enfants [...]. (476') ГЕР овде функционише као временска одредница (фр. *gérondif repère temporel*, в. раније пример 466). Замена месног временским значењем оправдана је пресупозицијом *сїићи* = *диїи ког куће*.

– Временска клауза уведена везником *кад* преводи се са ГЕР који уводи временску одредницу: 55 Пренуо се из мисли *кад је чуо звона на сїиоци* [...]. (466) → 55' Il émergea de ses pensées *en entendant les sonnaillles au cou des bêtes* [...]. (466')

– Допунска клауза уведена везником *га*: 56 [...] он нити је могао више да живи без насиља над другима, нити је имао снаге *га ĩа сноси над собом*. (606) → 56' [...] il ne pût ni vivre sans exercer la violence sur les autres, ni mourir *en l'exerçant sur lui-même*. (606') ГЕР у преводу исказује континуум узрок-начин-услов. У односу на контекстуално значење Андрићеве реченице (везир нема снаге да поднесе казну после пада у немилост), преводилац је, зачудо, преусмерио читаоца ка другачијој интерпретацији – да везир Џелалудин није имао снаге да сам над собом изврши насиље, тј. да се убије, што је он, међутим, учинио. У синтаксичком погледу, читава предикација уведена са *ниїи* задржала је саставни везник



ni, али је остатак реченице потпуно морфосинтаксички измењен.

– Прилог *доџле*. Из традуктолошког угла, занимљиво је подсетити на окамењени ГЕР *en attendant* (досл. „чекајући“): 57 Други су за умерена али сигурна средства, а *доџле* да се чека и трпи. (406) → 57' D'autres penchaient pour une action raisonnable, mais sûre, et *en attendant*, pour la patience et la résignation. (406') Промена значења овог ГЕР потиче отуда што је директни објекат *en attendant* контекстуално имплициран (*чекајући шџа? – Умерена али сиурна средсџва*).

### 3.3.5. Проширење њревода догаџним или двосџруким ГЕР

У три случаја француски преводац проширује предикацију у српском тексту додајући глагол. Размотримо најпре преводиочево решење за следећу Андрићеву реченицу: 58 Варошка деца [...] *џрче* из споредних улица [...]. (276) → 58' Les enfants [...] déboulaient *en courant* des petites rues [...]. (276')

Није довољно у преводу употребити *couraient* („трчали су“)<sup>14</sup> јер француски глагол *courir* подразумева хомогени процес кретања дуж неке линије, не и полазну тачку. Андрић приказује сложеније кретање: деца излећу из споредних улица низбрдо, трче низ главну улицу (према Лашви). Треба дакле сјединити идеју излетања и спуштања с идејом трчања. Глагол кретања *débouler* дефинише *Елекџронска ризница францускоџ*

14 Преводац је доследно Андрићев презент заменио имперфектом и аористом. Прошла времена између садржаја приповетке и читаоца непрестано продубљују временску дистанцу, док Андрић презентом укида дистанцу између читаоца и свог дијегетичког света. Стога је без историјског презента превод осиромашен.

језика (TLFi) на следећи начин: „Брзо се спустити... Сјурити се на (неког), налетети на (неког)...“<sup>15</sup> Зато Матијонова финитни облик глагола *courir* замењује његовим ГЕР, који опет подређује финитном облику глагола кретања *débouler*.

Други је случај близак француском ГЕР за изражавање хипонимије у односу на главни предикат, који препознајемо га по глаголима кретања или говорења: 59 Мачке се узнемире, *йрејирчавају улицу* и хватају се перда [...]. (236) → 59' *Les chats traversaient la rue en courant, affolés, grimpaient aux rideaux [...].* (236') Од суштинског значаја је да приметимо да *traversaient en courant* означава само један догађај, јер *йрејирчавати* семантички сједињује глаголе *йрелазити* и *йрчати*. Стога је најприродније решење у француском управо *traversaient en courant*.

### 3.3.6. Пројресивна йерифраза *aller* + ППР (1) као йревод сујројне йредикације

– Предикација уведена везником *нејо*. У овој аспектуалној перифрази, *aller* се понаша као полупомоћни глагол; он истиче нехомогеност радње која се приближава свом свршетку:

60 А невоља са филом не престаје *нејо расје*, и нико јој краја не види. (316)

60' Et les ennuis causés par le *filj*, loin de cesser, *allaient croissant* et nul n'en voyait la fin. (316')

Аспектуална вредност *aller* и ППР приказује радњу у развоју, не њен крај. Данас се ППР у перифрази најчешће замењује ГЕР (*Les ennuis allaient en croissant*).

15 „Descendre rapidement... Se précipiter sur (quelqu'un), tomber sur (quelqu'un)...“ <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9bouler> 19.10.2021.

#### 4. ГЛАГОЛСКИ ПРИЛОЗИ И ПАРТИЦИПСКИ ОБЛИЦИ У „РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ“

У овом Андрићевом есеју, пронашли смо 26 ГП. Пошто је „Разговор с Гојом“ три пута краћи од „Приче о везировом слону“, то значи да је учесталост ГП овде већа него у поменутој приповеци, где их је било укупно 58. Од ових 26 појавница, 25 су ГПС.

Једини ГПП преведен је као ГЕР истовремености: 61 Отишао је једноставно [...], *рекавши само [...]* *до виђења!* (23а) → 61' Il partit simplement [...], *en disant seulement [...]* *au revoir !* (23а') У српској реченици, Гоја одлази из кафане, при чему *рекавши* може да се схвати и антериорно и истовремено. Као што истиче С. Танасић,<sup>16</sup> примарна прилошка вредност ГПП је временска (поред узрочне, условне и начинске): он типично изражава садржај остварен пре радње главног реченичног предиката, али и истовременост (тест *јри ѿом*) и, изузетно, постериорност. Овде је ГПП немогуће протумачити постериорно, будући да онај ко је већ отишао не може више никоме рећи *довиђења*.

Коначно, важност овог превода састоји се у томе што он јасно показује да не само ГПС, већ и ГПП одговара ГЕР, као и да, с обзиром на француско језичко осећање, ГПП не подразумева нужно антериорност у односу на радњу управне клаузе.

##### 4.1. ПРЕВОДИ ГПС НА ФРАНЦУСКИ ЈЕЗИК

Као и у „Причи о везировом слону“, и у „Разговору с Гојом“ су ГПС доминантно преведени ППР и ГЕР, на које отпада 16 од 25 појавница.

---

16 Пипер и др. 2005: 468, § 567.

#### 4.1.1. Превод ГПС француским ГЕР (10)

Као и ГПС, и ГЕР може задати временски оквир радње главне реченице, замењујући ГЕР који одговара временској реченици уведеној са *док/кад*:

62 *Пролазећи кроз Croix des Huins*, угледао сам десно од друма велике стубове станице за бежичну телеграфију. (1a)

62' *En traversant la Croix-des-Huins*, je vis sur la droite les grands piliers d'une station de télégraphie sans fil. (1a')

Премда је темпоралност ГПС и ГЕР наглашена у антепозицији, за ГЕР је то могуће и на крају реченице: 63 И коме је било дано да види обоје, тешко му је, *илегално* заборавајући једно, заборавајући друго. (7a) → 63' Et celui à qui il a été donné de les voir tous les deux souffre d'en oublier un en regardant l'autre. (7a') У овом примеру приметна је и каузална нијанса: тешко је заборавајући друго *зато* *што* се посматра прво.

Неким ГПС одговарају ГЕР сасвим другог прилошког значења:

64 Зато је уметник [...] осуђен да [...] допуњује неки виши, невидљиви ред, *реметајући овај нижи*, *видљиви* [...]. (14a)

64' C'est la raison pour laquelle l'artiste est [...] condamné [...] à parfaire un ordre supérieur invisible *en détruisant l'ordre visible qui est le nôtre ici-bas* [...]. (14a')

Реч је о адверсативном, односно супротном односу: уметник допуњује виши поредак, а/али ремети нижи. Адверсативност сједињује истовременост и логичку неспојивост.<sup>17</sup>

17 Неко би могао да ову реченицу протумачи и каузално, у смислу да се реметећи нижи поредак изграђује виши.

Наредни ГПС и њему одговарајући ГЕР имају и временско и модално-каузално-хипотетично значење: 65 *Порџреџиџи човека*, ми га убијамо сваком погледом помало [...]. (19a) → 65' *En faisant le portrait d'un homme*, nous l'assassinons un peu à chaque regard [...]. (19a') Наиме, овај ГПС и ГЕР могли бисмо заменити и реченицом *Каџ њорџреџиџе човека*, или још пре, с обзиром на контекст, *Тиме џиџо/уколико њорџреџиџе човека*.

#### 4.1.2. Превоџ ГПС француским ППР (6)

Кад је реч о употреби ППР у француском преводу – а сви су ППР у преводу есеја апозитивни – више је примера потпуне подударности с оригиналом: 66 *Возеџи* даље, мислио сам непрестано [...]. (2a) → 66' *Poursuivant* ma route, je ne cessai de penser [...]. (2a') Та се подударност очитује и у одабиру еквивалентног глаголског облика и у редоследу предикација, а посебно у очуваности смисла Андриџеве реченице.

#### 4.1.3. Превоџење ГПС француском њредлошком синџаџом или инфиниџивом уведеним њредлоџом (4)

– Предлошка синтаџма уведена предлоџом *par* (2):

67 Овако је Паоло, *служеџи се фикциџом*, казивао нашу заједничку мисао. (11a)

67' *C'est ainsi que Paolo, par recours à la fiction*, exprimait notre pensée commune. (11a')

Синтаџма *par recours à la fiction* изражава средство и начин, што је у српском очигледно из саме комбинације значења глагола *служиџи се*.

– Инфинитивна конструкција уведена предлоџом *pour*:

68 Осетила је да се заплела, али је рецитовала даље, само је трзала очајнички ногом, *настијојећи* да се ослободи. (17a)

68' Elle sentait qu'elle était prise, mais elle poursuivait sa tirade, en secouant désespérément la jambe *pour se libérer*. (17a')

Овакав ГПС има финалну вредност, што се види по преводу: уместо ГЕР, инфинитив уведен предлогом *pour* („за, ради“) експлицира намерно значење. У оригиналу, српски везник *ga* је вишезначан и недовољан, али га уводи управо ГПС *настијојећи* експлицитно исказује намеру.

– Инфинитивна конструкција уведена предлогом *à*: 69 [...] пошто сам провео два сата у писању, *чекајући узалудно синоћњеї сабеседника*. (24a) → 69' [...] *car j'avais passé deux heures à écrire, et à attendre, en vain, mon compagnon de la veille*. (24a') Халме (Halmøy 2003: 143–145) истиче да конструкција *à* + инфинитив представља један од еквивалената ГЕР, нарочито после оброта *passer* („провести“) + временски интервал, као овде: *j'avais passé deux heures à écrire, et à attendre*.

#### 4.1.4. Превођење ГПС различитим француским реченицама (5)

– У наредном примеру, преводилац је иницијални ГПС заменио напоредном финитном предикацијом, а њу повезао с Андрићевом главном реченицом саставним везником *и*: 70 [...] *седећи у њрвом реду*, видео сам [...]. (16a) → 70' [...] *j'étais assis au premier rang, et j'ai vu [...]*. (16a')

– С друге стране, када се ГПС замени финитном предикацијом, она се са полазном главном реченицом може повезати и асиндетски: 71 *Живећи њошћуно сам и најушћен* [...], патио сам много. (21a) → 71' *Je vivais dans la solitude et l'oubli [...], j'avais beaucoup de chagrin*. (21a')

– Кондиционална реченица: 72 Немогућно је сагледати их оба у исти мах, него се увек *іледајући једно* мора изгубити друго из вида. (6a) → 72' Il est impossible de les embrasser tous les deux d'un seul regard, et l'on doit perdre l'un des deux de vue *si l'on veut fixer les yeux sur l'autre*. (6a') Преводилац је, заменивши ГПС француском кондиционалном реченицом, заменио и места предикација. ГПС овде има и временско значење („док гледа једно“), што не искључује кондиционалну интерпретацију.<sup>18</sup>

#### 4.2. КАД ФРАНЦУСКИ ПАРТИЦИПСКИ ОБЛИЦИ НЕ ОДГОВАРАЈУ ГЛАГОЛСКОМ ПРИЛОГУ

У анализи корпуса из „Приче о везировом слону“, видели смо да има знатно више француских департиципијалних превода који не одговарају ГП у односу на оне који одговарају глаголским прилозима. Напротив, у корпусу из „Разговора с Гојом“ таквих превода има готово три пута мање (9) него оних где ППР и ГЕР преводе глаголске прилоге (25). Размотримо које је Андрићеве морфосинтаксичке структуре, изузев ГП, Матијонова превела департиципијалним облицима.

##### 4.2.1. Кад ГЕР не одговара глаголским прилозима (5)

– Француски ГЕР двапут одговара напоредној предикацији уведеној везником *и*: 73 Чика Франциско – одговорила је девојчица *и* *показивала на покрет* [...]. (26) → 73' Tonton Francisco, répond la petite fille *en montrant les portraits* [...]. (26') Као и у неким раније анализираним примерима, приметимо да

18 На двоструко значење ГП често указује Љ. Суботић (1977–1978) у свом раду „Значење и функција глаголских прилога у роману *Уста пуна земље* Бранимира Шћепановића“.

ГЕР истовремености следи управни говор и пратећу ауторску дидаскалију *répond la petite fille*.

– Хипонимски ГЕР одговара асиндетској напоредној предикацији: 74 Дечак [...] као да је одједном заборавио свој катихизис, *зamuцкивао је*. (36) → 74' Et le garçon [...] sembla soudain avoir oublié son catéchisme et *dit en bégayant*: (36') Предикат *зamuцкивао је* замењен је двама предикатима са глаголима говорења (*dit* и *en bégayant*) који упућују на само једну радњу, и од којих ГЕР изражава специфичну врсту говорења.

– ГЕР замењује предикацију уведеном везником *само*: 75 Осетила је да се заплела, али је рецитовала даље, *само је љрзала очајнички нојом*, настојећи да се ослободи. (46) → 75' Elle sentait qu'elle était prise, mais elle poursuivait sa tirade, *en secouant désespérément la jambe pour se libérer*. (46') Још једном ГЕР, у постпозицији, уводи симултану радњу која није каузално условљена управним предикатом *али је рецијовала даље*.

– ГЕР замењује предлошко-падежну конструкцију уведеном предлогом *са*: 76 *Са шишићањем* су гореле карбидске лампе на улазу [...]. (96) → 76' A l'entrée, les lampes à acétylène brûlaient *en sifflant* [...]. (96') Поред промене реда речи, приметимо и да *са* + глаголска именица означава попутну радњу, која може али не мора бити логички повезана са главном радњом.

#### 4.2.2. Кад ППР није љреведен љлајолским љрилојом (4)

– Као и ГЕР, и француски ППР може да се употреби у преводу Андрићу својствених напоредних реченица са везником *и*: 77 Те наслаге стално [...] понављају облик оног зрнца истине [...], *и љако ља љреносе кроз сљолећа*. (86) → 77' Ces couches sédimentaires, elles renouvellent perpétuellement [...], la forme du grain de vérité [...], *lui faisant traverser les siècles*. (86') Овај пример изванредно



илуструје последичну вредност постпонираног апозитивног ППР, коју може да има и предикација уведена са *и*, поготово кад је модификује прилог *иако*. Подвучимо да апозитивни ППР у француском може да има већину прилошких вредности као и ГЕР, али да ипак није прилошка одредба. Ова логичка вредност ППР је могућа зато што образује секундарну предикацију која асиндетски ступа у логички однос са главном предикацијом.

– Апозитивни ППР одговара показној заменици *џо*: 78 [...] ко би му веровао да је *џо* његова последња реч? (16) → 78' [...] *qui croirait que ce faisant, il a dit son dernier mot ? (16')* Синтагму *dernier mot* („последња реч“) преводилац је употребио у одговарајућој француској колокацији са глаголом *dire* („рећи“), што је захтевало лични субјекат (ко *џо* каже?) уместо француског еквивалента средњег рода, заменице *се*. Зато је било неопходно да се компензација за заменицу *џо* спроведе другачије, апозитивно, као *ce faisant*, дословно „чинећи то“, односно „тако“. Тако добијамо, у дословном преводу, „то чинећи, рекао је своју последњу реч“.

– Апозитивни ППР одговара рестриктивној односној реченици у функцији атрибута: 79 [...] реч две, једно име или неке друге значајне речи *које џу личносџ каракџеришу* [...]. (76) → 79' [...] *un mot ou deux, un nom, ou quelque autre mot revêtu d'une certaine signification, caractérisant le personnage* [...]. (76') Пошто су француски партицип и односна реченица синтаксички еквиваленти придева, не чуди што је у овде ППР, додуше апозитивни, заменио Андрићеву релативну реченицу.

С друге стране, у следећој реченици ППР атрибут одговара Андрићевој односној реченици у функцији атрибута:

80 Ти јадни покрети ухваћене немоћне животиње која изговара високојарне сџихове док је облива мртвачки зној [...]. (56)

80' Ces misérables soubresauts d'animal pris au piège récitant des vers sublimes tandis qu'une sueur mortelle ruisselait sur son visage [...]. (56')

Примери показују да су у преводу „Разговора с Гојом“ сразмерно ретки ППР и ГЕР који не одговарају српским ГП. Слично преводу „Приче о везировом слону“, најчешћи је ГЕР симултаности, а ППР је увек у функцији апозитива.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Уопште узев, резултати наше двосмерне анализе нису утврдили корелацију између типа текста и употребе партиципа и герундива. У преводу оба текста, герундив и партицип презента су далеко најбројнији еквиваленти српских глаголских прилога. У другом смеру, примећујемо да у преводу „Разговора с Гојом“ герундив и партицип презента одговарају глаголским прилозима готово три пута чешће него другим конструкцијама у српском. С друге стране, у преводу „Приче о везировом слону“ има знатно више герундива и партиципа презента који не преводе глаголске прилоге од оних којима су преведени глаголски прилози. Ипак, за оба превода, глаголски прилог остаје структура најчешће преведена партиципом презента и герундивом, док су све друге (напоредне предикације итд.) много ређе.

Резултати нашег истраживања могу се сумарно представити табелом:

1 Структуре у француском преводу којима је преведен српски глаголки прилог	2 Структуре у српском преведене француским апозит. партиципом презента/ герундивом
Прича о везировом слону (58)	Прича о везировом слону (75)
Разговор с Гојом (26)	Разговор с Гојом (9)
Партицип презента (19+3 апозитив)	Герундив (10)
Напоредна предикација (GER – и, само; ППР – и)	Напоредна предикација (ППР – и, а, ња, само; GER – и, а)
Герундив (7+2)	Главна предикација (ППР, /)
Партиципска реченица (3)	Зависна предикација – клауза (ППР – као да, чим; GER – кад, да)
Предлог (sans) + инфинитив	Перифраза <i>s'attendre à</i> (ППР, /)
Предлог (avec, par, dans)	Прилог <i>некако, њујем, одмах</i> (ППР), <i>дојле</i> (GER)
Напоредна предикација (везник или асиндетски)	Предлошко-падежна конструкција (ППР – са, уз, њоводом; GER – са, уз, кроз, код)
Зависна предикација (клауза) – <i>односна, de telle sorte que</i>	Глаголски придев трпни (ППР, /)
Придев <i>rouge</i>	/
Партицип прошли	/
	Показна заменица <i>шо</i> (ППР)

Најзначајнији закључак који проистиче из овог по-ређења изворника и превода двају текстова јесте да и герундив и апозитивни партицип презента у француском језику покривају већину прилошких вредности оба српска глаголска прилога. Другим речима, глаголски прилог се најчешће преводи француским апозитивним партиципом презента и герундивом, као што и, обрнуто, и партицип презента и герундив најчешће преводе оба глаголска прилога.

## 6. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Белић, Александар. „Једно начелно питање“. *О различитим питањима савременог језика. Изабрана дела Александра Белића*, том 13. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, 363–366. Штампано.
- Драшковић, Владо. *Ogledi : iz sintakse i istorije francuskog jezika*. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета, 1969.
- Драшковић, Владо. „Глаголски придев, прилог садашњег времена и герундијум у француском језику“. *Питања књижевности и језика*, III (1956): 79–96.
- Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II: Синтакса*, Београд: Научна књига, 1969. Штампано.
- Стевановић, Михаило. „Попридевљавање глаголског прилога на -ћи“. *Од Вука до Белића и даље*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988. 163–185. Штампано.
- Суботић, Љиљана. „Значење и функција глаголских прилога у роману *Ушћа јуна земље* Бранимира Шћепановића“. *Прилози проучавању језика*, Нови Сад, 13–14 (1977–1978): 53–67. Штампано.
- Adam, Jean-Michel. *Les textes: types et prototypes*. Paris : Nathan Université, 1992. Штампано.
- Bonnard, Henri. „Apposition“. *Le Grand Larousse de la langue française*. Paris: Larousse, 1972.
- Cuniță, Alexandra. (2011). „C'est en chantant que des muets ont retrouvé l'usage de la parole. Nouveaux regards sur le gérondif“. *Studii de lingvistică* 1 (2011): 65 – 83.

- Drašković, Vlado. *Ogledi : iz sintakse i istorije francuskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, 1969.
- Drašković, Vlado. „Glagolski pridev, prilog sadašnjeg vremena i gerundijum u francuskom jeziku”. Separat. Sarajevo : Katedra za jugoslovenske književnosti i srpskohrvatski jezik Filozofskog fakulteta, 1956. 79–96.
- Gettrup, Harald. (1977). „Le gérondif, le participe présent et la notion de repère temporel”. *Revue Romane*, 12 (2), 211–270. Beб 05. 05. 2012.
- Halmøy, Odile. *Le Gérondif en français*. Paris: Ophrys, 2003. Штампано.
- Hanon, Suzanne. *Les Constructions absolues en français moderne*. Louvain/Paris: Peeters, 1989. Штампано.
- Havu, Eva и Michel Pierrard (yp). „Introduction”. *Travaux de linguistique: La prédication seconde: essai de mise au point*. Louvain-la-Neuve/Paris: De Boeck Supérieur, 57 (2008): 7–21. Штампано.
- Hellqvist, Birgitta. „Le gérondif et la postériorité : une analyse de quelques occurrences où le gérondif exprime la conséquence”. У : François, Jacques, Emilio Ridruejo Alonso и Heidi Siller-Runggaldier (yp.). *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 7 : Sémantique*. Nancy : ATILF/SLR, 2017. 105–115. Beб 15.08.2020.
- Jovanović, Ana A. *Osnovi teorije prevođenja sa kritičkim poređenjem prevoda*. Beograd-Zagreb: Factum izdavaštvo, 2015.
- Khammari, Ichraf. „De l’identité de la préposition en”. *Modèles linguistiques* 54 (2006): 115–135. Beб 15.08.2020. Beб 14.02.2019.
- Kindt, Saskia. „En pleurs vs. en pleurant: deux analyses irréconciliables”. *Travaux de linguistique* 38 (1999): 109–118. Штампано.
- Kleiber, Georges. „En passant par le gérondif, avec mes (gros) sabots”. *Cahiers Chronos* 19 (2007): 93–125. Штампано.
- Rihs, Alain. *Subjonctif, gérondif et participe présent en français. Une pragmatique de la dépendance verbale*. Sciences pour la communication, 107. Berne/ Berlin/ Bruxelles/ Frankfurt am Main/ New York/ Oxford/ Wien: Peter Lang, 2013. Штампано.

- Samardžija, Tatjana. „Le rôle du contexte de spécialité dans le figement des participes présents concernant, considérain et autres“. *Lenguaje figurado y competencia interlingüística (I) : aspectos teóricos* (Interlingua, 193). Antonio Pamies, Isabel M. Balsas (yp.). Granada: Editorial Comares, 2018. 115–129. Be6 02. 12.2019.
- Samardžija, Tatjana. «Les configurations sémantiques du gérondif revisités », *Izričajna pragmatika i analiza diskursa : izazovi primjene = La pragmatique énonciative et l'analyse du discours à l'épreuve de l'application : Zbornik radova sa znanstvenoga skupa/ Actes du colloque « Rencontres francophones 2019 : Pragmatique énonciative et l'analyse du discours à l'épreuve de l'application*», Sveučilište u Zadru, 7–9. svibnja 2019, 2021. 36–68. Be6 20.09.2021.
- Samardžija, Tatjana. „Le gérondif dans *La peau de chagrin* et ses correspondants serbes“. *Filološki pregled*, у штампи 1.
- Samardžija, Tatjana. „C'est quoi le *en* du gérondif?“ *Annales de la Faculté de philosophie de Novi Sad*, у штампи 2.
- Vinay, Jean-Paul ; Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1972.
- Waugh, Linda. „Lexical meaning: the propositions *en* and *dans* in French“. *Lingua* 39 (1976): 69–118. Штампано.
- Wilmet, Marc. „SIC Transit Gloria Mundi : à propos de quelques survivances latines en grammaire française“. У: Bouchard, D. - Evrard, I. и Vocaj, E. (éds). *Représentation du sens linguistique II. Actes du colloque international de Montréal*, 2003. 235–246. Be6 06.10.2020.

## ИЗВОРИ КОРПУСА

- Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића. Књига XII: Исцјорјуа и лејенга*. Београд: Просвета, 1981.
- Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge odabrane*. Zagreb: Konzor, 1983. <https://ug1lib.org/book/3563372/46be2c?id=3563372&secret=46be2c>. Be6 4.9.2021.
- Andritch, Ivo. *L'Éléphant du vizir*. Traduction de Jeanine Matillon. Paris: Publications Orientalistes de France, 1977. Штампано.

Tatjana Samardžija

LES FORMES PARTICIPIALES SERBES ET  
FRANÇAISES DANS LE TEXTE SERBE ET LA  
TRADUCTION DE « L'ÉLÉPHANT DU VIZIR »  
ET DE « L'ENTRETIEN AVEC GOYA »

L'article compare « L'Éléphant du vizir » et « L'Entretien avec Goya », deux textes d'Andrić, avec leurs traductions respectives en français. Cette analyse est bidirectionnelle : d'un côté, nous considérons la traduction en français des gérondifs présent et passé serbes ; de l'autre, il s'agit de savoir quelles structures, outre les gérondifs serbes, ont été traduites par le participe présent et le gérondif français. En tout, le participe présent et le gérondif sont de loin les équivalents français les plus fréquents des deux gérondifs serbes, dont ils partagent, le gérondif autant que le participe présent, la plupart des valeurs circonstancielles.

**Mots-clés** : Andrić, L'Éléphant du vizir, L'Entretien avec Goya, traduction, gérondif serbe, participe présent français, gérondif français.





Тамара (Јовановић) Стратијев  
Универзитет у Хамбургу  
Институт за славистику  
tamara.stratijev@uni-hamburg.de  
tamarastratijev@gmail.com

82.09:821.163.41.09 Andrić I.  
Оригиналан научни рад

## ЗНАЧАЈ ПРОСТОРНИХ ОДРЕДНИЦА У АНДРИЋЕВИМ РОМАНИМА-ХРОНИКАМА И ЊИХОВ ПРЕВОД НА НЕМАЧКИ ЈЕЗИК

Рад се бави испитивањем значаја просторних одредница, односно топонима и локалитета у романима-хроникама Иве Андрића (*На Дрини ћуџрија* и *Травничка хроника*), као и анализом њиховог превода на немачки језик. С обзиром на то да су истраживане просторне одреднице у великој мери исказане турцизмима, студија уједно испитује лингвистичке поступке за којима се посеже приликом превођења или пак уврштавања ових речи у преведени текст. Циљ је да се представе проблемске окоснице у поступку превођења оних елемената који имају конститутивну функцију за једну хронику, али и да се истраже могућности и релевантне методе у таквом подухвату.

**Кључне речи:** превођење, хроника, простор, турцизми, српски језик, немачки језик

За богат, опсежан и поетички разуђен опус какав је опус Иве Андрића није сасвим једноставно – иако би одговори на тако постављен проблем свакако могли да буду различити – пронаћи натпојам који би могао

најважније поетичке постулате његовог стваралаштва да сублимира. Ипак, дански слависта Пер Јакобсен у свом тексту „Хроника као књижевна врста“ наслутио је ону димензију Андрићевог дела која може да детерминише Андрићево поетичко дејствовање и тако понуди појам-кишобран, који би могао да обухвати доминантне Андрићеве поетичке тенденције: „У савременој српској књижевности Иво Андрић је без сумње најизразитији хроничар“ (Јакобсен 1986). Додељивањем титуле „најизразитијег хроничара“ Јакобсен нам свакако сугерише да хроника превазилази одређено дело и да постаје нека врста одреднице Андрићевог стваралаштва. Појам којем је Јакобсен дао посебно на важности свакако реферише и на Андрићева капитална дела, која су и у фокусу овог рада. Уосталом, то су дела у којима је и сам Андрић експлицитно заузео став хроничара; у *Травничкој хроници* већ у самом наслову, а када је реч о делу *На Дрини ћурија* проналазимо следећи исказ који потврђује назначену идеју: „Најпосле дошла је и година 1914, последња година *хронике* [курзив Т.С.] о мосту на Дрини.“ (Андрић 1976а, 333) С обзиром на у критици већ довољно маркиран феномен да Андрића карактерише апстиненција од поетичких самоодређивања, свакако да онда ову врсту Андрићевог дефинисања сопственог дела, која кулминира у генеолошкој одредници назначеној већ у самом наслову, треба разумети као важан сигнификатор.

Управо појам хронике упућује нас на још један важан елемент Андрићевог стваралаштва – простор. Тако долазимо на идеју значаја простора, који поред времена, има стожерну поетичку функцију у хроници. О симбиози времена и простора најбоље сведочи Бахтинов појам хронотопа, који овај руски теоретичар управо и повезује са начином реализације жанра: „Хронотоп у књижевности има суштинско жанровско

значење. Са сигурношћу се може рећи да се жанр и жанровски облици обрађују управо хронотопом [...]“ (Бахтин 1989, 194). С обзиром на то да су време и простор неизоставан сегмент сваког књижевног дела, али можемо то посматрати и шире – сваке догађајности, или још прецизније речено, како је то Кант поставио у својој књизи *Критика чистог ума*, априори услов свих појава (Кант 1984, 41),<sup>1</sup> намеће се питање у ком смислу ова два елемента имају наглашену конститутивну функцију у једној хроници. Најпре то значи да простор и време имају своје поетичке закономерности у жанру хронике. Дакле, реч је о чврсто одређеним структурама, које заправо до те мере имају доминантну улогу да постају готово једини могући протагонисти дела.<sup>2</sup> Закономерност времена најједноставније речено подразумева да хроника свакако претпоставља хронолошки исприповедане догађаје, а у идеалном случају и дијахронијску манифестацију тих догађаја, односно тематизацију опсежног временског периода. Јер, како наводи Јакобсен у већ поменутом тексту, у којем поред тематизације Андрићевог стваралаштва у назначеном контексту, аутор даје и теоријски прилог хроници као жанру: „националне, моралне, социјалне или егзистенцијалне поруке се најбоље виде у дужој временској перспективи“ (Јакобсен 1986). Када је пак реч о простору, хроничар има намеру да опише специфичност одређеног простора, а осим тога и његову аутентичност. Да-

---

1 „Вријеме је формални увјет а приори свих појава уопће. Простор ограничен је као увјет а приори само на вањске појаве“ (Кант 1984, 41)

2 Значајан број радова бави се покушајем дефинисања протагонисте у делу *На Дрини ћуприја*. На то комплексно питање, на које сасвим сигурно није могуће дати егзактан одговор, многобројни закључци сасвим оправдано и аргументовано иду у смеру постављања моста или пак времена као главног јунака дела.

кле, за разлику од неких других жанрова, где је описан догађај у одређеним делима могуће замислити и на неком другом месту, а да се притом значење не оштети, простор у хроници је незамењива категорија. Ту идеју можемо најбоље да илуструјемо управо захваљујући Андрићевим хроникама. Јер, не само што је највећи део његовог опуса посвећен Босни, већ је Босну немогуће истиснути из његовог дела, а да се читава поетичка конструкција не разруши.

Такве закономерности простора и времена себи подређују друге поетичке елементе. Зато на пример Андрићев наративни интерес није (само) класична карактеризација ликова, већ и осликавање менталитета, који је условљен специфичношћу одређеног простора:

Свакако, не може се порицати да су Вишеграђани од давнина важили, у поређењу са становницима других места, као људи лакомислени, склони уживањима, и брзи на трошак. Њихова плодна варош је на повољном положају, околна села су родна и богата, и пара, истина, пролази обилно кроз Вишеград, али се не зауставља дуго у њему. А ако се нађе неки газда штедиша и кућаник, без икакве страсти, то је редовно неки дошљак; али вишеградска вода и ваздух су такви да се већ његова деца рађају отворене руке и раширених прста, и подлежући општој зарази расипности и безбриге живе са девизом: 'Други дан, друга и нафака' (Андрић 1976а, 19).

Рефлексија времена на другим поетичким нивоима уочава се, између осталог, у чињеници да се Андрић не бави само колективом, већ настоји да прикаже и нараштаје, односно колектив кроз временски проток: „Стога је прича о постању и судбини моста у исто време

и прича о животу касабе и њених људи, из нарашћаја у нарашћај [курзив Т. С.], исто као што се кроз сва причања о касабџи провлачи и линија каменог моста на једа-наест лукова, са капијом, као круном, у средини.“

О томе колико Босна чини специфичним Андрићев опус писао је и Саша Шмуља, разматрајући имаголошки контекст Андрићевог дела:

Имагологија тумачи однос који у оквиру једне националне књижевности, једног опуса или једног књижевног дјела открива низ релација према другом, односно према туђем, страном, другачијем. У Андрићевом опусу ствари стоје другачије. Андрић као што знамо, ријетко када литераризује слику другог из угла једног Босанца осим ако то није слика другог чији различит идентитет проистиче из унутрашњих босанских алтеритета и противрјечја, па и то веома ријетко. Оно што Андрићев опус обилато нуди јесте низ слика које се емитују у обрнутом смјеру, односно те слике (Босне као другог) формира странац у непосредно-искуственој или имагинираној перцепцији“ (Шмуља 2012, 151).

На основу наведеног увида, имамо још једну потврду да је у Андрићевом делу све у функцији описивања Босне и остављања уметничког документа о њој, па тако чак и имаголошки контекст функционише у обратном правцу.

Поред тога што је Босна простор Андрићевих биографских околности и личних осетљивости,<sup>3</sup> она симболизује и простор дубоких подељености, на којем је могуће сучелити различите колективе и њихове представнике, конфесије, нације... Тако то постаје подручје

---

3 „Моја литература стоји на линији између Травника и Вишеграда, тамо гдје лежи срж мог живота“ (Поповић 1976, 180).

на којем приповедач Андрићевог капацитета тежи да опише и читаоцу прикаже свету у свом тоталитетету. Свакако је један од главних начина реализације приказивања света у малом у делу *На Дрини ћуџрија* постигнут управо хронотопом моста, који коинцидира са оним што је Бахтин дефинисао као спрегу хронотопа пута и хронотопа сусрета:

На путу ('великом путу') се у једној временској и просторној тачки секу просторни и временски путеви различитих људи, представника свих сталежа, вера, националности, узраста. Овде се случајно могу срести они који су нормално раздвојени друштвеном хијерархијом и просторном удаљеношћу, овде могу настати свакојаки контрасти, срести се и сплести се различите судбине. Овде се на свој начин стапају просторни и временски низови људских судбина и живота, осложавајући се и конкретизујући се друштвеним дистанцама, које се овде руше. То је тачка заплета и место збивања догађаја (Бахтин 1986, 355).

Управо је мост тај који спаја најразличитије карактере и људе са различитих страна света, и то је чак у делу постигнуто још у периоду његове изградње. Дакле, Босна као специфичан простор – и то не само због своје шареноликости, већ због историје сукоба и праксе очувања граница између свих опозитивних категорија живота – открива један од примарних Андрићевих наративних интереса: судар различитих светова.

На хронотоп моста и његову функцију надовезује се и идеја „књижевне крчме“. Реч је о појму који су сковали руски формалисти за књижевни поступак који подразумева „окупљање већег броја јунака на једном

месту“. При чему, овај поступак не намеће аутору потребу за тражење посебног вида мотивације како би на једном ограниченом простору окупио најразличитије карактере (Микић 2019, 100). Дакле, довољно је то што их везује за одређено место да би се поништиле све дистинкције, односно да би дошле у колизију.

То магнетно својство које има простор у Андрићевом делу доноси још један ниво проблематизације односа простора и времена. Наиме, простор је управо тај који обуздава широк временски лук (то је свакако нарочито уочљиво у Андрићевом делу *На Дрини ћурија*, које тематизује опсежан временски период, односно четири века). Другим речима, све временске тачке сливају се у одређену просторну тачку, према томе простор је тај који има функцију тежишта. У томе можемо да видимо повод за настанак посебне врсте хронике – хроника града. У случају Андрићевих хроника за разлику од времена које карактерише динамичност, простор бележи статичност, а у извесном смислу – слободно можемо – рећи и непроменљивост. Па чак и све те – условно речено – промене које приповедач детектује у времену, бивају обесмишљене управо простором. То ће нам потврдити и лик Хамди-бега већ у пролошком поглављу *Травничке хронике*: „И са тим конзулима, ко зна како је: Ја доћи, ја не доћи. А и да дођу неће Лашва потећи наопако, него опет овуда куда и тече.“ (Андрић 19766, 12) Такав простор који показује отпор према променама делује на време попут центрифугалне силе, заправо реч је о кружном протоку времена у којем ништа не доноси прогресивну линију напретка.<sup>4</sup>

---

4 О цикличном протоку времена, у контексту Андрићевог стваралаштва, врло аналитично писао је Петар Џацић у поглављу симптоматичног наслова „Вечито враћање“ у оквиру књиге *Мийско у Андрићевом делу*. (Видети: Џацић, 1996: 167–216)

У назначеном аспекту, можемо да тврдимо да простор чак у односу на време има превласт. О повлашћености простора свакако говоре и насловне синтагме Андрићевих хроника. У оба наслова уочавамо топониме – Травник и Дрину, али и још један веома важан локалитет – Ћуприју. И управо у насловом најављеним просторним одредницама Андрић сучељава различите светове. Узимајући то у обзир, а свакако и поменути феномен „књижевне крчме“, можемо да приметимо да Андрић у својим делима има манир сужавања и све одређеније конкретизације просторних одредница, па тако у остварењу *На Дрини ћуприја* уочавамо следећи низ: Вишеград, Ћуприја, капија (која је како и у самом делу налазимо „срце моста“), док у *Травничкој хроници* можемо приметити следећи редослед: Травник, Лутвина кахва и Софа. У таквом приповедачком маниру, који дакле можемо да дефинишемо као наративни модел који има снагу поетичког закона будући да га запажамо у више Андрићевих дела, уочавамо *дедуктивни ѝрисѝуѝ ѝросѝору*. Поред тога, у оба дела (мада се свакако овај приповедачки механизам може преиспитати и у другим Андрићевим остварењима) уочавамо и обрнути принцип: Вишеград/Травник, Босна, Балкан, Исток/Левант, што можемо сходно тенденцији ширења и уопштавања просторних одредница да назовемо *индуктивном ѝриѝоведачком мѝѝодом*.

У оваквом систему просторних одредница примећујемо да је један нарочито важан део схематски приказан као сажимање просторних одредница, а указан турцизмима. Употреба турцизама кореспондира са важним генеолошким захтевом хронике – аутентичност исприведане приче. „Поред оних лексема [речи оријенталног порекла] које су незамењиве у свакодневној употреби, велики број примера актуализује се с намером да им се дочара одређено време или да се



приповедање 'смести' у одговарајући простор карактеристичан по оријенталној традицији (Стојков 2015, 144–145).“ И управо тај лексички слој који осликава веродостојност овог простора представља нарочите потешкоће приликом процеса превођења дела на страни језик. Зато када говоримо о проблематици превода Андрићевих дела, постоји један обиман регистар радова посвећених управо проблематици превођења турцизама.

Када је реч о потешкоћама преводилачког подухвата, могуће је рећи и да су заправо хроничар и преводилац на дијаметрално супротним позицијама. Свакако да када говоримо о преводилачкој и ауторској позицији можемо говорити о низу дистинкција, али посебну врсту напетости уочавамо између тенденција једног хроничара и тенденција једног преводиоца. Наиме, док хроничар тежи да у свом делу забележи посебност одређеног простора, времена, догађаја и људи, али и да задовољи критеријум аутентичности, преводилац настоји да пронађе адекватне аналогije у култури језика на који преводи дело како би описане феномене могао да приближи читаоцу на циљаном језику. У прилог идеји успостављања аналошких веза можемо да наведемо и следећи исказ: „Приликом превођења не треба заборавити на потребе читалаца за природним током приповедања који је у духу језика прималаца, али и на неизбежну тежњу да се читаоцима превода описани догађаји покажу приближно у складу са њиховом културом како би сам текст био разумљив и пријемчив за читање“ (Стојков 2015, 143). Та потрага за еквиваленцијама суштински тежи поништавању описане посебности, отуда је превод једне хронике нарочито изазован и комплексан ангажман.

Такву комплексност преводилачког подухвата, могуће је илустровати у контексту наше теме, већ на

примеру насловних синтагми. Међутим, пре тога морамо назначити да је свакако проблематика превода наслова потпуно другачија од проблема превода самог дела. Јер, док дело има простора за фусноте, речничке дефиниције и различите видове уметања додатних објашњења, наслов дела је ограничен у својој сажетости. Поред тога, статус наслова отежан је чињеницом да наслов треба да придобије читаочеву пажњу и да побуди радозналост. Ако је притом и аутор непознат читаоцу који припада језику или влада језиком на које је дело преведено, онда је сва снага дела управо у наслову. Када је реч о делу *На Дрини ћурџија*, из превода наслова на немачки језик елиминисан је турцизам, али је сам наслов доследно преведен – *Die Brücke über die Drina*, односно није подлегао семантичким изменама. Можемо да претпоставимо: турцизам је елиминисан, јер немачком читаоцу не би ништа значило. Када пак у наслову на изворном језику овог дела покушамо да заменимо појам *ћурџије* мостом, запажамо колико наслов губи на својој звучности.

За разлику од дела *На Дрини ћурџија*, у преводу *Травничке хронике* на немачки језик наслов је потпуно измењен – *Wesire und Konsuln*. Тако је елиминисан топоним Травника, али и жанровски индикатор хронике. Потреба елиминације топонима узрокована је већ поменутом вероватноћом о томе да је то реч испражњеног значења за немачког читаоца, дакле полазиште такве преводачке одлуке вероватно коинцидира са случајем изостављања турцизма у преводу дела *На Дрини ћурџија*. Ипак, без обзира на оправданост таквог преводачког поступка, треба напоменути колико је заправо важна та просторна одредница Травника, у оном смислу у ком простор наткриљује остале поетичке параметре у делу. Томе треба додати и увид који се

базира на важности појма хронике, с обзиром на то да смо наративну и поетичку носивост дела приписали управо тој одредници. Наиме, елиминацијом таквог индикатора из наслова дела, престаје да буде довољно истакнута његова важност. И у томе, без обзира на иницијално гашење једног семантичког поља, видимо разумљиву потребу додворавања савременом читаоцу, будући да жанр хронике уопштено гледано има мању привлачну снагу од на пример романа. Ту идеју потврђују корице одређених издања овог дела на немачком језику. Наиме, испод наслова на корицама књиге стоји одредница „Roman“ како би хоризонт читаочеве пажње био обезбеђен. Међутим, с обзиром на изнете увиде који се тичу важности простора и значаја хронике, можда би најадекватнији компромис између с једне стране стратегије буђења читаочеве радозналости и с друге стране очувања повлашћених семантичких одредница био наслов *Травничке хронике* у оној верзији у којој се појављује у издању на енглеском језику, а који гласи: *Bosnian Chronicle*<sup>5</sup> (у поднаслову на корицама књиге, такође, стоји одредница романа – „Novel“).

Комплексност преводачког поступка, поред проблематике наслова, видимо и на примеру просторних одредница које смо приказали као производ дедуктивног проматрања света. За разлику од ћуприје која је због своје семантичке функције већ у самом наслова морала бити преведена да би потом кроз читаву књигу у преводу та реч била консеквентно употребљавана, капија је остала у свом изворном облику (свакако уз речничко појашњење на крају књиге и капитално почетно слово, што захтевају именице на немачком језику). Дакле, пре-

---

5 Могуће је пронаћи и другачију верзију превода наслова у појединим издањима на енглеском језику: *The Days of the Consuls*.

водио је препознао значај турцизама у испуњавању критеријума аутентичности дела, те се и одлучио за изворну варијанту речи тамо где је то било могуће.

И на примеру *Травничке хронике*, а у контексту оног што смо дефинисали као дедуктивну методу у наративном систему просторних одредница, можемо да приметимо доследност назначеног преводилачког решења. Наиме, преводилац и у том случају оставља у изворном облику речи које представљају сужавање просторних одредница: Лутвина кахва и софа (односно, у немачком „преводу“: „Лутвос кахва“ и Софа).

Дакле, у том дедуктивном систему проматрања простора у обе Андрићеве хронике преводилац се одлучује за инкорпорирање речи у готово изворном облику у преведено дело. Када је реч о маниру уметања турцизама (уз минималне адаптације и наравно речничко објашњење) у преведени текст, онда свакако треба имати на уму и то што са таквом методом преводилац мора економично да поступа, односно не би било пожељно да преводилац оптерети читаоца са мноштвом непознатих речи, већ да то учини у оној мери која не би нарушила читалачки комфор, али би успела да очува оно што у делу има повлашћену функцију. Стога је од нарочитог значаја што су ове одреднице које имају особиту наративну носивост у делу подлегле управо тој преводилачкој методи са изузетком ћуприје из већ наведених разлога.

Међутим, ћуприја је турцизам посебног статуса, будући да припада оном лексичком корпусу турцизама који имају замену на изворном језику дела. Чак је сврстан у ону групу турцизама који: „се врло често употребљавају у свагдашњем говору, док се у књижевном језику употребљавају само ако се жели нешто истакнути са одређеним циљем, ако се жели дочарати какав

догађај из прошлости, ако се нешто иронизира, ако се хоће да потенцира садржај речи, и сл.“ (Даздаревић, Зоранић и Садиковић 2012, 142). Притом, треба имати на уму да је Андрић у свом делу користио обе варијанте ове именице: и мост и ћуприју. А можемо се свакако осврнути и на то да је Андрић у насловним референцама неких својих прозних остварења употребљавао и савременом читаоцу приближнију варијанту ове именице – подсетимо се: у есеју *Мосѿови* и приповеци *Мосѿи на Жейи*. Одлука да се у својој хроници одлучи управо за употребу турцизма у наслову говори у прилог идеји да простор у хроници има посебну функцију, те да је од нарочитог значаја и наглашавање његове аутентичности. Можда може да буде зачуђујуће да је Андрић заправо у самом делу употребио именицу *ћуѿрија* 51 пут, а чак 412 пута именицу *мосѿи*. Чини се да, иако осам пута мање употребљен, турцизам *ћуприја* остаје више урезан у читаочеву свест. Ту свакако видимо и ефекат наслова, али и звучност турцизма. Можемо издвојити и навод који говори у прилог томе да назначени турцизам заправо даје спречиљивост простору: „Али иако постоје и још једна река и још један мост, речи 'на ћуприји' не означавају никад рзавску ћуприју, просту дрвену грађевину без лепоте, без историје, без другог смисла осим што служи мештанима и њиховој стоци за прелаз, него увек и једино камени мост на Дрини.“ (Андрић 1976b, 11) Јасно је да је немачко издање замаглило ову разликовну нијансу, а самим тим и посебност вишеградског моста.<sup>6</sup>

6 „Aber obwohl es noch einen Fluss und noch eine Brücke gibt, bezeichnen die Worte 'auf der Brücke' doch niemals die Brücke über den Rzav, einen einfachen Holzbau, ohne Schönheit, ohne Geschichte, ohne anderen Sinn, als den Ortsbewohnern und ihrem Vieh zum Übergang zu dienen, sondern immer nur die Steinbrücke über die Drina.“

Такође је могуће анализирати и приповедачке ситуације у којима се користи појам ћуприје (с обзиром да је тај појам мање фреквентан). Он се, као што смо видели, користи када треба нагласити посебност ове грађевине; потом у ситуацијама када приповедачки глас бива препуштен одређеном јунаку (Радисаву, Плевљаку), када се приповедају легенде из овог краја (легенда о Арапину, о Краљевићу Марку, о Радисаву, о вили бродарици, о „двоје близнади“), док мост још живи само у причи (заправо у причама које сведоче о поништавању могућности да се сагради). Дакле, ћуприја је важан сегмент усменог приповедања и фолклора, што такође у овом делу има базичну вредност, а уједно доприноси и осликавању посебности описаног простора.

Као што смо већ напоменули, када је реч о дедуктивном моделу у *Травничкој хроници*, преводилац је решио да у одговарајућем облику сачува турцизам уз, такође, минималне адаптације на немачки језик. Тако Лутвину кахву (која представља повлашћен простор за *Травничку хронику*, будући да има готово композициону функцију, јер се појављује и у прологу и у епилогу, односно структурира прстенасту форму дела, што је врло важан поетички поступак у Андрићевом опусу) проналазимо у следећем облику: „Luthvos kahva“. *Кахва*,<sup>7</sup> такође, није толико близак облик речи савременом читаоцу, иако се на основу контекста лако може наслутити њено значење. Тај архаизам треба да упути на кафану у оном смислу речи у којем је Андрић описао овај локалитет у свом „Разговору са Гојом“:

Ове мале кафанице по предграђима, у којима нема неког нарочитог покућства ни уреса, једнаке су

---

7 Кахва је заправо персијска реч. Комбинацијом кахве и хана (арапска реч) настала је реч кафана.

мање-више свуда и не мењају се са временом и модом. Столови, клупе, флаше са широким грлићем и чаше од грубог мутног стакла, газда са засуканим рукавима и модром кецељом, све је то одувек и свуда тако, у све су то гледали многи и многи нараштаји гостију. На том декору могу се увек изазвати људи и ношње и обичаји из разних времена, а да нимало не одударају од њега, и без анахронизама који би кварили илузију и чинили сцену невероватном (Андрић 1976в: 12).

Ту се заправо мало тога заправо догађа, догађају се само приче и људи. Можемо да кажемо да у кафанама време стоји, те тако тај простор гута и обесмишљава сву динамику времена, а о тој моћи коју простор може да има у односу на темпоралну димензију дела већ смо говорили. О томе може да посведочи и следећи исказ:

Тога првог сопственика кафане, Лутве, не сећају се ни најстарији људи; тај је бар стотинак година већ на неком од разасутих травничких гробаља, али сви иду код Лутве на кафу и његово се име памти и изговара тамо где су заборављена имена толиких султана, везира и бегова (Андрић 1976б, 9).

Простор који конзервира време илустрован је на још један врло симболички начин – захваљујући централном простору Лутвине кахве – Софом. Наиме, таква просторна одредница упућује на статику и пасивност. То је локалитет на којем се расправља о главним социјално-политичким темама, али је назначено и да је то место са којег се тешко устаје, што нам говори о пасивности јунака и немогућности промена без обзира на турбуленције које временски проток прети да донесе.

Можемо да закључимо да су просторне одреднице, нарочито оне које омогућавају укрштање различитих карактера и судар опонентних светова, другим речима оне које конкретизују простор сужавајући га, у доминантој мери исказане турцизмима. Турцизми у Андрићевом делу свакако имају важну улогу у предочавању посебности, али и аутентичности одређеног простора, што су – као што смо већ у уводном делу излагања уочили – главни поводи за настанак једне хронике. Евидентно је да је преводилац немачког издања то препознао, што је свакако био узрок инкорпорирања тих речи у изворном облику (уз минималне адаптације које се односе само на бољу пријемчивост немачком језику – верзално почетно слово и одговарајући члан). Ипак, иако разумљива одлука уредништва, велика је жалост што ће читалац немачког издања након прочитане књиге моћи да остане неупућен у турцизам „ћуприја“, турцизам који својом звучношћу чини аутентичном и посебном насловну синтагму, ово дело, као и простор који се у њему описује. Проблематика превода једног уметничког текста лежи и у томе што чак и речи које имају синонимне вредности доносе разликовне нијансе, што смо управо имали прилике да видимо на примерима моста, односно ћуприје.

Ипак без обзира на све изазове које превод са собом доноси, преводи хроника су драгоцени. Зато што је то приближавање једног простора, а потом свакако и једног менталитета страном читаоцу у појачаној мери у односу на неке друге књижевне врсте и дела која немају ту тенденцију. У Андрићевим хроникама све је у функцији описивање Босне, као што смо назначили, па чак и имаголошке слике које су свакако обећане присуством странаца у делу. С обзиром на то да оне функционишу у супротном смеру, односно да је Босна представљена као то Друго, страни читалац иако чита о неком понекад



и сасвим херметичном свету може да се идентификује у том доживљају Босне као егзотичног простора, што је посебна вредност Андрићевих хроника. Зато сваки преводилац својим преводилачким ангажманом твори попут Андрића један мост, односно повезује Вишеград, Босну, али можемо закључити и у индуктивном маниру Балкан, или оно Друго са читаочевим светом. И тако још једном удаљени светови постају блиски.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Сабрана дела Иве Андрића, књига прва. Београд: Просвета, 1976а. Штампано.
- Андрић, Иво. „Разговор са Гојом“. *Историја и лејенда*. Сабрана дела Иве Андрића, књига дванаеста. Београд: Просвета, 1976в. 11–30. Штампано.
- Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Сабрана дела Иве Андрића, књига друга. Београд: Просвета, 1976б. Штампано.
- Bahtin, Mihail, „Jedinstvo hronotopa“, *Polja*, God. 32, br. 330/331 (1986): 355–357.
- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prevod: Aleksandar Badnjarević. Београд: Nolit, 1989. Штампано.
- Диздаревић, Самина, Лукач Зоранић, Амела и Садиковић, Рефик. „Проблеми превођења турцизама у Андрићевим делима на енглески језик“. *Иво Андрић и балканско биће*, том 50, кн. 1, сб. Б (2012) 134–147. Веб. 15. 10. 2021.
- Јакобсен, Пер. „Хроника као књижевна врста“. *Научни сасиџанак славистиа у Вукове дане*, 16/2 (1986): 107–112. *Пројекаџ Расџко*. Веб. 10. 10. 2021.
- Kant, Imanuel. *Kritika čistog uma*. Preveo: Viktor D. Sonnenfeld. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984. Штампано.
- Микић Радивоје. „Морфолошке карактеристике Куће на осами“. Семинар српског језика, књижевности и културе, Предавања 8, Драгана Мршевић-Радовић и Бошко Сувајцић (ур.), Београд: Међународни славистички центар, 2019. 97–110. Штампано.

- Поповић, Радован. *Казивање о Андрићу*. Београд: Слобода, 1976. Штампано.
- Стојков, Борислав. „О преводу турцизама из Проклете авлије Иве Андрића на енглески језик“. Свеске Задужбине Иве Андрића, година XXXIV, свеска 32 (2015), 143–156. Штампано.
- Шмуља, Саша, „Перцепција Босне у књижевном дјелу Иве Андрића“. *Иво Андрић и балканско биће*, том 50, кн. 1, сб. Б (2012) 148–160. Веб. 15. 10. 2021.

Tamara (Jovanović) Stratijev

## THE MEANING OF SPACE DETERMINANTS IN THE CHRONICLES BY IVO ANDRIĆ AND THEIR GERMAN TRANSLATION

### Summary

Observing *chronicle* as a hyperterm in Andrić's works, using the example of "The Bridge on the Drina" and „The Travnik Chronicle“, we noticed that space has a constitutive function. Considering that the chronicler pays great attention to authenticity, which, among other things, includes the specificity of a certain space, we came to the conclusion that the space that Andrić describes is an unchangeable and irreplaceable category. The importance of space was observed using the deductive and inductive method, i.e. the narrowing and more specific concretization of space determinants on the one hand, and their expansion and generalization on the other hand. In this context, the function of Turkisms playing a highly significant role in the indication of the specificity and authenticity of a certain space is considered as well, including the issues emerging for a translator dealing with the words of oriental origin in the title and other segments of the books. When analyzing the translation of Turkisms, we came to the conclusion that all approaches to translating these words cause difficulties, whether they remain in their original form or a suitable equivalent in the target language is used. The reason is that even synonyms show different shades of meaning.

## ИНДЕКС ИМЕНА

### А

- Абот, Портер Х. (Abbott, Porter H.) 55  
Аврамовић, Зоран 55  
Адам, Жан-Мишел (Adam, Jean-Michel) 122, 156  
Алвар, Мануел (Alvar, Manuel) 81, 82, 100  
Алефиренко, Николај (Алефиренко, Николай) 107, 118  
Алонсо Сарса, Марија Анхелес (Alonso Zarza, María Ángeles) 76  
Андрић, Иво 7-11, 14-16, 18, 19, 21, 23, 25-30, 33-35, 37-40, 42-44, 46-54, 59-70, 72, 73, 75-86, 92, 93, 98, 100-107, 109, 110, 112, 113, 116-123, 131, 135-137, 139-140, 143, 145, 147, 150-153, 158, 161-169, 172, 178

### Б

- Бајић, Драгана 76  
Балзак, Оноре де (Balzac, Honoré de) 121, 122  
Бањанин, Љиљана 105, 120  
Баранов, Анатолиј Н. (Баранов, Анатолий Н.) 115, 116, 118  
Барух, Калми (Baruh, Kalmi) 82, 83  
Бахтин, Михаил Михайлович (Бахтин, Михайл Михайлович) 162, 163, 166, 177

- Белић, Александар 156  
Билик, Наталија (Билик, Наталія) 69, 70  
Бонар, Анри (Bonnard, Henri) 125, 156

### В

- Видаковић Петров, Кринка 82, 83, 85, 102  
Владић Јованов, Милена 33, 56  
Влахов, Сергеј (Влахов, Сергей) 107, 118  
Волконски, М. (Волконский, М.) 104  
Вранеш, Александра 55  
Вукчевић, Миодраг 50, 51, 55  
Вукчевић, Радојка 55  
Вуловић, Наташа 105, 118

### Г

- Гаридо, Луиса Фернанда (Garrido, Luisa Fernanda) 80, 93, 100  
Гетруп, Халард (Gettrup, Harald) 127, 157  
Глигорић, Велибор 64, 70  
Глишић, Милован 105  
Гончарук, Захар (Гончарук, Захар Власович) 62, 65, 70

### Д

- Давичо, Оскар 18  
Даздаревић, Самина 173, 177  
Делић, Јован 43, 55

- Делић, Лидија 119  
 Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 33, 47, 55  
 Детелић, Мирјана 119  
 Дицков, Весна 85, 100  
 Добровольски, Дмитриј (Добровольский, Дмитрий О.) 111, 114, 115, 116, 118  
 Дојчиновић, Биљана 55  
 Драч, Иван (Драч, Иван Федорович) 67  
 Драшковић, Владо 156, 157  
 Драшковић, Вук 83, 100, 101
- Ђ
- Ђорђевић Мироња, Биљана 86
- Е
- Еко, Умберто (Eco, Umberto) 55, 56
- Ж
- Женет, Жерар (Genette, Gerard) 45, 55  
 Живковић, Драгиша 17, 18, 31
- З
- Зоговић, Радован 65  
 Золотих, Лидија (Золотых, Лидия Г.) 104, 118  
 Зоранић, Амела 173, 177
- И
- Ивановић, Милена 96, 98, 100  
 Исаковић, Антоније 105
- Ј
- Јакобсен, Пер (Jacobsen, Per) 162, 163, 177  
 Јовановић, Ана А. 157  
 Јонас, Ернст Е. (Jonas, Ernst E.) 10-14, 24, 26, 29  
 Јушчук, Иван (Ющук, Иван) 59, 62, 64-66, 71
- К
- Кангрга, Јован 10  
 Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 163, 177  
 Касанова, Марина (Casanova, Marina) 83, 84, 100  
 Кастиљо, Луис дел (Castillo, Luis del) 77-79, 81, 92, 94-97  
 Кашанин, Милан 76  
 Керкез, Драгана 103, 120  
 Киш, Данило 83, 101  
 Клебер, Жорж (Kleiber, Georges) 125, 134, 157  
 Кликовац, Душка 115, 120  
 Ковачевић Петровић, Бојана 76, 101  
 Ковачевић, Наташа 85, 86, 100  
 Ковшова, Марија (Ковшова, Мария Львовна) 118  
 Комисаров, Вилен (Комиссаров Вилен Наумович) 108, 118  
 Кочић, Петар 105  
 Крајцигер, Вернер (Creutziger, Werner) 9, 10, 20, 22, 24, 29  
 Краков, Станислав 84, 102  
 Крлежа, Мирослав 65  
 Крстић, Дејан 109, 118  
 Кутасова, Олга (Кутасова, Ольга Дмитриевна) 104  
 Кутиња, Александра (Cuniță, Alexandra) 156
- Л
- Лазаревић, Лаза 105  
 Лапеса, Рафаел 97, 101  
 Лилић, Драган 74, 93, 100  
 Лубкивски, Роман (Лубківський, Роман Марьянович) 67
- М
- Манчић Милић, Александра 76, 79, 80, 84, 92, 93, 101  
 Марјановић, Саша 111, 118

- Маскимовић, Десанка 65  
 Матешаић, Јосип 106, 109, 112, 120  
 Матијон, Жанин (Matillon, Janine) 122, 129, 136, 138-140, 146, 151  
 Мекензи, Ијан (MacKenzie, Ian) 56  
 Микитенко, Оксана (Mikitenko, Oksana) 60, 70  
 Микић, Радивоје 167, 177  
 Микола, Листопад 65, 70  
 Михаиловић, Дража 8  
 Мокијенко, Валерија (Мокиенко, Валерий М.) 104, 119  
 Мршевић, Радовић 117  
 Муса, Марија 105, 120  
 Мутавцић, Предраг 104, 119
- Н
- Никић, Биљана 104, 105, 119
- О
- Обреновић Делибашић, Вера 65  
 Опарина, Елена (Опарина, Елена О.) 119  
 Оташевић, Ђорђе 106, 119
- П
- Павић, Милорад 69, 75, 105  
 Павличко, Дмитро (Дмитро Павличко) 67  
 Павловић, Миливој 119  
 Павловић, Миодраг 61, 62, 70, 110  
 Пајовић, Слободан 85, 101  
 Палавестра, Предраг 66, 67, 71  
 Паласиос Море, Рене (Palacios More, René) 92, 98, 100  
 Пангић, Михајло 68  
 Пејановић, Ана 106, 119  
 Пејовић, Анђелка 73, 101, 102  
 Пенчић, Сава 61, 62, 66, 71
- Первомајски, Леонид (Первомайський, Леонід) 67  
 Петровић, Растко 105  
 Пипер, Предраг 123, 124, 129, 147  
 Пиштелек, Тихомир 80, 93, 96, 100  
 Платонов, Андреј (Платонов, Андрей) 29  
 Попова, Тајјана (Попова, Татьяна Протогеновна) 104, 116  
 Поповић, Љубомир 18  
 Поповић, Радован 85, 101, 166, 178  
 Продановић, Милета 69
- Р
- Радовић, Хуан Карлос (Radovich, Juan Carlos) 85, 101  
 Радонић, Маја 40, 56  
 Раичковић, Стеван 65  
 Рамљак, Магдалена 105, 120  
 Рецкер, Јаков (Рецкер, Яков) 107, 119  
 Риљски, Максим (Риљський, Максим) 64, 67  
 Ристић, Светомир 10  
 Рудјаков, Павел (Рудяков, Павло Миколайович) 69
- С
- Садиковић, Рефик 173, 177  
 Самарџија, Тајјана 125-127, 134, 141, 158  
 Сарајлић, Изет 65  
 Секулић, Исидора 104, 105  
 Семен, Пањко (Пањко, Семен) 62, 63, 68, 71  
 Семењенко, Наталија (Наталия. Н. Симоненко) 107, 118  
 Сибиновић, Миодраг 59, 60, 71

- Сивачки, Ана 104, 119  
 Симовић Вучина, Ивана 85, 101  
 Станојчић, Живојин 18  
 Старицки, Михајло  
 (Старицкиј, Михаило  
 Петровић) 67  
 Стевановић, Михаило 123, 124,  
 126, 156  
 Стојков, Борислав 169, 178  
 Стратијев, Тамара Јовановић  
 161, 178  
 Суботић, Љиљана 124, 125, 151, 156  
 Сувајцић, Бошко 65, 71
- Т  
 Танасић, Срето 123, 124, 129  
 Телија, Вероника (Телия  
 Вероника. Н) 108, 119  
 Тихонов, А. Н. (Тихонов А. Н.)  
 109, 110, 119  
 Тодоровић, Јована 84, 102
- Ђ  
 Ђирјанић, Гордана 86  
 Ђопић, Бранко 105
- У  
 Украјинка, Лесја (Украјнка,  
 Леся) 67
- Урошевић, Хилда 84
- Ф  
 Филиповић, Јелена 85, 101  
 Франко, Иван (Франко, Иван  
 Якович) 67
- Х  
 Хелквист, Биргита (Hellqvist,  
 Birgitta) 128, 157  
 Ходел, Роберт 7, 31  
 Холмој, Одил (Halmøy, Odile)  
 124-128, 157
- Ц  
 Црњански, Милош 84, 102
- Џ  
 Џаџић, Петар 167
- Ш  
 Шевченко, Тарас (Шевченко,  
 Тарас Грыгоровыч) 67  
 Шлосман, Берил (Schlossman,  
 Beryl) 56  
 Шмуља, Саша 165, 178  
 Штрбац, Гордана 106, 112, 119  
 Шћепановић, Бранимир 151,  
 156

Библиотека  
**НАУЧНИ СКУПОВИ**  
**ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ**

Коло  
**Зборници радова**  
Књ. 25

**АНДРИЋ У ПРЕВОДУ**  
Зборник радова

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  
Желидраг Никчевић

Индекс имена  
Милан Ружић

Прелом и рипрема за штампу  
Жељка Башић Станков

Штампа  
Белпак, Београд

ISBN 978-99976-21-97-9

Тираж  
100







CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Андрић И.(082)

811.163.41'366.5:821.163.41.09 Андрић И.(082)

НАУЧНИ скуп "Андрић у преводу" (2021 ; Вишеград)

Андрић у преводу : зборник радова са научног скупа одржаног 24–26. септембра 2021. у организацији Андрићевог института / [главни и одговорни уредник Емир Кустурица ; уредник Александра Вранеш]. - 1. изд. - Вишеград : Андрићев институт, 2022 (Београд : Белпак). - 182 стр. ; 20 см. - (Библиотека Научни скупови Одјељења за књижевност. Коло Зборници радова ; књ. 25)

Тираж 100. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика. - Регистар.

ISBN 978-99976-21-97-9

COBISS.RS-ID 136923905