MLADEN ENGELSFELD

HRVATSKI PRIJEVODI I PREVODIOCI SHAKESPEAREOVIH DRAMA

I. UVOD

Prvi hrvatski tiskani stihovani prijevod jedne Shakespeareove drame iz originala jest *Julije Cezar (Jul Cesar)* Dubrovčanina Antuna Kazalija koji ide u godinu 1853. (objavljen 1880), a posljednji je *Troilo i Kresida* dra Josipa Torbarine iz 1960. godine. Između ta dva prijevoda prošlo je više od stotinu godina, a to znači da prevođenje Shakespeareovih drama ima u Hrvata tradiciju stariju od jednog stoljeća.[1]

U ovoj raspravi želio bih izložiti problematiku prevođenja Shakespeareovih drama na hrvatski jezik te odgovoriti na pitanje koliko su prijevodi Shakespeareovih drama, tiskani i prikazivani u Hrvatskoj, odrazili izvornik, tj. koliko se oni doista mogu nazvati prijevodima Shakespeareovih drama. Također, želio bih da na konkretnim primjerima ukažem na mogućnosti prevođenja Shakespeareovih drama na naš jezik te na metode i principe kojima su se pojedini prevodioci služili, a isto tako, da pokažem kako su se pojedini prevodioci odnosili prema Shakespeare-

[1] Najstariji hrvatski prijevod jednog odlomka iz Shakespeareove drame iz izvornika govor je kraljice Mab (Queen Mab speech) iz *Romea i Julije* koji je 1836. preveo bistrički župnik Ivan Krizmanić. U ovoj raspravi razmatraju se stihovani prijevodi cijelih drama, i to samo onih koje su objavljene u tisku.

Nakon što je ova rasprava bila napisana, napisala je Vidosava Janković doktorsku tezu pod naslovom *P. A. Kazali kao prevodilac Šekspirova Kralja Lira* (1965). U njoj navodi da je Kazali preveo *Kralja Leara* u prozi 1844. (verzija A) i u stihovima (verzija B); da je datum nastanka verzije B teško odrediti, a da je ta verzija (u stihovima) mogla biti napisana od ranih pedesetih pa do sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća. Postoji dakle mogućnost da je *Kralj Lear* preveden prije *Julija Cezara* (1853), pa bi prema tome Kazalijev stihovani prijevod *Kralja Lcara* mogao biti prvi hrvatski prijevod jedne Shakespeareove drame. Budući da taj prijevod nije tiskan, ne ulazi u okvir ove radnje. (Sve verzije Kazalijeva *Kralja Leara* – postoji i verzija C koja je prijepis verzije B – nalaze se u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Beogradu.)

ovu tekstu kao tekstu umjetničkog djela i u kojoj su mjeri poznavanje engleskog jezika, šekspirologije i Shakespeareovih djela u cjelini utjecali na prevođenje Shakespeareovih drama u Hrvatskoj.

Budući da nije ni potrebno ni moguće razmotriti sve prijevode, moram se ograničiti na karakterističan izbor. Odlučio sam da u cjelini i sistematski analiziram tiskane prijevode Shakespeareovih tragedija. Shakespeareova umjetnost doseže svoj vrhunac upravo u tragedijama, a drame koje su i tiskane, a ne samo prikazivane, bile su u Hrvatskoj najbolji izvor za proučavanje Shakespeareovih djela. Odabrani prijevodi obuhvaćaju šest velikih tragedija koje idu u Shakespeareov tragični period, *Julija Cezara, Hamleta, Otela, Kralja Leara, Macbetha i Koriolana.* Drame su toliko različite po stilu, jeziku i problemima da obuhvaćaju velik dio prevodilačke problematike.[2] Prvi prijevod koji se ovdje razmatra ide u godinu 1853. (*Jul Ćesar* u prijevodu A. Kazalija), a posljednji u 1943. godinu (*Koriolan* u prijevodu M. Bogdanovića). Iako prijevodi J. Torbarine, izuzevši njegovu redakciju *Hamleta* (1950), ne ulaze u uži okvir ove rasprave, potrebno je osvrnuti se na njegovu metodu prevođenja i na njegova rješenja versifikatorskih problema, jer je on tim rješenjima ukazao na nove puteve u prevođenju Shakespearea, a i zato, jer je uspoređivanje jedan od najsigurnijih načina književnog rasuđivanja. Pravila za prevođenje ne mogu se propisivati, ali opravdanost određenog načina prevođenja može se braniti na temelju autorova teksta, isto tako kao što se na uspjelim rješenjima može pokazati ostvarljivost određenog načina prevođenja.

Naši prijevodi mogu se podijeliti u tri vrste: prijevodi prevedeni posredno, prijevodi prevedeni djelomice s engleskoga a djelomice posredno, i prijevodi prevedeni neposredno s engleskoga. Kod prijevoda koji su prevedeni neposredno iz originala, kao i kod prijevoda za koje prevodioci tvrde da su tako prevedeni (V. Nazor, H. Badalić), svaki stih prijevoda usporedio sam sa svakim stihom izvornika. To sam učinio iz dva razloga. Prvo, da točno utvrdim u kojoj mjeri i zbog kojih razloga ti prijevodi odrazuju ili ne odrazuju izvornik, i drugo, jer se istinita i cjelovita slika nekog prijevoda može sagledati samo nakon analize čitavog prijevoda. Kad prevodilac samo jedanput krivo prevede ili ispusti neku riječ zbog sroka ili zbog potrebnog broja slogova, onda se može tvrditi da takav osamljeni postupak nema većeg utjecaja na kvalitetu prijevoda; ali ako prevodilac istu riječ prevede pogrešno nekoliko puta, i u nekoliko drama, onda se s punim pravom može reći da mu značenje te riječi nije bilo poznato ili da je više sklon tumačenju nego vjernom prevođenju. Isto vrijedi i za ostale postupke u prevođenju Shakespeareova teksta. Detaljno uspoređivanje s tekstom potrebno je još zbog jednog razloga. Taj je, što se Shakespeareove drame ne sastoje samo od velikih monologa, nego su to poetske cjeline u kojima se glavne teme odrazuju

[2] Napominjem da nije moguće obuhvatiti svu problematiku prevođenja Shakespeareovih drama jer bi u tom slučaju trebalo razmotriti sve drame; ali se ni tada ne bi mogla obraditi sva problematika jer se umijeće prevođenja, i jezik na koji se prevodi, nalaze u neprestanom razvoju.

i na sićušnim pojedinostima, a te su u cjelokupnoj orkestraciji drame i te kako važne. Kod *prijevoda koji su prevedeni posredno nije potrebno* detaljno uspoređivanje jer se od prevodilaca koji nisu poznavali jezik izvornika ne mogu očekivati dobri rezultati. Posredni prijevodi razmotreni su zato da se vidi kakvo je bilo poznavanje Shakespearea u drugoj polovini devetnaestog stoljeća, tj. kako su naši posredni prevodioci razumijevali i osjećali Shakespeareova djela, kako su se odnosili prema problemima prevođenja, a i zato da se lakše uoče razlike u prevođenju, odnosno napredak koji je na tome području u toku vremena postignut u Hrvatskoj.

Analizirajući odabrane prijevode uvijek sam imao pred očima tzv. »idealni prijevod«. Idealni prijevod najbolji je mogući prijevod izvornika na jezik na koji se prevodi u određenom vremenskom razdoblju. Takav prijevod mora biti jednak izvorniku sadržajem, izrazom i ritmom.

Svaki je prijevod ujedno i kompromis. Zbog različite prirode dvaju jezika, zbog različitih iskustava koje ti jezici uobličuju, i zbog različitog stupnja razvijenosti jezika s kojega se prevodi i jezika na koji se prevodi, prijevod nikada ne može biti jednak izvorniku.

Prevodeći Shakespeareove drame, prevodilac će zbog razlika u jezicima nerijetko biti primoran da od nekoliko mogućih varijanata odabere jednu; morat će koji put zbog potrebnog broja slogova, sroka ili ritma, na jednom mjestu nešto dodati a na drugom oduzeti. Prevodičev kompromis treba da teži za rješenjem koje je najbliže izvorniku. Da bi mogao odabrati takvo rješenje, prevodilac mora biti dobar poznavalac Shakespeareova stvaralačkog postupka, jer često i najmanja preinaka u prijevodu može iz osnova promijeniti karakter izvornog teksta. I iznad svega, prevodilac se mora pokoravati ovom pravilu: prijevod mora biti vjeran i slovu i duhu izvornika.

Držeći se tog principa i vodeći računa o razlikama između engleskoga i hrvatskog jezika, nastojao sam da u našim prijevodima uočim svako odstupanje od Shakespeareova teksta. Shakespeare je bio velik i svjestan umjetnik riječi, pa i najmanje udaljivanje od originalnog teksta osiromašuje prijevod. Uspoređujući stih po stih, bilježio sam odstupanja od originala, pokušavajući pri tom naći razloge koji su prevodioce naveli ili primorali da se od izvornika udalje. Primijetio sam da se pojedini prevodioci prema nekim značajkama Shakespeareova teksta odnose podjednako i da su neki postupci pri prevođenju karakteristični za sve prevodioce. Da bi analizu bilo lakše pratiti, primjere sam sakupio prema nekim njihovim zajedničkim značajkama, a uglavnom prema nekim značajkama Shakespeareova stila podijelio sam ih u grupe; uz svaki navedeni primjer iz originala naveo sam dva ili više prijevoda: moj prijevod, uglavnom doslovan, i prijevod jednog ili više prevodilaca. Ako koji stih, ili koju pojedinost unutar stiha, navodim kao primjer za dobar prijevod, to ni u kojem slučaju ne znači da taj stih, odnosno tu pojedinost, treba smatrati za savršen prijevod. Moja je namjera da ukažem na određeni način prevođenja koji zastupam, a mjesta koja navodim kao primjere za

dobro prevođenje potvrđuju da bi se takav način prevođenja mogao ostvariti. Da bi bili lako shvatljivi i razumljivi, primjere navodim u što je moguće širem kontekstu.

Od velikog broja sakupljenih primjera moram se ograničiti na karakterističan izbor; statistički podaci, sami po sebi, i onako ne bi dovoljno govorili o kvaliteti nekog prijevoda.[3] Neću navoditi primjere za ona mjesta koja se zbog razlika između engleskoga i hrvatskoga jezika ili ne mogu prevesti ili samo uz velike teškoće, te su prevodioci zbog tih razloga bili prisiljeni da od izvornog teksta odstupe. Često je teško odrediti granicu između onoga što je moguće i onoga što nije moguće prevesti.

Navedena odstupanja od originala nisu slučajna ili sporadična, nego su posljedica određene prevodilačke metode, nedovoljna poznavanja ili nerazumijevanja dramske ili tekstovne problematike, ili slaba afiniteta prema tekstu umjetničkog djela. Između pojedinih grupa često nema velikih razlika, pa bi primjeri za jednu grupu u nekim slučajevima mogli poslužiti i kao primjeri za drugu. Odstupanja navedena u jednoj grupi ne smiju se smatrati kao manje važna ili važnija od odstupanja u drugim grupama; značenje jedne pogreške potanje se može odrediti na konkretnom primjeru i u širem kontekstu, uzimajući pri ocjenjivanju u obzir sve značajke idealnog prijevoda.

Za svaki prijevod, osim za *Macbetha* u prijevodu V. Nazora, za *Julija Cezara* u prijevodu A. Kazalija i za posredne prijevode, nastojao sam pronaći tekst kojim se pojedini prevodilac služio. Uzimao sam u obzir i ostala izdanja odnosnog teksta kojima se pojedini prevodilac mogao služiti, da ne bih označio kao pogrešku ono odstupanje koje je nastalo zbog toga što je neki prevodilac usvojio jedno čitanje teksta a ne drugo; prevodilac se može koristiti s nekoliko različitih izdanja jedne drame. Držao sam se načela da svaki prevodilac ima pravo odlučiti se za čitanje koje najbolje odgovara njegovu shvaćanju pojedinog djela.

Analizirao sam ove prijevode:

Jul Ćesar u prijevodu A. Kazalija (preveden 1853, objavljen 1880); *Julio Cezar* u prijevodu Š. Dimitrovića Kotaranina (1860); *Julij Caesar* u prijevodu A. Harambašića (1894); *Julije Cezar* u prijevodu M. Bogdanovića (1920);

Hamlet u prijevodu A. Harambašića (1887); *Hamlet* u prijevodu M. Bogdanovića (1924); *Hamlet* u prijevodu V. Kriškovića (1926); *Hamlet* u prijevodu M. Bogdanovića u redakciji J. Torbarine (1950);

Otelo u prijevodu I. Trnskoga (1883); *Otelo* u prijevodu J. Karlovića (1883); *Otelo* u prijevodu M. Bogdanovića (1919);

[3] Veći broj primjera iznio sam u svojoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Teoretske postavke u prevođenju Shakespearea i njihova primjena na hrvatske prijevode*, Zagreb, 1964. Ali zbog pomanjkanja prostora ni u njoj nisam mogao navesti sva odstupanja od izvornika u prijevodima odnosnih prevodilaca. U ovoj raspravi ilustrirat ću svoj način rada i navesti samo mali broj karakterističnih primjera, jer nisam u mogućnosti da navedem obilnu dokumentaciju kojom potkrepljujem svoje tvrdnje.

Kralj Lear u prijevodu M. Bogdanovića (1919);
Macbeth u prijevodu V. Nazora (1917);
Koriolan u prijevodu H. Badalića (1889); *Koriolan* u prijevodu M. Bogdanovića (1943).

Prijevode sam uspoređivao s originalima prema izdanjima s kojima su se pojedini prevodioci služili: prijevode M. Bogdanovića prema izdanju Shakespeareovih djela u redakciji A. Dycea *(The Works of William Shakespeare,* London 1857, drugo izdanje 1865); Bogdanovićev prijevod *Hamleta* još i prema izdanju istog djela što ga je uredio H. H. Furness (A New Variorum Edition of Shakespeare, *Hamlet,* petnaesto izdanje, Philadelphia, 1918); Kriškovićev prijevod *Hamleta* prema izdanju poznatom pod naslovom »The Globe Edition« *(The Works of William Shakespeare,* izdali W. G. Clark i W. A. Wright. Cambridge i London, 1864, drugo izdanje 1866); *Koriolan* u prijevodu H. Badalića prema paralelno englesko-njemačkom tekstu u izdanju prof. dra Karla Sachsa *(William Shakespeare,* preveli A. W. von Schlegel i L. Tieck, Leipzig 1885). Koristio sam se i ovim izdanjima: »The New Shakespeare«, »The Arden Shakespeare« i »The Variorum Shakespeare«.

Pri utvrđivanju značenja pojedinih riječi služio sam se ovim rječnicima: *A Shakespeare Glossary* C. T. Onionsa, *Shakespeare Lexicon* A. Schmidta, *Oxford English Dictionary,* Bartlettova *Concordance to Shakespeare,* i bilješke i rječnici iz navedenih izdanja.

Citate iz Shakespeareovih drama navodim prema izdanju »The New Shakespeare« (Cambridge): *Julius Caesar,* 1949; *Hamlet,* 1954; *Othello,* 1957; *King Lear,* 1960; *Macbeth,* 1951; *Coriolanus,* 1960.

Citate iz Shakespeareovih prijevoda navodim prema izdanjima odnosnih drama.[4]

II. ODSTUPANJA OD ORIGINALA PO GRUPAMA

1. Veća odstupanja

U ovu grupu idu veća nerazumijevanja izvornog teksta koja su protivna duhu i smislu Shakespeareovih djela. Ta mjesta nisu adekvatno prevedena jer ih prevodilac nije razumio, ili nije poznavao problematiku određene drame te Shakespeareovih djela u cjelini, ili nije imao prave sklonosti prema tekstu umjetničkog djela, ili je neopravdano mijenjao značenje pojedinih riječi.

Na kraju *Julija Cezara* Antonije govori o Brutu kao o jedinom urotniku koji se borio za opće dobro. Antonijev govor nad mrtvim Brutom završava riječima:

»This was a man!«

(*Julius Caesar,* 5, 5, 75)

[4] Vidi popis prvih izdanja analiziranih prijevoda na kraju rasprave.

Prijevod:

»To bijaše čovjek!«

Prijevod Š. Dimitrovića Kotaranina (1860):

»To je samo pravi junak bio!«

Očito je da su Dimitrović, ili njemački prevodilac, smatrali da riječ »junak« znači više od riječi »čovjek«. No, kako je naziv »čovjek« najviše što Shakespeare o nekome može reći, prijevod »junak« ne samo što ne odgovara smislu Antonijevih riječi nego je protivan i duhu Shakespeareovih djela u cjelini.

Hamlet rasuđuje o svom ocu ovako:

A' was a man, take him for all in all
I shall not look upon his like again.

(*Hamlet*, 1, 2, 187–188)

Korekcija J. Torbarine (1950):

On bješe čovjek
I ako ga sve u svem uzmete,
Ja ne ću više takvog vidjeti.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

On bješe junak
I ako ga sve u jedno skupite,
Ja ne ću više takvog vidjeti.

Hoteći da o Hamletovu ocu kaže najbolje što može reći, Bogdanović je »čovjeka« pretvorio u »junaka«, isto tako kao što su to učinili Dimitrović, ili njegov uzor, u prethodnom primjeru. Možda je Bogdanović pri tom mislio na junake iz naših narodnih pjesama, možda je njegov prijevod zakašnjeli odjek romantizma, ili što drugo, a možda je prevodio pod utjecajem ranijih prevodilaca. Bilo kako bilo, prijevod »junak« znači veliko odstupanje od izvornika: tim prijevodom Bogdanović je u Shakespeareovo djelo unio određeno značenje (koncepciju) iz druge književne tradicije koja ne pristaje uz Shakespeareov sistem vrijednosti: čovjek, a ne junak, ono je najviše što Hamlet može reći o svom ocu; a Hamletove riječi karakteristične su i za Hamleta, a ne samo za njegova oca. Ovo nije jedino mjesto u Bogdanovićevu prijevodu *Hamleta* gdje značenje riječi »man« (čovjek) nije adekvatno prevedeno, jer je Bogdanović na isti način odstupio od originala i u prijevodu *Otela*, *Kralja Leara* i *Koriolana*. I Badalić riječ »čovjek« prevodi sa »junak«, pa čak ni Krišković u dva maha ne prevodi tu riječ kako bi trebalo, iako su kod Krišković po srijedi manja odstupanja. Sva ova odstupanja nisu slučajna i pokazuju da naši prevodioci nisu shvatili značenje koje riječ »man« (čovjek) ima u Shakespeareovu opusu.

U *Kralju Learu* vojvoda Albany kazuje svojoj ženi:

> She that herself will sliver and disbranch
> From her material sap, perforce must wither
> And come to deadly use.
>
> (*King Lear*, 4, 2, 34–36)

Prijevod:

> Ona sama koja sebe hoće da odlomi i otkine ko granu
> Od hranjiva soka, neizbježno se mora osušiti
> I biti spaljena (uništena).

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

> A grana, koja otkinut se hoće
> Od sočnog stabla i odlomiti,
> Usahnut mora i smrtonòsno
> Orûžje postat.

Vojvoda Albany upozorava Goneril na njezin neprirodni postupak, na neprirodan odnos prema svom ocu, na nedostatak ljubavi prema svome rodu, a njezine riječi dobivaju svoje pravo značenje tek u cjelokupnom kontekstu drame. No, i uzet sam po sebi, taj prijevod nema prava smisla te se protivi osnovnom smislu djela. Grana koja samu sebe otkida, svakako mora usahnuti i biti uništena; takva grana nikako ne može postati »smrtonosno oružje«. Bogdanović je vjerojatno prevodio prema Schmidtovu leksikonu u kome piše da riječ »deadly« znači »causing death, mortal«[5] (koji uzrokuje smrt, smrtonosan), dok sam se ja držao novih tumačenja te riječi.

2. *Metaforički izrazi*

Pod gornjim naslovom upozorit ću na neke elemente Shakespeareova izraza koje radi analize privremeno odvajam od cjeline drame. No, prije prijelaza na obradbu pojedinih pitanja potrebno je da se osvrnem na funkciju pjesničkog stila, a posebno na značenje metaforike u Shakespeareovim dramama. To je potrebno zbog toga što mnogi prevodioci, prevodeći Shakespeareove drame, često prevode »značenje« ili »smisao« riječi, a zanemaruju bogatu metaforiku koja je sastavni dio dramske strukture.

Jedna od osnovnih značajki šekspirskog izraza i stila jest njegova poetičnost, odnosno metaforičnost. Nju tvore pjesničke figure, poslovične ili uopćene izreke, idiomatske konstrukcije, a često i jednostavne riječi kojima je Shakespeare kadar dati najveću pjesničku vrijednost.

Caroline Spurgeon[6] prva se bavila sistematskim proučavanjem slikovitosti (imagery) u Shakespeareovim dramama. Ona je pokazala da je iterativna slikovitost, to jest ponavljanje jedne ideje ili slike u bilo kojoj

[5] A. Schmidt, *Shakespeare-Lexicon*. Berlin i Leipzig, 1923, str. 280.
[6] *Shakespeare's Imagery*. Cambridge, 1935.

drami, osobita značajka Shakespeareove umjetnosti; da je to, zaista, njegov najosebujniji način izražavanja njegove imaginativne vizije. Pjesničku ličnost, kaže ona, »odaju« slike koje pjesnik upotrebljava. Terminom »pjesnička slika« (image) ona označuje sve vrste usporedbi, odnosno metafore; jednom riječju, svu metaforiku šekspirskog teksta.

Wolfgang Clemen[7] proučava funkciju i razvoj tih slika i postavlja ovo pitanje: zašto Shakespeare, naročito u kasnijim dramama, najdublje i najrazumnije misli izriče s pomoću slika umjesto da ih kaže na jednostavan način? On tvrdi da u tragedijama svaki element stila, zapravo svaki pojedini stih, postaje dramatski važan. Isto vrijedi i za pjesničke slike koje su nerazdvojiv dio dramske strukture.

G. Wilson Knight[8] govori o »prostornoj analizi« (spatial analysis), o »nizu podudarnih mjesta« (set of correspondences) međusobno povezanih bez obzira na vremenski slijed koji tvori radnju (story). On tvrdi da je u Shakespeareovim dramama i sporedna (minor) simbolična slikovitost u najvećoj mjeri dosljedna.

R. B. Heilman[9] u knjizi u *Otelu* iznosi da odabrana metafora nije samo neutralna alternativa, vješto prenošenje nečega što joj je prethodilo, nego definicija karaktera, radnje ili teme; a u knjizi o *Kralju Learu*[10] tvrdi da grupe pjesničkih slika u istoimenoj drami nisu samo podupirači tema te drame, kao neka glazba u pozadini, kako je prema njegovu shvaćanju mislila Caroline Spurgeon, nego upravo nosioci tih tema. Kad pjesničke slike postanu simboli, onda su oni integralni dio totalne strukture drame. Bez metafora bi struktura značenja drame bila drugačija.

L. C. Knights,[11] sumirajući rezultate novijih tendecija u kritici o Shakespeareu, upozorava da su se osnovna shvaćanja o prirodi i funkciji pjesničke drame iz temelja izmijenila; osnovna struktura drame radije se traži u »poeziji« nego u elementima »radnje« i »karaktera«; čitava koncepcija o Shakespeareovu odnosu prema vlastitom radu, o onome što je on pokušavao da učini kao umjetnik – dok je u isto vrijeme zadovoljavao zahtjeve elizabetinskog kazališta – ta se koncepcija iz temelja mijenja. Dok je prema starijim shvaćanjima Shakespeare božanski stvaralac napučenog svijeta koji svoj vlastiti duh projicira u svoje stanovnike ali u osnovi ostaje analizator njihovih strasti, sad se smatra da u radnji koju stavlja pred nas Shakespeare sudjeluje neposrednije. Što su se stihovi pomakli u sredinu slike, to je zato jer se sad osjeća da je lingvistička vitalnost glavni ključ prijekim (prisnim) ličnim temama koje ne samo da oblikuju pjesničko-dramatsku strukturu svake drame nego i obrasce u vêzu čitavog kanona. Osnovna je struktura Shakespeareovih drama pjesnička.

[7] *The Development of Shakespeare's Imagery.* London, 1951.

[8] Vidi njegov predgovor knjizi *The Wheel of Fire.* London, 1960.

[9] *Magic in the Web.* University of Kentucky Press Lexington, 1956.

[10] *This Great Stage.* Louisiana State University Press, 1948.

[11] Vidi poglavlje »*King Lear* and the Great Tragedies« u ediciji »The Pelican Guide to English Literature«, II, *The Age of Shakespeare,* 1963; uredio Boris Ford.

Ova shvaćanja o izrazu u Shakespeareovim dramama navedena su zato jer ističu one elemente Shakespeareova stila koje su naši prevodioci zanemarivali: ona pokazuju da je metaforika sastavni i neotuđivi dio značenja drame. Pretvarajući metaforu u parafrazu, prevodilac ujedno mijenja i »značenje« rečenoga, a ne samo »formu« koja, kako bi se to moglo zaključiti prema nekim prijevodima, za smisao same drame i nije toliko bitna.

Jedna od glavnih slika ili ideja u *Macbethu* jest slika samoga Macbetha. C. Spurgeon navodi kako se o toj drami neprestano ponavlja misao da Macbethu njegove nove časti nikako ne pristaju; novo ruho ne pristaje Macbethu zato jer pripada drugome.[12] C. Brooks kaže da je najstariji simbol za hipokrita čovjek koji svoju pravu prirodu sakriva maskom; Macbeth mora glumiti hipokrita, ali ga ne glumi sa suviše uspjeha.[13]

Na početku istoimene drame Macbeth kaže:

why do you dress me
In borrowed robes?

(*Macbeth*, 1, 3, 108–109)

Prijevod:

zašto me oblačite
U posuđeno ruho?

Prijevod V. Nazora (1917):

Ne ćete,
Sad meni, je li, dati čast i naslove,
Što drugog rese.

Sliku ruha Nazor je u ovom primjeru parafrazirao: »posuđeno ruho« zamijenio je izrazom »čast i naslove«. Navedenom metaforom započinje u originalu serija slika o Macbethu koje su duboko utkane u strukturu drame. Navest ću još jedan primjer iz te serije.

Lady Macbeth odgovara svom mužu:

Was the hope drunk
Wherein you dressed yourself? hath it slept since?

(*Macbeth*, 1, 7, 35–36)

Prijevod:

Zar je pijana bila nada
U koju si se obukao? zar je spavala od onda?

[12] Op. cit., str. 325.

[13] Vidi o tome njegov esej o *Macbethu* u knjizi *The Well Wrought Urn*, New York, 1947.

Prijevod V. Nazora (1917):

Macbethe,
Što reče! Nada, što ti svu razveseli
Ponosnu dušu, zar je bila varava
Utvara noćna pa je iščeznula
Kad i san minu?

Dva stiha originala Nazor je pretvorio u pet stihova prijevoda a da u svom prijevodu nije uspio sačuvati značajke izvornika: Macbethe, Što reče« Nazorovo je pojačanje Shakespeareovu tekstu; riječ »drunk« (pijana) prevedena je sa »varava Utvara noćna«; metafora (slika ruha) »Wherein you dressed yourself« (u koju si se obukao) transponirana je u »Što ti svu razveseli Ponosnu dušu«; kratko metaforično pitanje »hath it slept since« (zar je spavala od onda) Nazor je protumačio sa »pa je iščeznula Kad i san minu«. No najgore od svega: sva metaforika navedenog primjera parafrazirana je.

Od slika ruha koje C. Spurgeon navodi u već spomenutoj knjizi *Shakespeare's Imagery*, Nazor je metaforiku izvornika zadržao samo u jednoj slici (5, 2, 15–16). Slike ruha u Nazorovu su prijevodu tako izmijenjene, prekrojene i protumačene da ih zapravo i nema: slika samoga Macbetha oko kojega se njegovi naslovi klate »kao halja diva na patuljastom lopovu«, u originalu izražena lancem slika, u prijevodu je nestala.[14]

Sada upozoravam na prijevode jedne slike iz *Hamleta* kojima želim ilustrirati različite pristupe Shakespeareovu tekstu. U *Hamletu* Polonije kaže Ofeliji:

Lord Hamlet is a prince out of thy star.

(*Hamlet*, 2, 2, 141)

Korekcija J. Torbarine (1950):

Knez Hamlet sin je kraljev, izvan tvoje
Putanje zvjezdane.

Prijevod A. Harambašića (1887):

Princ Hamlet knez je; nije za tebe;
To ne sm'je bit.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

Lord Hamlet knez je, njegove su zvijezde
Nad tvojima – to ne smije da bude!

Prijevod V. Krišković (1926):

Taj Hamlet knez je – previsok za tebe.

[14] Vidi o tome moj članak »Translator's Correlative or the Pitfalls of ‚Poetical' Rendering« u časopisu »Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia«, Zagreb, Num. 17–18, Julius–December 1964.

Odnos petorice prevodilaca prema Shakespeareovu tekstu može se vidjeti u njihovim prijevodima navedenog stiha. Harambašić je prevodio prema Schlegelu u čijem prijevodu navedeni stih glasi: »Prinz Hamlet ist ein Fürst, zu hoch für dich«; Harambašić je stih preveo stihom, ali nije vjerno prenio Schlegelov tekst. Bogdanović je pokušao da prenese originalnu metaforu – jedan stih originala proširio je u stih i po; no prijevod »njegove su zvijezde Nad tvojima«, iako vrlo uspio, još uvijek nije potpuna transpozicija slike »out of thy star«. Krišković prijevod podsjeća na Schlegela, iako je njegov *Hamlet* preveden s engleskoga. U njegovu se prijevodu izgubila sva ona evokativna snaga, sva poezija sadržana u vanrednoj slici zvjezdane metafore; navedena se putanja u izvorniku, tako reći, vidi – u Krišković je nema; u prijevodu smo se s neba spustili na zemlju. Sliku zvjezdane metafore trebalo je zadržati i zato što to nije jedino mjesto u *Hamletu*, i u Shakespeareovu kanonu, gdje se Shakespeare služi istom slikom. Krišković je stih želio prevesti stihom, i to mu je uspjelo: ali po kojoj cijeni! Torbarinin prijevod Shakespeareova stiha adekvatan je originalu, možda čak i bolji.

Metaforika je u originalu katkada sažeta u jednu riječ. Hamlet u istoimenoj drami kaže Horaciju da ga je njegova duša zapečatila za sebe.

Sh' hath sealed thee for herself.

(*Hamlet*, 3, 2, 63)

Korekcija J. Torbarine (1950):

Zapečatila ona te je za se.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

Na tebe pade njegov stalni izbor.

Prijevod V. Krišković (1926):

za sebe je
Baš tebe od'brala.

Ni Bogdanović ni Krišković nisu zadržali posredni izraz izvornika. U Bogdanovićevu prijevodu, koji je bolji od Krišković eva, stoji da je stalni izbor Hamletova srca pao na Horacija (»njegov« se odnosi na srce, jer je Bogdanović riječ »soul«, tj. »duša«, preveo sa »srce«); riječ »seal« zamijenjena je izrazom »pade stalni izbor« koji nije adekvatan prijevod riječi »seal«. Riječ »seal« je evokativna, metaforična, poetična – ona sugerira nešto učinjeno za uvijek, za sva vremena, a taj je dojam znatno smanjen u Bogdanovićevoj formulaciji »na tebe pade njegov stalni izbor«. Riječ »seal« trebalo je zadržati i zbog toga što Shakespeare u *Hamletu* tu riječ u sličnoj službi upotrebljava na nekoliko mjesta.

Navest ću još jedan primjer za tumačenje metaforike, osobito karakterističan za Bogdanovića. U *Kralju Learu* Gloucester se obraća Kentu (u prozi):

Do you smell a fault?

(*King Lear*, 1, 1, 15)

Prijevod:

Njušite li prestupak?

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Nazirete li u tom neki prestupak?

Bogdanović je značenje riječi »smell« (njušiti) protumačio; prema A. Schmidtu ta riječ ovdje znači: »Metaphorically, – to perceive, to guess at, to find out by mental sagacity«[15] (Metaforički – zamijetiti, pogoditi, pronaći duševnom pronicljivošću). Bogdanović je dakle prevodio preneseno, a ne neposredno značenje riječi, i u tome je njegovo odstupanje. Riječ »smell« trebalo je prevesti sa »njušiti« ne samo zato jer je metaforički, posredni način izražavanja bolja poezija (i proza) nego i zato jer ta riječ u *Kralju Learu* ima široke implikacije. Ta je riječ u ovoj drami, iznosi Heilman,[16] dignuta do simbola: ona nam mnogo kazuje o svijetu u *Kralju Learu*, o njegovoj gnjilosti, o pogrešnom shvaćanju pravih vrijednosti, o krivim predodžbama stanovnika toga svijeta, o onima koji takvo stanje znaju iskoristiti za sebe – već prva upotreba riječi »smell« sugerira nezdrav svijet. Riječ »smell« karika je u lancu upotreba sličnih riječi, i zato je u navedenom primjeru treba prevesti u doslovnom a ne u prenesenom smislu. Taj lanac upotreba Bogdanović je prekinuo dva puta, tj. dva puta je protumačio izvornu metaforiku (1, 1, 15; 4, 2, 38–39), dok je u prijevodu ostalih primjera ostao na visini originala (1, 4, 112–114; 1, 4, 145; 1, 5, 23–24; 3, 7, 92–93; 4, 6, 102–103; 4, 6, 129; 4, 6, 133; 4, 7, 178–179). Postavlja se pitanje zašto je Bogdanović u spomenutom lancu upotreba riječi »smell« od izvornika samo u dva slučaja odstupio, a u ostalima nije. Studirajući njegove prijevode, ustanovio sam da su se njemu neki izrazi iz Shakespeareovih drama često činili suviše neposredni; osim toga, njegovi su prijevodi imali »popularizatornu zadaću«, pa je i to jedan od razloga zbog kojih su mnogi izrazi originala u Bogdanovićevim prijevodima prevedeni posredno, protumačeni su, pa čak i onda kada to nije bilo potrebno zbog stiha ili metra, kao u navedenom primjeru.

3. Riječi određena značenja

Prevodilac je često primoran da se od nekoliko mogućih prijevoda neke riječi odluči za jednu. Koji put će zaista biti moguće da se jedna riječ ili izraz prevedu na nekoliko načina, ali u mnogim slučajevima to ne će biti moguće. U pojedinim dramama, i u Shakespeareovu opusu u cjelini, neke riječi imaju određeno značenje koje se u prijevodu mora zadržati, tj. pri prevođenju tih riječi postoji granica preko koje prevodilac

[15] Op. cit., str. 1075.

[16] Ovdje slijedim R. B. Heilmana u već spomenutoj knjizi *This Great Stage*.

ne može prijeći ako želi ostati vjeran duhu i smislu djela koje prevodi. Želeći da protumače original ili da ga što više približe našem čitaocu ili gledaocu, naši su prevodioci mnogo puta nepotrebno mijenjali ili varirali značenja nekih vrlo važnih riječi, a često im pravo značenje tih riječi nije bilo poznato. Navodim neke od karakterističnih riječi koje su netočno prevođene: nature, disorder, incestuous, confusion, noble, cause, honest, man itd.

U spomenutom djelu o *Kralju Learu* R. B. Heilman tvrdi da pojedine riječi u toj drami ne djeluju samo pojedinačno s izvjesnim konotacijama i denotacijama, a ni samo u onim elementarnim kombinacijama koje tvore sintaktičke i logičke cjeline. Kroz čitavu se dramu češće ili rjeđe ponavljaju neke ključne riječi (key-words) koje ulaze u semaziološke odnose različite od onih što su ih imale u neposrednome gramatičkom kontekstu. U *Kralju Learu* neprestano se ponavljaju srodni termini (family of terms) koji su nakupljeni oko jedne osnovne ideje (root-idea), kao što je ideja vida ili bolesti ili spola. Riječ koja se ponavlja, objašnjava Heilman, postoji u dvostrukom odnosu: jedan je povezuje sa stvari koju označuje, a drugi sa sveukupnim zbrojem upotreba te riječi: sve te upotrebe tvore zajednicu koja već po činjenici svoga postojanja našu pažnju svraća na sebe i koja, kad je postanemo svjesni, stvara u nama imaginativne vibracije i tako saopćava značenja koja se ne mogu točno objasniti: ponavljanje je samo po sebi način značenja.

Tako se kroz čitavu dramu *Kralj Lear* ponavljaju u mnogim značenjima česte upotrebe riječi »nature«:[17] uzete zajedno, kaže Heilman, one tvore neprestana istraživanja prirode, ljudske prirode, prirodnog reda. Inzistiranja na riječi »nature« odgovaraju seriji pitanja koja pretpostavljaju: što je priroda? što je priroda čovjeka? kakve su prirodne norme prema kojima treba odrediti ljudsku prirodu? Priroda je u *Kralju Learu* etička norma prema kojoj se određuje ljudska priroda.

U *Kralju Learu* liječnik kaže da Learu nedostaje počinak:

Our foster-nurse of nature is repose.

(*King Lear*, 4, 4, 12)

Prijevod:

Našu narav hrani počinak.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Čovječjêm tijelu m i r je hranitelj.

Ovaj prijevod ne zadovoljava jer u *Kralju Learu* riječ »nature« ima dalekosežnije implikacije od onih koje su sadržane u prijevodu »čovječje tijelo«; ona evocira neživu prirodu, životinjsku prirodu, ljudsku prirodu, prirodni red. U navedenom se primjeru liječnikove riječi zaista od-

[17] J. F. Danby spominje da se u *Kralju Learu* riječi »nature«, »natural«, »unnatural« pojavljuju više od četrdeset puta. Vidi njegovu knjigu *Shakespeare's Doctrine of Nature*, London, 1962, str. 19.

nose na Learovo tijelo, ali te riječi, izrečene općenito, imaju u strukturi drame mnogo veće značenje od onog koje slijedi, ili se može osjetiti, doživjeti i shvatiti, iz primijenjenoga prijevoda »čovječje tijelo«. U svome prijevodu *Kralja Leara* Bogdanović je riječ »nature« na mnogim mjestima preveo adekvatno, dok je na nekim mjestima odstupio od originala na sličan način kao i u ovom primjeru. Najvjerojatnije da je želio biti jasan i razumljiv.

Važnu i prijeko potrebnu riječ »nature« (priroda, narav) naši prevodioci često ispuštaju ili je prevode na ove načine: priroda, narav, čovjek, srce, biće, duša, čovječje tijelo, lik, duh, ćutila naša, svijet, red božji itd. Od navedenih primjera samo prva dva odgovaraju značenju koje riječ »nature« ima u Shakespeareovim dramama.

Prelazim sada na riječ »incestuous« (rodoskvrni). Naš prijevod te riječi ima četiri sloga (ro-do-skvr-ni), pa je dužina te riječi vjerojatno razlog što se ona u prijevodima često ispušta ili prevodi neadekvatno. U svom velikom solilokviju Hamlet u istoimenoj drami kaže:

O most wicked speed ... to post
With such dexterity to incestuous sheets!

(*Hamlet*, 1, 2, 156–157)

Prijevod:

O, poročna (zla) žurbo ... hrliti
S tolikom spretnošću na rodoskvrni log.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

Kleta hitnjo – hrlit
S tolikom žurbom, tek da postelju
Opogani!

Ovo je jedno od najvažnijih mjesta u drami na kojem se govori o incestu (rodoskvrnuću); ovdje Hamlet po prvi put otkriva jedan od uzroka svoga moralnog gađenja. Prema elizabetinskom shvaćanju Gertrudin je brak incest, i Hamlet ga za takva smatra: stoga je riječ »incestuous« potrebno prevesti sa »rodoskvrnuće«. U ovom primjeru Bogdanović nije u svoj prijevod prenio značenje riječi »incestuous« (rodoskvrni), a slično je postupio i u prijevodu ostalih mjesta u *Hamletu* gdje se ta riječ spominje.

Tako je u njegovu prijevodu izreka »that incestuous, that adulterate beast« (1, 5, 42), »ta rodoskvrna, te preljubna zvijer«, prevedena sa »Taj pogani, živinski preljubnik«; izreka »A couch for luxury and damnéd incest« (1, 5, 83), »Ležaj za blud i prokleto rodoskvrnuće«, sa »ležaj pogani I kletog bluda«; riječi »Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain« (2, 2, 584), »Bešćutna, izdajnička, putena, rodoskvrna huljo«, sa »O bezdušna i bludna I opaka i izdajnička huljo«; izreku »Or in th' incestuous pleasure of his bed« (3, 3, 90), »Ili u rodoskvrnoj slasti postelje«, sa »U poganoj mu slasti postelje«; riječi »thou incestuous, murderous, domnéd Dane« (5, 2, 323), »ti rodoskvrni, ubojnički, prokleti Danče«, sa »krvnički I bludni, kleti Danče«.

Navedene riječi o rodoskvrnuću koje se ponavljaju u toku čitave drame, Bogdanovic je preveo sa »opak«, »pogan« ili »bludan«: u njegovu prijevodu *Hamleta* nije izražena misao o incestu, toliko važna za razumijevanje drame i Hamletova lika. A upravo u rodoskvrnuću kritičari nalaze jedan od uzroka Hamletova oklijevanja.

Riječ »honest« (pošten) jedna je od ključnih riječi u *Otelu;* mnoga lica u drami, naročito Otelo, izrijekom spominju i inzistiraju na Jagovu poštenju. U knjizi o *Otelu* R. B. Heilman kaže da su sve upotrebe riječi »honest« dio totalnog značenja drame te da velik broj ponavljanja te riječi tvori »temu poštenja« (honesty theme). U slijedećem primjeru želio bih pokazati kako se Bogdanović odnosio prema toj riječi.

Jago se pred Otelom brani ovako:

O wretched fool,
That liv'st to make thine honesty a vice!
O monstrous world! Take note, take note, O world,
To be direct and honest is not safe.

(*Otello,* 3, 3, 377–380)

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

O jadna ludo, što tek zato živiš,
Da ŭ grijeh ti se promeće poštenje! –
O strašni svijete! Pazi, pazi, svijete,
Jer opasno je iskren bit i čestit. –

Zanimljivo je da riječ »honesty« (poštenje) Bogdanović u gornjem primjeru prevodi sa »poštenje«, a srodnu riječ »honest« (pošten), koja je malo dalje slijedi, sa »čestit«. Na drugim mjestima svoga prijevoda on riječ »honest« (pošten) prevodi ovim riječima: pošten, vrli, vrijedan, čestit i drag. Na sličan postupak nailazimo i u prijevodima Trnskoga i Karlovića, ali primjere iz njihovih prijevoda *Otela* ne navodim jer oni nisu prevodili iz originala. Bogdanović je vjerojatno smatrao da ponavljanje iste riječi ne pripada u dobar stil, ali takvo shvaćanje (i prevođenje) protivi se Shakespeareovoj dramskoj praksi: u njegovim se dramama određene teme, i riječi koje su nosioci tih tema, neprestano ponavljaju. Riječ »honest« (pošten) jedna je od ključnih riječi u *Otelu* i stoga se ona ne smije zamjenjivati sinonimima, nego se mora prevesti onim izrazom koji je najbliži originalu.

4. Uopćena mjesta

U Shakespeareovim dramama nailazimo na »generalizacije«, tj. mjesta gdje je neka misao ili izreka uopćena. Shakespeare se obilato služi mogućnošću pjesništva da uopćuje iskustvo; u njegovim su dramama mnoge izreke ili misli izrečene na poslovičan način, uopćene su; ne odnose se samo na određeni slučaj u drami nego i na ostale slične slučajeve: one su pojedinačne i opće u isto vrijeme.

Macbeth, u istoimenoj drami, izražava svoje osjećaje ovako:

Come what come may,
Time and the hour runs through the roughest day.
(*Macbeth*, 1, 3, 146–147)

Prijevod:

Neka se desi što mu drago,
Vrijeme protječe i u najcrnjim danima.

Prijevod V. Nazora:

Bilo, što bilo: moj će život jednako
Proteći hitro i u dane žalosti.

Macbeth je svoje misli izrazio poslovičnom izrekom. Iz konteksta drame je jasno da on prvenstveno misli na sebe, ali njegovo je stanje uopćeno, podignuto na višu ravan i otvoreno prema našem iskustvu. Njegove se riječi mogu primijeniti na svakoga tko se nalazi u sličnu položaju; one gledaoca ili slušaoca neposredno povezuju s Macbethovim doživljajem. Nazor je tu opću izreku neposredno primijenio na Macbetha (»moj će život . . .«) i tako je uvelike smanjio njezinu dojmljivost.

Lady Macbeth obraća se svom mužu:

To beguile the time
Look like the time.
(*Macbeth*, 1, 5, 62–63)

Prijevod:

Da zavaraš svijet,
Izgledaj poput svijeta.

Prijevod V. Nazora (1917):

A želiš li, u prilikama sadanjim
Da obmana ti uspije, sad vladanje
Udesi svoje prema prilikama.

Nazor original i objašnjava i iskrivljuje. Jasno je, riječi su u originalu upućene Macbethu, ali su izrečene i uopćeno, pa se mogu primijeniti na sve one koji su lažnim vladanjem prisiljeni prikrivati svoje prave osjećaje.

Bogdanović je u *Kralju Learu* postupio na sličan način. Kent odgovara Cordeliji ovim riječima:

To be acknowledged, madam, is o'er-paid.
(*King Lear*, 4, 7, 4)

Prijevod:

Biti priznat, gospo, znači biti preplaćen.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Tim
Priznanjem, gospo, preplaćen sam ja.

Poslovična je izreka i u ovom primjeru primijenjena na određeni slučaj, a to je uvelike osiromašilo originalni tekst i umanjilo vrijednost prijevoda.

5. Stilske značajke

Ovdje želim upozoriti na primjere u kojima prevodioci nisu uspjeli zadržati značajke Shakespeareova jezika i stila, bilo da se radi o stilskim figurama, o karakterističnom govoru pojedinih likova ili o neizrazitom prijevodu važnih mjesta u pojedinim dramama.

U *Juliju Cezaru* Marul se obraća građanima ovako:

And do you now put on your best attire?
And do you now cull out a holiday?
And do you now strew flowers in his way.
(*Julius Caesar*, 1, 1, 52–54)

Torbarinina korekcija Bogdanovićeva prijevoda (1964):

A sada zar ste ruho svečano obukli?
A sada zar ste praznik vi izmudrili?
A sada zar put cvijećem posipljete onom.[18]

Prijevod A. Kazalija (1853):

Sad uresni haljinam stajaćim
Sad pradznike nove izmišljate,
Sad put cv'jećem posipljete tomu.

Prijevod Š. Dimitrovića Kotaranina (1860):

A danas ste odjeveni sjajno,
Bitanžite i slavite praznik!
Po putu mu prostirete cviće.

Prijevod A. Harambašića (1894):

A sada ste u svečanom odielu,
A sada sebi blagdan stvarate,
I onom na put cviće prosipljete.

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

A sada ste ruho svečano
Obúkli? Sada zar ste praznik vi
Izmudrili? I sad zar cvijećem onom
Put prosipljete.

[18] »Pozorište«, VI, Tuzla, 1964, br. 2–3, str. 156.

Torbarina je jedini od petorice prevodilaca koji je uspio prenijeti anaforu, stilsku figuru kojom se Shakespeare u *Juliju Cezaru* često služi. Kazaliju je to uspjelo samo djelomice; on je na početku navedenih stihova zadržao iste riječi. Bogdanović je bio prisiljen, sputan zadanom metričkom shemom, da primijeni enjambement gdje mu nije mjesto. Što više, on nije zadržao ni isti početak stihova koji nepotrebno varira (»A sada zar«, »Sada zar«, »I sad zar«). Prijevode Dimitrovića i Harambašića nije potrebno komentirati jer oni nisu prevodili iz izvornog teksta.

Primivši vijest o pojavi duha svoga oca, Hamlet u istoimenoj drami kaže:

Indeed, indeed, sirs, but this troubles me.

(*Hamlet*, 1, 2, 224)

Prijevod:

Zaista, zaista, gospodo, ali to me uznemiruje.

Prijevod A. Harambašića (1887):

U istinu, to nešto plaši mene!

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

Zacijelo, gospodo –
Al to me vrlo uznemiruje.

Prijevod V. Krišković a (1926):

Po duši, braćo, uplaših se malo.

U ovom se primjeru riječ »indeed« ponavlja dva puta. Prema kritičaru A. C. Bradleyju ovakva su ponavljanja karakteristična za Hamletov meditativni način izražavanja; no, tu značajku Hamletova govora nije uspio prevesti ni jedan od navedenih prevodilaca. U Harambašića i Krišković a ovaj je stih uklopljen u određenu metričku shemu, a u Bogdanovića također ne nalazimo spomenutu stilsku značajku Hamletova govora, iako je on svoj prijevod povećao za pola stiha. A isto je postupio i na drugim sličnim mjestima u *Hamletu*. U idealnom bi se prijevodu, kad je to moguće, trebale odraziti i ovakve značajke originala. Na njih nas mogu upozoriti pojedini kritičari, kao A. C. Bradley u ovom primjeru; njihova nam djela pomažu da produbimo naše razumijevanje i obogatimo naš doživljaj Shakespeareovih djela.

Lear postavlja pitanje:

Who is it that can tell me who I am?

(*King Lear*, 1, 4, 230)

Prijevod:

Tko je taj koji mi može reći tko sam ja.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Tko može reći, što sam.

Learovo pitanje, jedno od središnjih koje drama o Learu postavlja, Bogdanović je preveo blijedo i neizražajno. Takav se prijevod, iako naoko zadovoljava sadržajem, ne može smatrati dobrim.

6. Idiomatske konstrukcije

Sastavni i nerazdvojni dio šekspirskog pjesničkog izraza tvore i idiomatske konstrukcije s pomoću kojih se određena misao izriče na neposredan način. Osim toga što su određen vid pjesničkog izraza i mišljenja, one mogu dočaravati duh djela i vremena u kojem je djelo nastalo te biti način karakterizacije pojedinih likova. Parafraziranje idiomatskih konstrukcija znači depoetizaciju šekspirskog izraza.

Polonije u *Hamletu* opisuje odnos između Hamleta i Ofelije ovako:

Which done, she took the fruits of my advice.
(*Hamlet*, 2, 2, 145)

Prijevod:

Uradivši to, ubrala je plod mog savjeta.

Prijevod A. Harambašića (1887):

I kći je nalog poslušala moj.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

Tim se naukom
Okoristila ona.

Prijevod V. Krišković a (1926):

Od toga svjeta njojzi korist bila.

Polonijeve su riječi karakteristične za njegov način izražavanja, za izvještačen dvorski jezik i za šekspirski izraz, a povrh toga su i vrlo poetične. Zanimljivo je da ni jedan od prevodilaca nije sačuvao neposredni izraz izvornika.

Banquo kazuje Macbethu:

Or have we eaten on the insane root
That takes the reason prisoner?
(*Macbeth*, 1, 3, 84–85)

Prijevod:

Ili smo jeli od otrovnog korijena
Koji zarobljuje mozak?

Prijevod V. Nazora (1917):

Il okusismo možda kor'jen otrovni
Što svijest može da nam smuti?

Neposredni izraz originala »That takes the reason prisoner« (Koji zarobljuje mozak) Nazor je protumačio, upotrijebivši u svom prijevodu naš idiom »Što svijest može da nam smuti«.

U *Kralju Learu* Lear upućuje Kentu ove riječi:

If your diligence be not speedy, I shall be there
(*King Lear*, 1, 5, 4–5)

Prijevod:

Ako vaša marljivost ne bude brza, ja ću biti tamo
prije vas.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Ako se svojski ne požurite, bit ću ondje prije
vas.

Bogdanović u navedenom primjeru, koji je dio proznog teksta, nije bio sputan zadanom metričkom shemom, a ipak je iznevjerio originalni izraz. Ovakvi primjeri, gdje se prevodi »smisao« ili značenje rečenoga, a ne i »izraz«, posebno su karakteristični za Bogdanovića kao prevodioca Shakespearea. Oni jasno ukazuju kakav je bio Bogdanovićev odnos prema tekstu umjetničkog djela i kakvo je bilo njegovo shvaćanje prevodilačkog zadatka.

7. *Ponarodivanje*

U namjeri da Shakespeareova djela što više približe našim ljudima, naši su prevodioci strane riječi i izraze često zamjenjivali domaćima. Takva zamjenjivanja – ponarođivanja – falsificiraju izvornik, unose u tekst prijevoda stran duh i protive se izvornom iskustvu djela.

U *Juliju Cezaru* Kaska rasuđuje ovako:

And that which would appear offence in us
His countenance, like richest alchemy,
Will change to virtue and worthiness.
(*Julius Caesar*, 1, 3, 158–160)

Prijevod:

A što bi se nama uzelo za prijestup,
Njegov će pristanak, kao najbogatija alkemija,
Pretvoriti u krepost i vrednotu.

Prijevod A. Kazalija (1853):

Što u nami uvrjeda bi bila
Njegov ponos premogućom m'jenom
Sve pretvara u krepost i diku.

Prijevod Š. Dimitrovića Kotaranina (1860):

A što nami zamjerit bi mogô,
Njegov pogled, kano zlatotvorstvo,
U kriepost će i zaslugu pravu
Jednim mahom pretvoriti rado.

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

I što bi se ũ nama činilo
Opačinom, to njegov ugled će
Ko bajni čar pretvorit u vrlinu
I čestitost.

U ovom primjeru Kaska kaže da će Brutov pristanak uz urotnike – kao najbogatija alkemija – pretvoriti u krepost i vrednotu ono što bi se urotnicima inače uzelo za zlo. U svom izdanju *Julija Cezara* T. S. Dorsch navodi da je to vrlo prikladna slika za jednu od središnjih ideja drame, naročito zato jer alkemija nikada nije uzmogla učiniti čudo.[19] Dimitrović je jedini od trojice prevodilaca koji je prijevodom »zlatotvorstvo« samo donekle uspješno preveo riječ »alchemy« (alkemija); ostala dvojica su tu riječ, odnosno izraz »The richest alchemy«, ponarodili, tj. zamijenili su ga domaćim izrazima – Kazali sa »premogućom m'jenom«, a Bogdanović sa »bajni čar« – a takvi ponašeni prijevodi ne odgovaraju značenju tog izraza u originalu. Izraz »the richest alchemy« nije potrebno prevoditi sa »premogućom m'jenom«, sa »zlatotvorstvo« i sa »bajni čar« i zbog toga što u nas ljudi znaju za alkemiju.

U svom prijevodu *Hamleta* (1924) Bogdanović je riječ »soul« (*Hamlet*, 1, 3, 63), »dušu«, preveo riječju »srce«; riječ »spirit« (*Hamlet*, 3, 2, 313), »duše« (J. T.), sa »srca«, a izreku »while men's minds are wild« (*Hamlet*, 5, 2, 392), »dok su ljudske duše potresene«, sa »Dok još su ljudska srca zbunjena«. Ponarodivanje, odnosno nepotrebno pretvaranje riječi »soul« (duša), »spirit« (duh) i »mind« (duh) u »srce« iskrivljuje značenje riječi iz originala: riječ »soul« (duša) pretežno označuje duševnu stranu čovjekova bića, a riječ »heart« (srce) čuvstvenu. I naš jezik razlikuje »dušu« i »srce« pa zbog toga navedene riječi nije teško prevesti.

Usklik »O, day and night« (*Hamlet*, 1, 5, 164), »O, dana mi i noći« (J. T.), Bogdanović prevodi sa »Života mi«; usklik »By the mass« (*Hamlet*, 2, 1, 49), »Mise mi« (J. T.), sa »Do djavola«, a usporedbu »Examples gross as earth« (*Hamlet*, 4, 4, 46), »primjeri Opipljivi ko zemlja« (J. T.) sa »primjeri Ko sunce jasni«. Ako je značenje stranih izraza razumljivo, nije ih potrebno zamjenjivati domaćima. Izrazi »O, dana mi i noći« i »primjeri Opipljivi ko zemlja« dovoljno su razumljivi i jasni u našem jeziku, a povrh toga mnogo su izražajniji od navedenih Bogdanovićevih zamjena. Isto vrijedi i za domaće uzrečice, kao što su »Do đavola«, i druge, koje unose stran duh u djelo koje se prevodi.

[19] W. Shakespeare, *Julius Caesar*. The Arden Edition, 1961, str. 32.

Riječ »Nymph« (*Hamlet*, 3, 1, 89), »Nimfa«, Bogdanović prevodi sa »Vilo milena«; riječ »mother« (*Hamlet*, 3, 4, 8), »majko«, sa »majčice«, a riječ »sister« (*Hamlet*, 4, 7, 163), »sestra« sa »sestrica«. On je sklon deminutivima (»majčice«, »sestrica« i drugima) i banalnim izrekama kakva je »Vilo milena«. Mislim da se u upotrebi deminutiva mora biti vrlo oprezan, jer prevelika slavenska sentimentalnost i slatkasti termini nemaju pravoga mjesta u Shakespeareovu svijetu.

Latinsku riječ »Videlicet« (*Hamlet*, 2, 1, 59), »Videlicet«, Bogdanović prevodi sa »to jest«, a Krišković sa »Da kažem«, dok riječ »Fortune« (*Hamlet*, 3, 2, 65), »Fortune«, Bogdanović prevodi sa »sudbine«, a Krišković sa »sreća«. Zamjena latinske riječi »Videlicet« hrvatskom nepotrebna je, jer je i u našem jeziku moguće zadržati stilski efekt koji latinska riječ kao strana riječ ima u odnosu na engleski jezik, i jer u navedenom primjeru karakterizira lice koje je izriče (Polonije). Riječ »Fortune« bolje je prevesti sa »Fortuna«, jer ta riječ označuje i božicu Fortunu i sreću (sudbinu, usud).

Krišković u svome prijevodu *Hamleta* (1926) prevodi Hamletove riječi o majci »O most pernicious woman« (*Hamlet*, 1, 5, 105), »O, najpodlija ženo«, sa »O ženo nesrećo djavolska«; Ofelijine riječi ocu »O my lord, my lord« (*Hamlet*, 2, 1, 72), »O, moj gospodaru, moj gospodaru«, sa »Joj, tata«; Polonijeve riječi o Ofeliji »my young mistress« (*Hamlet*, 2, 2, 140), »mojoj mladoj gospi«, sa »mojoj mladoj frajli«; riječ »sir« (*Hamlet*, 2, 2, 178), »gospodine«, sa »brate«; riječ »sir« (*Hamlet*, 2, 2, 218), »gospodine«, sa »brajane«; kraljičine riječi Hamletu »what wilt thou do« (*Hamlet*, 3, 4, 21), »Što ćeš učiniti«, sa »Što hoćeš bolan«, a Hamletove riječi Laertu »Hear you, sir« (*Hamlet*, 5, 1, 282), »Slušajte, gospodine«, sa »Čujder, more«. Ponarođeni prijevod »O ženo nesrećo djavolska« nije dobar i zbog toga što krivo tumači Hamletove riječi »O most pernicious woman« (O, najpodlija ženo). Prijevod »Joj, tata« ne zadovoljava jer se Ofelija ne obraća ocu kao zagrebačka frajla, nego kao poslušna elizabetinska kći (O, moj gospodaru, moj gospodaru). Krišković je veoma sklon upotrebi dijalektalnih oblika, kao »frajla«, »bolan«, »Čujder, more« i druge, a takve riječi ne pripadaju u atmosferu *Hamleta* i nemaju mjesta u dvorskom rječniku i dvorskom okviru drame.

Iznio sam samo neke od mnogobrojnih varijanata ponarođivanja, tj. određenoga načina prevođenja koji je posebno karakterističan za naše prijevode Shakespeareovih drama.

8. Protumačena mjesta

Mnogi su prevodioci skloni da pojedine riječi ili fraze izvornika protumače, a čine to u namjeri da original što više približe čitaocu ili gledaocu, ili su na takav postupak primorani drugim razlozima. Shakespeareov tekst potrebno je tumačiti samo na mjestima koja su u originalu nejasna. Ima prevodilaca koji ne nastoje da što vjernije prenesu značenje pojedine riječi ili fraze, nego je tumače prema svojim shvaćanjima, a takva tumačenja znače nedopušteno presezanje u autorov tekst.

U *Hamletu* Polonije upravlja kralju ove riječi:

or else this brain of mine
Hunts not the trail of policy so sure
As it has used to do.

(*Hamlet*, 2, 2, 46–48)

Prijevod:

ili ovaj moj mozak više
Ne lovi tragom politike tako sigurno
Kao prije.

Prijevod A. Harambašića (1887):

ili moja pamet
Već tragom uma nejde toli stalno,
Ko nêkoć.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

– Il mozak mi već ne može onako
Valjano tragom istine da lovi
Ko nekad.

Prijevod V. Krišković (1926):

već da ovaj mozak veće
Po tragu pametnom ne lovi tako
Ko obično.

Korekcija J. Torbarine (1950):

– Il mozak mi već ne može onako
Valjano tragom lukavstva da lovi
Ko nekad.

Prema A. Schmidtu riječ »policy« u ovom primjeru znači »the art of managing public affairs«[20] (umješnost vođenja državnih poslova), a prema C. T. Onionsu ta riječ u većini slučajeva znači »prudence in the management of affairs«[21] (mudrost vođenja poslova), pa bi prema tome najbolje bilo prevesti je sa »lukavstvo«. U Harambašića je riječ »policy« prevedena sa »um«, ali on je prevodio iz Schlegelova prijevoda (Jagt auf der Klugheit Fährte nicht so sicher), a ne iz originala; Bogdanović je prevodi sa »istina«, Krišković sa «pamet«, a Torbarina popravljajući Bogdanovićev prijevod, sa »lukavstvo«. Ni jedan od prevodilaca nije tu riječ preveo sa njezinim osnovnim značenjem (politika), iako je politikanstvo jedna od glavnih Polonijevih osobina. Torbarinin prijevod »lukavstvo« najbliži je izvornom značenju riječi »policy«.

[20] Op. cit., str. 879.

[21] *A Shakespeare Glossary*. Oxford, 1958, str. 164.

U *Juliju Cezaru* Kaska kazuje ove riječi:

Weighing the youthful season of the year.
(*Julius Caesar*, 2, 1, 108)

Prijevod:

S obzirom na mlado doba godine.

Prijevod A. Kazalija (1853):

Stegnut mladim godinice dobom.

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

Kad znamo, da je rânô proljeće.

Pogledamo li original, vidjet ćemo da Shakespeare ne kaže »spring« (proljeće), nego tu riječ opisuje sa »the youtful season of the year« (mlado doba godine) – a taj izraz vrlo je evokativan, poetičan. Kazali je bio na visini originala kad je navedeni izraz preveo sa »mladim godinice dobom«, dok je Bogdanović protumačio i imenovao ono što je Shakespeare opisao.

U *Juliju Cezaru* Antonije kaže:

But 'tis not so.
(*Julius Caesar*, 5, 1, 12)

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

ali nije tako.

Prijevod A. Kazalija (1853):

– Lažu.

Kazalijev prijevod »Lažu« primjer je za nedopušteno tumačenje teksta. Naši prevodioci često prevode upravo na ovakav način.

9. Igra riječi

Upotreba riječi ili fraza koje sadrže nekoliko natuknutih smislova ili značenja također je jedna od značajki Shakespeareovih drama i Shakespeareova stila. Takve se riječi nazivaju »ambiguities« (dvosmislene ili višesmislene riječi), »puns« ili »quibbles« (igre riječi). Ako je potrebno da prevodilac bira između nekoliko natuknutih smislova ili značenja pojedinog izraza, onda je najbolje da se odluči za značenje koje je u kontekstu najvažnije. J. Torbarina smatra da prevodilac može biti sretan kad mu pođe za rukom da uz glavno značenje neke riječi dade naslutiti još jedno.[22]

[22] Vidi predgovor njegovu prijevodu *Mjere za mjeru*, Zagreb, Matica hrvatska, 1957, str. 23.

Horacije i Hamlet razgovaraju u *Hamletu:*

HORATIO. O day and night, but this is wondrous strange!
HAMLET. And therefore as a stranger give it welcome.

(*Hamlet*, 1, 5, 164–165)

Prijevod A. Harambašića (1887):

HORAC:
Po danu duh, a to je riedko baš!
HAMLET:
I pozdravi ga s tog kô riedka gosta.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

HORACIJE. Života mi, još nikad nisam čuo
Za takvo čudo.
HAMLET. Mislite, da niste
Ni sada čuli.

Prijevod V. Krišković a (1926):

HORACIJE. O dana mi, to strano je za čudo!
HAMLET. A s toga pozdravi to kao stranac.

Korekcija J. Torbarine (1950):

HORACIJE. O, dana mi i noći, to je strano!
HAMLET. S tog primite sad to ko dragog stranca.

Hamlet posjeduje veliku sposobnost govora i mišljenja, on odmah uočava neku situaciju i brzo proniče u karaktere ljudi. Ovdje ga vidimo kako igrom riječi strelovito odgovara na Horacijev uzvik. Tu igru riječi zadržali su Harambašić, Krišković i Torbarina, dok joj u Bogdanovićevu prijevodu nema ni traga.

Polonije u *Hamletu* kaže:

and now remains
That we find out the cause of this effect,
Or rather say, the cause of this defect,
For this effect defective comes by cause.

(*Hamlet*, 2, 2, 100–103)

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

onda treba
Još naći uzrok tome efektu
Il bolje uzrok tome defektu,
Jer defektivni taj će efekat
I neki uzrok imati.

Prijevod V. Krišković (1926):

a nama
Sad posljetku tom uzrok valja naći,
Il' bolje reći, uprav ovom manjku,
Jer manjkav posljedak taj ima uzrok.

Bogdanović je igru riječi iz originala vješto prenio u svoj prijevod, dok od te igre riječi u Krišković evu prijevodu nije ostalo ništa.

Prijevod mjesta na kojima se Shakespeare služi igrom riječi ovisi o vrsnoći prevodioca, dok se neki primjeri igre riječi uopće ne mogu prevesti na naš jezik.

10. Srok

Stihovi kojima se završava scena ili označuje odlazak glumca s pozornice u Shakespeareovim dramama često završavaju srokom, a srokom se također skreće pažnja i na neka druga mjesta u dramama. Želeći da sačuvaju srok, prevodioci koji put preinačuju smisao stihova, što može dovesti do loših posljedica, jer čak i najmanje preinake originala mogu katkad izmijeniti značenje nekog mjesta.

Solilokvij u četvrtoj sceni četvrtog čina *Hamleta* završava ovako:

O, from this time forth,
My thoughts be bloody, or be nothing worth!
(*Hamlet*, 4, 4, 65–66)

Prijevod A. Harambašića (1887):

S tog krvave mi, misli, budite
I moju plahost vazda kudite!

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

O, krvava mi odsad miso budi –
Jer druga više ne može da prudi!

Prijevod V. Krišković a (1924):

Nek mi odsad budu
Sve misli krvne – ili su zaludu.

Korekcija J. Torbarine (1950):

Nek misli su mi odsad krvi žedne,
Il inače da nisu ništa vrijedne!

Na ovim različitim prijevodima istih stihova iz poznatoga Hamletova monologa dobro se mogu uočiti razlike u postupku i vještini pojedinih prevodilaca. Harambašićev prijevod »I moju plahost vazda kudite« i Bogdanovićev prijevod »Jer druga više ne može da prudi« suviše su bljedi te nisu dostojna zamjena za riječi »or be nothing worth«. Krišković

vić je bliži duhu izvornika, ali mu nije pošlo za rukom da prevede riječ »worth«. Torbarina je u potpunosti uspio prevesti navedene stihove: ostao je vjeran izvorniku, a uz to je zadržao srok.

Kent kaže opraštajući se od Leara:

> Fare thee well, king; sith thus thou wilt appear,
> Freedom lives hence and banishment is here.
>
> (*King Lear*, 1, 1, 179–180)

Prijevod:

> Zbogom kralju; jer si odlučio da bude tako,
> Sloboda živi drugdje, a progonstvo je ovdje!

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

> Pa zbogom kralju! Kad me goniš tako,
> Slobode ću i drugdje naći lako.

Kent ne kaže da će i drugdje lako naći slobode, nego da slobode u Learovoj zemlji nema. Smisao i značenje Kentovih riječi Bogdanović je žrtvovao rimi, a važnu misao »and banishment is here« (a progonstvo je ovdje) nije preveo.

11. Mijenjanje glagolskih vremena

Pisci variraju glagolska vremena da bi postigli važne stilske efekte, a prevodioci bi morali nastojati da i u tome slijede original.

U *Hamletu* Guildenstern ovako opisuje Hamletovo vladanje:

> Nor do we find him forward to be sounded,
> But with a crafty madness keeps aloof
> When we would bring him on to some confession
> Of his true state.
>
> (*Hamlet*, 3, 1, 7–10)

Korekcija J. Torbarine (1950):

> I ne dâ da ga mi ispitujemo
> Već mahnitošću nekom lukavom
> Sve izmiče, kad htjeli bismo ga
> Navesti, da nam prizna istinu.

Prijevod M. Bogdanovića (1924):

> I nije nam se dao kušati,
> Već lukavom je nekom ludošću
> Sve izmicao, kad ga htjedosmo
> Navesti, da nam prizna istinu.

Navedeni je primjer dio razgovora koji se u originalu vodi u prezentu i perfektu. Bogdanović je u svome prijevodu ujednačio glagolska vremena, a to je promijenilo značenje i smanjilo dojam onoga što se izlaže, te

je još više pridonijelo monotoniji njegova prijevoda. Kod Bogdanovića se opaža tendencija da izjednači varijacije šekspirskog teksta, a to je još jedan dokaz za tvrdnju da on nije imao afiniteta za stilsku raznolikost šekspirskog izraza.

12. Nepristojne riječi

Prevodeći Shakespearea, neki prevodioci izostavljaju riječi za koje smatraju da su nepristojne ili proste, a katkad ih zamjenjuju blažim izrazima. Takav postupak može iskriviti smisao i značenje izvornog teksta, jer su i nepristojne riječi sastavni dio dramske strukture.

Tako je u Nazorovu prijevodu *Macbetha*, u veoma važnoj sceni sa vratarom, izostavljeno šest redaka o bludu (*Macbeth*, 2, 3, 24–40), a u četvrtom činu iste drame izostavljeno je pet stihova koje je prevodilac vjerojatno smatrao za nepristojne (4, 3, 72–76). Nazor je prevodio za škole i to je najvjerojatnije razlog navedenim izostavljanjima.

U *Kralju Learu* Edmund kaže:

> I should have been that I am, had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardizing.
>
> (*King Lear*, 1, 2, 134–136)

Prijevod:

> Ja bih bio ono što jesam, pa da je najdjevičanskija zvijezda na nebosklonu sjala dok su od mene pravili kopile.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

> Ja bih postao, kakav jesam, pa da je i najdjevičanskija zvijezda blistala na nebeskom svodu, kad sam se začeo.

»Začeti se« suviše je neizražajan prijevod riječi »bastardizing« (praviti kopile) koja ovdje označuje »extra-marital conception«[23] (vanbračno začeće). Iz originala se vidi da Edmund ne bira riječi govoreći o svome rođenju, pa nije potrebno da se te riječi prevode ublaženim izrazima, kao što to Bogdanović radi u prijevodu *Kralja Leara* i u svojim drugim prijevodima. R. B. Heilman objašnjava kako svi karakteri u *Kralju Learu* pridonose stvaranju teške atmosfere seksualnog poroka.[24]

U govoru o preljubu (adultery speech) u *Kralju Learu* Lear kaže:

> To 't, luxury, pell-mell! for I lack soldiers.
>
> (*King Lear*, 4, 6, 117)

[23] W. Shakespeare, *King Lear*. The Arden Shakespeare, uredio K. Muir, 1961, str. 31.

[24] *This Great Stage*, str. 102.

Prijevod:

Svi na blud, bez razlike! Manjkaju mi vojnici.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Ej, ljubite se! Treba mi vojnika. –

Lijepe riječi iz Bogdanovićeva prijevoda »ljubite se« nemaju mjesto u govoru o preljubu, jer Lear govori o bludu, a ne o ljubavi. Za Shakespearea je blud jedan od glavnih sastavnih dijelova ljudske prirode koji čovjeka i ženu u prirodnoj ljestvici spuštaju na razinu životinje,[25] a u *Kralju Learu* on se neprestano navraća na temu bluda. Heilman je u navedenoj knjizi *This Great Stage* objasnio da akumulacija seksualnih termina, upotrijebljenih u pogrdnom smislu, u *Kralju Learu* nije slučajna, nego namjerna.

Bogdanović i u drugim prijevodima »nepristojne« riječi ublažuje, a na isti način postupaju i neki drugi prevodioci.

13. Krivo prevedena mjesta

U našim prijevodima ima mnogo krivo prevedenih mjesta. Razlozi su u tome što prevodioci katkad nisu razumjeli značenje pojedine riječi ili fraze i pogrešno su je tumačili, pa zato u njihovim prijevodima često nailazimo na mjesta koja se ili protive smislu izvornika ili nemaju smisla ni sama za sebe.

U *Koriolanu* Kominije upućuje vojnicima ove riječi:

Make good this ostentation, and you shall
Devide in all with us.

(*Coriolanus*, 1, 6, 86–87)

Prijevod:

Provedite u djelo te izjave i sve
Dijelit ćete s nama.

Prijevod H. Badalića (1889):

Dokažite, da nije pusta hvala
I u svem ćete ravni biti nama.

Prijevod M. Bogdanovića (1943):

Dobro glumite,
Da bojnu sreću s nama podielite.

U ovom primjeru Kominije saopćava vojnicima da će u slučaju pobjede nad neprijateljem imati jednako pravo na ratni plijen kao i vojskovođe. On ne kaže da će vojnici »u svemu ravni biti« (Badalić) s vojskovođama,

[25] Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of man*. Cambridge, 1943, str. 144.

jer bi se takva izjava protivila već i najosnovnijim shvaćanjima reda i poretka u vojsci. Shakespeare tu prikazuje Kominija kao dobra psihologa i iskusna praktičara, za razliku od Koriolana koji to nije. Bogdanovićev prijevod u ovom kontekstu nema smisla, jer Kominije podržava vojnike da održe obećanje zadano u oduševljenju, a ne kazuje im da »dobro glume«; on govori o podjeli plijena, a ne o podjeli »bojne sreće«.

U *Kralju Learu* Kent kazuje Gluocesteru:

A good man's fortune may grow out at heels.
(*King Lear*, 2, 2, 154)

Prijevod:

Sreća dobrog čovjeka može postati otrcana.

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Na petama valjánu čovjeku
Kadikad raste sreća.

Bogdanovićev prijevod ovog stiha nema određenog smisla u kontekstu u kojemu je izgovoren, a ni sam za sebe.

Sličnih primjera nailazimo u prijevodima svih naših prevodilaca.

14. Dodaci

Da bi postigli potreban broj slogova, a često i zato da bi originalni tekst nadopunili ili pojačali vlastitim mislima, prevodioci katkad u svoje prijevode unose umetke. Samovoljno nadopunjavanje ili »popravljanje« teksta može samo naštetiti izvorniku, pa takav postupak treba odbaciti i osuditi. Umeci koji su potrebni da bi se postigao odgovarajući broj slogova moraju biti u duhu djela koje se prevodi, i upravo zato da se taj duh ne bi iznevjerio, prevodilac mora biti izvrstan poznavalac Shakespeareovih djela jer i najmanji dodatak može biti suprotan duhu djela i stilskim postupcima pisca. Ako prevodilac nije ušao u Shakespeareov stvaralački postupak pa dovoljno ne poznaje ili nema osjećaja za djelo koje prevodi, onda dodaje riječi koje ne mogu biti u skladu s duhom izvornika.

U *Juliju Cezaru* Kasije kaže:

'tis true, this god did shake.
(*Julius Caesar*, 1, 2, 121)

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

Istina!
Taj bog je drhto.

Prijevod Š. Dimitrovića Kotaranina (1860):

I taj bog je kano listak dèrhtô.

Usporedba »kano listak« tipičan je Dimitrovićev dodatak u duhu narodnog pjesništva, karakterističan za njegov posredni prijevod *Julija Cezara*, a isto tako i za one posredne prijevode koji su prevođeni prema uzoru na narodno pjesništvo.

U *Juliju Cezaru* Brut upućuje Kasiju ove riječi:

> We all stand against the spirit of Caesar,
> And in the spirit of men there is no blood.
> (*Julius Caesar*, 2, 1, 167–168)

Moja korekcija Bogdanovićeva prijevoda:

> Na Cezarov smo svi se digli duh,
> A krvi u ljudskom duhu nema.

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

> Na Cezarov smo svi se digli duh,
> A ljudski duh ti nema krvi, Kaju.

Bogdanović je Shakespeareovu tekstu dodao zamjenicu »ti« koja u Brutovu izreku unosi intimni ton, i tako smanjuje njezinu općenitost. Ovaj primjer pokazuje kako naoko sitna preinaka može znatno utjecati na autentičnost, vjernost i ljepotu prijevoda.

Četvrti čin Macbetha svršava ovim riječima Malcolma:

> Receive what cheer you may;
> The night is long that never finds the day.
> (*Macbeth*, 4, 3, 239–240)

Prijevod:

> Obodrite se kako možete;
> Duga je noć koja nikad ne nalazi dana.

Prijevod V. Nazora (1917):

> Razvedrite se,
> Jer nema noći, kojoj nema kraja:
> Na koncu sviće dan pun zlatna sjaja.

Stih »The night is long that never finds the day« (Duga je noć koja nikad ne nalazi dana) Nazor je slobodno interpretirao riječima »Jer nema noći, kojoj nema dana«, a takav prijevod modificira značenje originala. Tome slobodnom prijevodu dodao je svoj optimistički završetak četvrtome činu »Na koncu sviće dan pun zlatna sjaja«. Za ovaj dodatak tekst Shakespeareova *Macbetha* ne pruža nikakve potvrde.

15. Izostavljanja

Kad prevodioci pojedine riječi ili fraze ne mogu uklopiti u metričku shemu svoga prijevoda, oni ih izostavljaju, i to ne samo jednu ili dvije nego i više. Ako se izostavljanje ne može izbjeći, treba paziti da se ne

žrtvuje riječ koja je u kontekstu važna, jer i najmanja takva preinaka može preinačiti smisao rečenoga. A koji put naši prevodioci ispuštaju i čitave retke.

U *Juliju Cezaru* Decije kazuje Cezaru:

for my dear dear love
To your proceeding bids me tell you this,
And reason to my love is liable.

(*Julius Caesar*, 2, 2, 102–104)

Prijevod:

jer mi moja iskrena, iskrena ljubav
Za vaše dobro zapovijeda da vam ovo kažem,
A ljubavi je mojoj razum podložan.

Prijevod M. Bogdanovića (1920):

al iskrena mi ljuvav
Zapovijeda, da tako ocrtam
Vaš postupak, a ljubavi se razum
Pokorava.

U stihu »And reason to my love is liable« (A ljubavi je mojoj razum podložan) Decije naglašava da je njegova ljubav prema Cezaru jača od njegova razuma. Bogdanović nije preveo zamjenicu »my«, pa bi se moglo shvatiti da su Decijeve riječi – »a ljubavi se razum Pokorava« – izrečene uopćeno, dok Decije apostrofira samo svoju ljubav prema Cezaru (my love), a ne govori o ljubavi općenito. U elizabetinsko doba ljudi su dobro znali, i Shakespeare to dobro zna, da se ljubav baš ne pokorava razumu, a ideal su nalazili u čovjeku kod kojega razum vlada nad strastima. Do ovoga mogućeg nesporazuma ne bi bilo došlo da Bogdanović nije izostavio zamjenicu «my« kojom Decije kazuje da je njegova ljubav za Cezara jača od njegova razuma.

Kralj u *Hamletu* kaže:

This gentle and unforced accord of Hamlet
Sits smiling to my heart.

(*Hamlet*, 1, 2, 123–124)

Torbarinina korekcija Bogdanovićeva prijevoda (1950):

Nježni Hamletov
I neprisiljeni pristanak je taj
Sa smiješkom sjeo meni na srce.

Prijevod V. Kriškovića (1926):

Od pristanka mi Hamletovog dragog
Nasmijalo se srce.

Iznuđeni Hamletov pristanak da ostane u Danskoj, kralj kao dobar diplomata lukavo naziva »unforced« (neprisiljeni), iako je uvjeren u suprotno. Važna riječ »unforced« (neprisiljeni) u Kriškovićevu prijevodu nije registrirana.

Pošto je Laert provalio u kraljevski dvor, kralj ga oslovljuje ovako:

Good Leartes,
If you desire to know the certainty...

(*Hamlet*, 4, 5, 139–140)

Prijevod:

Dobri Laerte,
Ako sigurno želite doznati...

Prijevod V. Krišković (1926):

Čuj me,
Ak' izvjesno ti želiš znat o smrti...

Kralj u teškoj situaciji diplomatski smiruje Laerta i oslovljava ga sa »Dobri Laerte«. Zanimljivo je da kralj ljude naziva »dobrima« kad je u nevolji i kad su mu oni neophodno potrebni. U svom prijevodu *Hamleta* Krišković na mnogim takvim mjestima riječ »good« (dobar) izostavlja (4, 7, 127; 5, 1, 287; 5, 1, 290). Idealni prijevod morao bi zadržati i ovakve značajke izvornika.

16. Utjecaj drugog prijevoda

Neki prevodioci često zagledaju u prijevode na stranim jezicima, a mnogi se služe rješenjima svojih prethodnika. Prevodilac se može služiti iskustvima prijašnjih prevodilaca samo ako prevodi samostalno, tj. ako je svojim prijevodima dao vlastiti doprinos prevođenju Shakespeareovih drama. Nakon što se analizira čitav prijevod jednog prevodioca, može se utvrditi je li on ili nije rezultat stvaralačkih napora tog prevodioca; tek onda se može točno ustanoviti ne znače li možda preuzeta rješenja nedopušteno prisvajanje tuđeg vlasništva. Poželjno je da se prevodilac služi prijevodima stranih prevodilaca, jer će mu to često biti putokaz u mnogim stvarima: ali ni u kojem slučaju prevodiocu jednoga jezičnog područja ne smije biti mjerodavan prijevod s drugoga jezičnog područja: izvorni tekst mora biti vrhovni zakon svakom prevodiocu.

Koriolan započinje svoj govor u istoimenoj drami u drugoj sceni trećeg čina ovako:

Let them pull all about mine ears.

(*Coriolanus*, 3, 2, 1)

Prijevod:

Neka mi sve istresu na glavu.

Prijevod H. Badalića (1889):

Nek oko ušiju mi bace sve.

Njemački prijevod:

Lasst sie mir um die Ohren alles werfen.

Ako se usporede Badalićev i njemački prijevod, vidi se da je Badalić od riječi do riječi prevodio s njemačkoga. U bilješci svoga prijevoda Badalić kaže da stih »Nek oko ušiju mi bace sve« znači »Neka mi govore, što ih volja«, što ne odgovara značenju navedenog stiha iz originala i što se iz njegova prijevoda ne može zaključiti.

Da je Badalić prevodio prema njemačkome prijevodu vidi se i na drugim mjestima njegova prijevoda. Tako Menenijeve riječi »testy magistrates« (*Coriolanus*, 2, 1, 43), »razdražljiva službenika«, Badalić prevodi sa »tvrdoglava činovnika«, vjerojatno prema njemačkom prijevodu »Hartköpfige Magistratspersonen«, a Menenijeve riječi »Here's a goodly work« (*Coriolanus*, 3, 1, 260), »Lijepoga li posla«, sa »lijepa buka«, vjerojatno prema njemačkom prijevodu »Ein schöner Lärm« itd. Ovi primjeri pokazuju da je Badalić bio pod znatnim utjecajem njemačkog prijevoda.

Desdemona govori Otelu:

Be as your fancies teach you.

(*Othello*, 3, 3, 89)

Prijevod:

Neka bude kako vas vaša mašta uči.

Prijevod I. Trnskoga (1883):

Po volji si radi!

Prijevod M. Bogdanovića (1919):

Radite
Po miloj volji.

Riječ »fancies« (mašta, uobrazilja) Trnski i Bogdanović prevode veoma slobodno; Otelova mašta, kako je pribilježio M. R. Ridley, dovodi Otela do ljubomore, a Desdemonu do smrti.[26] Vjerojatno je Bogdanović ovaj stih preveo pod utjecajem I. Trnskoga. Bogdanović se katkada služio rješenjima ostalih prevodilaca, ali je uglavnom prevodio samostalno. Slaba je bila pomoć koju su mu mogli pružiti njegovi prevodilački prethodnici.

III. STIH, METAR I RITAM

U životu jedne nacije nema stvari mnogo važnijih od pronalaska nove forme stiha.

T. S. Eliot

U ovom poglavlju želio bih ukratko pokazati kako su hrvatski prevodioci pristupali Shakespeareovoj versifikaciji, kao i na važna rješenja i postignuća u prevođenju Shakespeareova stiha, metra i ritma u nas. Na

[26] W. Shakespeare, *Othello*. The Arden Shakespeare, uredio M. R. Ridley, 1962, str. 97.

samom početku želim naglasiti da je iznalaženje odgovarajućeg stiha, ritma i metra u jeziku na koji se Shakespeare prevodi, jedan od ključnih problema pri prevođenju Shakespeareovih drama. Prijevod koji bi sadržavao sve značajke originala osim ritmičkih i metričkih, ne bi bio stihovani i pjesnički, a upravo takav prijevod nalazi se u centru interesa ove rasprave. Hrvatski prijevodi Shakespeareovih drama bili bi mnogo vjerniji izvorniku i bolji da naši prevodioci nisu od originala odstupali na opisani način. No ti se prijevodi još uvijek ne bi približili idealu koji sam nazvao idealni prijevod, tj. najbolji mogući prijevod izvornika na naš jezik u određenom vremenskom razdoblju, jer stih, metar i ritam tih prijevoda nijesu uvijek bili prikladni za transpoziciju Shakespeareova stiha. U idealnom prijevodu mora biti ostvaren sklad sadržaja, forme i ritma, a kako je taj sklad ostvaren može se zaključiti iz analize čitavog prijevoda kao cjeline, kao i iz analize pojedinačnih primjera, odnosno pojedinih dijelova te cjeline. Mislim da nije potrebno posebno isticati da prijevod Shakespeareove drame koji bi samo mehanički nasljedovao značajke izvornika potrebne za idealni prijevod, ne bi bio dobar; da bi prijevod bio pjesnički – a to je *conditio sine qua non* – potrebno je da prevodilac osjeća kao pjesnik, da bude pjesnik; a da bi prijevod bio i pjesnički i Shakespeareov, potrebno je da sadrži značajke šekspirskog teksta, jer bez tih značajki prestaje biti Shakespeareov. Ovo sam uvijek imao na umu u toku pisanja ove radnje. (Na žalost, pjesnički osjećaj kod naših prevodilaca nije bio velik.)

Antun Kazali je za svoj prijevod *Julija Cezara* (1853) odabrao deseterac, stih od deset trohejskih stopa građen po uzoru na narodno pjesništvo:

> Da sam kan vi, ganut bi se mogô;
> Kad bih mogô moliti da ganem,
> Molitve bi ganule i mene.
> Dal sam stavan kô sjeverna zv'jezda
> Kojoj slične na svem nebu nema,
> Vjerne, čvrste, nemične stavnosti.
>
> (*Julius Caesar*, 3, 1, 58–62)

Ritam i intonacija navedenih stihova, i Kazalijeva prijevoda uopće, podsjećaju na ritam i intonaciju narodnog deseterca koji je svojstven za narodno pjesništvo a nije za Shakespeareove drame. Da intonacija narodnog deseterca nije podesna za reprodukciju Shakespeareova ritma rekao je već Albert Haler u svojoj studiji Kazalijeva prijevoda *Julija Cezara*.[27] A ritam koji nije svojstven za djelo koje se prevodi, nego mu je nakalamljen, unosi u prijevod toga djela nešto strano i protivi se izvornom iskustvu djela.

Vrlo je značajno što Kazali u svom prijevodu *Julija Cezara* nastoji slijediti stilske značajke izvornika; tako se on često služi anžambmanima, pa je i to jedan od razloga što njegov deseterac zvuči bolje od deseterca

[27] A. Haler, *Antun Kazali*. Dubrovnik, 1935, str. 38.

Š. Dimitrovića Kotaranina i J. Karlovića koji u svojim prijevodima iste drame također primjenjuju deseterac po uzoru na narodno pjesništvo. Evo još jednog primjera iz Kazalijeva *Julija Cezara:*

Sad bivaš
Slobodnjakom. Ovim dobrim mačem,
Što Cesaru utrobu prošika,
Ove prsi pokušaj. Ni r'ječi!
Ovdje, rucelj uhvati, i onda
Kad mi obraz pokrit bude, kako
Je i sada, vladaj mačem. –

(*Julius Caesar*, 5, 3, 41–45)

Za ove se stihove teško može reći da imaju intonaciju narodne pjesme. Posebno je zanimljivo što u posljednjem stihu navedenog primjera Kazali stavlja enklitiku na početak stiha (»Je i sada«). Takvo rješenje svjesno je u svojim prijevodima počeo upotrebljavati Josip Torbarina, nezavisno od Kazalija, nakon svoga dugogodišnjeg prevodilačkog iskustva i nekih sto godina nakon Kazalijeva prijevoda *Julija Cezara.*

Analiza naših prijevoda Shakespeareovih drama pokazala je da je deseterac preuzak stih da bi se njime moglo izraziti sve što je rečeno jednim engleskim stihom. A prevoditi stih stihom predstavlja ideal kojemu treba težiti. Da bi u deseterac mogao sabiti što više riječi, Kazali se u svome *Juliju Cezaru* služi konciznim, gotovo telegrafskim rečenicama: nailazimo tu na mnoge primjere sažimanja, izostavljanja i elizija, te na red riječi koji je s gledišta hrvatskog jezika neprirodan. Zato Kazalijev prijevod *Julija Cezara* nije ni točan ni lako razumljiv.

Š. Dimitrović Kotaranin preveo je *Julija Cezara* (1860) »po njemačkome od Lavoslava Peca«, a za stih svoga prijevoda uzeo je trohejski deseterac s cezurom iza četvrtog sloga, građen po uzoru na stih narodnih pjesama:

Po putu mu prostirete cviće,
Ter još *onom, žalostna vam majka,*
Kô Pompejov štono nadjačatelj,
Našeg grada prolivenu kèrvcu,
Slavovati u slavlju je došô!

(*Julius Caesar*, 1, 1, 54–55)

Dimitrović osim ritmičkih nasljeduje i druge značajke narodnog pjesništva, pa tako u njegovu prijevodu nailazimo na upotrebu usporedbi i epiteta, ili pak na čestu primjenu anafore, iako te figure nema na odnosnim mjestima originala. Četiri Dimitrovićeva stiha iz navedenog primjera odgovaraju dvjema stihovima iz originala. Zbog navedenih razloga, njegov prijevod *Julija Cezara* ima znatno veći broj stihova od originala.

Josip Karlović prevodi *Otela* (1883) iz njemačkoga, a za stih uzima trohejski deseterac koji je, kao i Dimitrovićev deseterac, građen po uzoru na narodni stih i narodno pjesništvo:

»Desdemono, sunce moje jarko,
Čuvaj tajnu, čuvaj ljubav našu!«
Zatim čvrsto sgrabi moju ruku,

I na srce silno ju pritisnu
Pa poviknu: »Sladko, drago diete!«
I takovim žarom me poljubi,
Da me živo zabolješe ustne,
Svoju nogu preko moje baci,
Grlit stade, uzdisat i vikat:
»Do viek da je sudbina prokleta,
Koja tebe gadnom Crncu dade!«

(*Othello*, 3, 3, 421–428)

Ako se ovi stihovi usporede s početkom hrvatske narodne pjesme *Asanaginica*, odmah se može uočiti da su ritam i intonacija Karlovićeva prijevoda jednaki ritmu i intonaciji narodne pjesme:

Što se bili u gori zelenoj?
Al' su snizi, al su labudovi?
Da su snizi već bi okopnili,
Labudovi već bi poletili.

Osim stiha građenog po uzoru na narodni, za Karlovićev prijevod *Otela* značajne su i stilske figure te mnogobrojni dodaci po uzoru na narodno pjesništvo.

Ivan Trnski prevodi *Otela* (1883) uglavnom u jampskom stihu od jedanaest slogova, prema njemačkom uzoru:

To hoće stvar, da stvar ta – srdce moje,
Ne želte, da ju kažem, sitne zviezde!
To hoće stvar. I ne prolih joj krvi,
Ne prorezah joj kože, bjelje sniega
I gladke poput ubiel-spomenika;
Al umriet mora, ne smie varat druge.
Ugasi svieću, te ugasi svieću;
Poslužljiv plame, ugasim li tebe,
Zapalit mogu t' opet, požalim li;
Al ugasim li jednom t v o j e svjetlo,
Najčudniji mi tvore stvoriteljev;
Ne nadjoh nigdje prometejske iskre
Upalit tebe opet!

(*Othello*, 5, 2, 1–13)

Milan Bogdanović u svome prijevodu *Otela* (1919) prevodi iste stihove ovako:

Da, to je razlog, moje srce, to –
Al ne smijem ga vama, čiste zvijezde,
Da kažem. – To je razlog. – Ali ne ću
Ni njenu krv da prolijem ni kožu
Da ranim ovu, bjelju nego snijeg
I glatku kao kip od alabàstra.
Al mora umrijet, da još više ljudi
Ne prevari. – Da svjetlost utrnem, –
A onda t v o j u ùtrnut ću svjetlost.
Al ako tebe, slugo plameni,
Ja ugasim, pa onda požalim,
Obnovit mogu predjašnji ti plamen, –

No ugasim li jednom tvoju svjetlost,
Ti remek-djelo divne prirode,
Ja ne znam, gdje Prométejev je oganj,
Što tvoj bi plamen opet užegao.

(*Othello*, 5, 2, 1–13)

Trinaest stihova originala prevedeno je u Trnskoga sa trinaest stihova, a u Bogdanovića sa sedamnaest. U prijevodu Trnskoga svi stihovi imaju jedanaest slogova, a u prijevodu Bogdanovića i deset i jedanaest slogova. Ritam prijevoda Trnskoga teče neprirodno i teško jer pojedini dijelovi rečenica nisu povezani u skladnu ritmičku i govornu cjelinu – nedostaju riječi, kao što su na primjer veznici, koje bi olakšale prijelaz između pojedinih dijelova rečenica i skladno ih povezali, dok ritam Bogdanovićeva prijevoda teče prirodnije i lakše upravo zato što su pojedini dijelovi rečenica povezani u skladniju ritmičku i govornu cjelinu. U prijevodu Trnskoga jezični ritam i govorni sklad bivaju kočeni primjenom obrnutog reda riječi (»ugasim li tebe, Zapalit mogu t' opet«; »Ne nađoh nigdje prometejske iskre Upalit tebe opet«) i upotrebom elizija (»želte«; »Zapalit mogu t' opet«). Trnski je na takve postupke bio primoran zbog toga što u svome prijevodu nije povećao broj stihova, kao što je to učinio Bogdanović, i što je prevodio unutar kalupa stiha od jedanaest slogova bez varijacija. Iako se mjestimice služi i stihom od devet, deset, dvanaest i trinaest slogova, Trnski u svome prijevodu *Otela* uglavnom primjenjuje stih od jedanaest slogova.

Navedeni primjeri prijevoda iz Otela, i primjeri iz ostalih naših prijevoda Shakespeareovih drama pokazuju da ni stih od jedanaest slogova nije uvijek prikladan medij za prevođenje Shakespeareova stiha na hrvatski jezik te da se Shakespeare ne može prevoditi unutar čvrste metričke sheme u kojoj nema mjesta varijacijama.

August Harambašić prevodi *Hamleta* (1887) iz njemačkog, uglavnom u jampskom stihu od jedanaest slogova:

Daj, Hamlete, razvedri mrko lice,
I smatraj kralja prijateljem svojim;
Ne traži uviek oborenim okom
Tol plemenitog oca si u prahu.
Ti zakon znaš: što živi, mora mrieti
I za tim žićem k vječnosti doprieti.

(*Hamlet*, 1, 2, 68–73)

Ako se navedeni odlomak iz Harambašićeva prijevoda Hamleta usporedi s engleskim tekstom i njemačkim prijevodom Schlegela, može se uočiti da su u njemu neki izrazi iz engleskog izvornika i njemačkog prijevoda parafrazirani i da mu je završni dvostih, koji značenjem ne odgovara originalu, preveden prema njemačkom predlošku. U tome odlomku iz Harambašićeva prijevoda *Hamleta* više ne osjeća ličnost njemačkoga i hrvatskog prevodioca nego ličnost pisca, više se osjeća duh doba u kojem je nastao taj prijevod nego duh doba u kojem je nastalo djelo.

Svi stihovi u navedenom odlomku imaju jedanaest slogova pa je to jedan od razloga što taj odlomak, kao i čitav Harambašićev prijevod *Hamleta* zvuči jednolično – Harambašić je prevodio po Schlegelu, a Schlegelov je stih pravilniji od Shakespeareova.[28] Harambašić se u svome prijevodu Hamleta uglavnom služi stihom od jedanaest slogova, a povrh toga primjenjuje i stih od deset slogova. On je izvrstan versifikator i njegov je prijevod gladak, tečan i lako izgovorljiv, ali u njemu nema metričkih i ritmičkih značajki Shakespeareova stiha. Laka govorljivost ne mora uvijek značiti da je prijevod dobar.

Hugo Badalić prevodi *Koriolana* (1889) iz engleskoga, služeći se i njemačkim prijevodima Tiecka i Wilbrandta, a za stih svoga prijevoda odabire jampski stih od jedanaest slogova. Osma scena prvog čina *Koriolana* započinje ovako:

MARCIUS. I'll fight with none but thee, for I do hate thee
worse than a promise-breaker.
AUFIDIOUS. We hate alike:
Not Afric owns a serpent I abhor
More than thy fame and envy. Fix thy foot.
MARCIUS. Let the first budger die the other's slave,
And the gods doom him after!

(*Coriolanus*, 1, 8, 1–6)

Prijevod H. Badalića (1889):

MARCIJE: Tek s tobom ću se borit! Ja te mrzim
Još više nego krivotvorstvo.
AUFIDIJE: I ja
Baš tebe tako. Afrička se zmija
Ne grsti meni kano ti. Stoj čvrsto.
MARCIJE: Tko uzmakne, kô rob nek umre drugom',
Prokletstvo na nj!

Prijevod M. Bogdanovića (1943):

MARCIJE: Tek s tobom ja se želim pobiti,
Jer mrži si mi nego krivoklètnik!
AUFIDIJE: U mržnji mi smo ravni. Nema zmije
U Africi odvratnije mom oku,
No tvoja slava što je meni mrzka,
Sad čvrsto stoj!
MARCIJE: Tko prvi ùzmaknê,
Nek umre robom drugome, a onda
Nek božji sud ga stigne!

Za metričku jedinicu svojih prijevoda *Koriolana* i Badalić i Bogdanović upotrebljavaju stih od jedanaest slogova. Badalić je u navedenom primjeru iz njegova prijevoda drastično sažeo izvorni tekst u želji da stih prevede stihom, dok je Bogdanović u svome prijevodu istoga odlomka iz *Koriolana* povećao broj stihova za dva stiha. Izraz »We hate alike«

[28] Vidi o tome članak Josipa Torbarine »On Rendering Shakespeare's Blank Verse Into Other Languages«, »Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia«, Zagreb, 1959, br. 8.

(»U mržnji mi smo ravni«, M. B.) Badalić skraćuje u »I ja«, izraz »More than thy fame and envy« (»No tvoja slava što je meni mrzka«, M. B.) u »kano ti«, a slično postupa i na drugim mjestima svoga prijevoda. Takvi postupci dovode do depoetizacije šekspirskog izraza. Jezik Badalićeva *Koriolana* vrlo je koncizan i pun elizija, a pojedini dijelovi rečenica toga prijevoda nisu povezani ni govornim skladom ni prirodnim ritmom, pa zbog toga u govornoj melodiji Badalićevih stihova nastupaju česti prekidi. Prijevod Badalićeva *Koriolana* ne nalikuje Shakespeareovoj drami ni po stilskim ni po ritmičkim značajkama, iako Badalić pokušava nasljedovati osobine Shakespeareova stila i metra. Ritam toga prijevoda krut je i ukočen. I Bogdanović je sputan okvirom metričke sheme stiha od jedanaest slogova jednako kao i Badalić, ali on u svome prijevodu češće povećava broj stihova i češće se služi stihom od deset slogova, a to mu omogućava slobodnije kretanje unutar zadane metričke sheme.

I Badalićev prijevod *Koriolana* pokazuje da je kalup stiha od jedanaest slogova previše uzak da se u nj prenese sav tekst jednog Shakespeareova stiha.

Vladimir Nazor za svoj prijevod *Macbetha* (1917) odabire jampski stih od dvanaest slogova sa prividnim daktilskim završecima. Za njegovu metodu prevođenja karakterističan je prijevod poznatoga Macbethova govora »To-morrow, and to-morrow . . .«:

She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, bull of sound and fury,
Signifying nothing.

(*Macbeth*, 5, 5, 17–28)

Prijevod V. Nazora (1917):

Oh, čemu nije ona kasn'je umrla!
– Za vijest takvu bilo bi još vremena.
– Da, sjutra! sjutra! pa još sjutra! Tako se
Iz dana u dan vučeš sitnim korakom
U knjizi svoga žića k r'ječi posljednjoj;
A uz to svako »juče« nama ludima
Rasv'jetlilo je stazu u smrt prašljivu.
– Ugasite se, oh, ugasite se
Malene sv'ječe! Sjena lutalica
Naš život tek je, sličan glumcu kukavnu,
Na daskama što sat se jedan razmeće
Pa umukne; naš život je ko pripov'jest
Glupaka jednog: puna buke, bjesnila,
A ne znači baš ništa.

Prijevod J. Torbarine (1964–1965):[29]

I kasnije je mogla umrijeti.
Bilo bi dosta vremena za takvu riječ;
I sutra, sutra i sutra, iz dâna ù dan
Polako puzi kraju ovaj sitni hod
Do sloga posljednjeg u knjizi vremena;
I svako »juče« ludama posvijetlilo
Je put u prašnu smrt. Utrni, kratka svijećo!
Život je samo sjen što luta, jadni glumac
Što se na pozornici razmeće, prodrhti
Svoj sat, i ne čuje se više; to je bajka
Koju idiot priča, puna buke i bijesa,
A ne znači ništa.

Za metričku jedinicu svojih prijevoda i Nazor i Torbarina uzimaju stih od šest jampskih stopa. Razlika je u tome što je taj stih Nazoru pravilo, a Torbarini samo osnova na koju prenosi značajke Shakespeareova teksta. Navedeni Nazorov prijevod Macbethova govora ima dva stiha više od originala, a to znači da ni stih od dvanaest slogova ne mora uvijek biti dovoljno dug da bi se u nj prenijelo sve što sadrži jedan Shakespeareov stih. Torbarina je u svome prijevodu Macbethova govora stih preveo stihom, ali se služio stihovima različite dužine, uglavnom dužih od dvanaest slogova. U stih od dvanaest slogova Nazor u svome prijevodu *Macbetha* umeće vlastite dodatke, koji put male riječi – u navedenom odlomku iz Macbethova govora to su dva puta upotrebljene riječi »oh« i riječ »baš« – a koji put umeće veće izreke ili čitave nove stihove, a takvi postupci razvodnjuju izraz njegova prijevoda. Torbarini je navedeno proširenje stiha omogućilo da stih prevede stihom i da zadrži stilske i metričke značajke izvornika. Uz dva izuzetka, svi stihovi u navedenom primjeru iz Nazorova prijevoda imaju dvanaest slogova i gotovo svi svršavaju trosložnom riječju (prividnim daktilima) s naglaskom na prvom slogu, dok se Torbarina služi stihovima od deset, dvanaest, trinaest i četrnaest slogova, a završeci tih stihova metrički su raznoliki. Daktilski svršeci u Nazorovu prijevodu pojačavaju monotoniju stalnog ponavljanja stihova od dvanaest slogova i otežavaju prijelaz iz jednog stiha u drugi, dok različite dužine stihova omogućuju Torbarini da slijedi stilske i ritmičke značajke Shakespeareova teksta.

Želio bih sada objasniti zašto Nazorov prijevod ne zadovoljava u metričkom i ritmičkom pogledu te pokazati zbog čega je potrebno da se u prijevod transponiraju i ritmičke značajke originala. Shakespeare varira ritam i zato što određene riječi želi posebno naglasiti, a u metrički jednoliku prijevodu sve se riječi čine jednako važne, odnosno jednako nevažne. Ritam Nazorova prijevoda ne naglašava iste riječi koje naglašava ritam Shakespeareova izvornika. Tako se logički i ritmički naglasak Macbethovih riječi iz originala »And all our yesterdays have lighted fools

[29] Ovaj prijevod objavljen je prvi put u časopisu »Pozorište«, VI, Tuzla, 1964, br. 2–3, str. 157. Kasnije je autor umjesto riječi »drhti« stavio »prodrhti« (»Godišnjak« 1964–1965, Šekspirovo društvo u Beogradu, Kultura, Beograd).

The way to dusty death« (»I svako »juče« ludama posvijetlilo Je put u prašnu smrt«) nalazi na riječi »death« (smrt), a kako u Nazorovu prijevodu poredak riječi te Macbethove izreke ne odgovara poretku riječi iz originala – izraz »to dusty death« (»u prašnu smrt«) u Nazora je preveden sa »u smrt prašljivu« – to u Nazorovu prijevodu poenta Macbethove izreke nije više na riječi »death« (smrt), kao u originalu, nego je premještena na riječ »prašljivu«: poenta se u prijevodu zapravo izgubila.

I Nazorov prijevod Macbethove izreke »Life's but a walking shadow« (»Život je samo sjen što luta«) koji glasi »Sjena lutalica Naš život tek je« pokazuje da ritam Nazorova prijevoda ne naglašava iste riječi i izraze koji su naglašeni u izvorniku. Kao i u gornjem primjeru, Nazor je i ovdje izmijenio poredak riječi ove Macbethove izreke pa izraz »a walking shadow« u Nazora izreku ne završava. nego je započinje. I tu se izgubila poenta izreke, a osim toga nestalo je apozicije »a walking shadow, a poor player«.

Oba gornja primjera pokazuju da je Nazor u pozadinu potisnuo riječi koje se u izvorniku nalaze u prvom planu i koje su istaknute ritmom. Drugim riječima, on je razdvojio jedinstvo ritma i smisla i time se ogriješio o autentičnost izvornika, a povrh toga znatno je umanjio dojmljivost i poetičnost Macbethovih riječi.

Iz analize gornjih primjera vidi se da Nazorov prijevod *Macbetha* ne slijedi sklad između sadržaja, izraza i ritma. To pokazuje i prijevod »Ugasite se, oh, ugasite se Malene sv'ječe«. U izvorniku se izgaranje kratke svijeće uspoređuje s kratkoćom čovječjeg života; tamo se govori o jednoj svijeći, kratkoj poput čovječjeg života, a ne o nekoliko svijeća, tj. o »malenim svijećama«. Kratke i poetične riječi izvornika – »out, out, brief candle« (»Utrni, kratka svijeće«) – već i kratkoćom izraza sugeriraju kratkoću sadržaja (čovječji život), a upravo te su riječi u Nazorovu prijevodu razvučene: »Ugasite se, oh, ugasite se Malene sv'ječe«.

Ritam je u Shakespeareovim dramama neodvojiv od tema na kojima poezija inzistira. Kao ilustraciju ove tvrdnje može se navesti početak govora koji u trećoj sceni prvog čina Macbeth govori »za sebe«:

> This supernatural soliciting
> Cannot be ill; cannot be good.
>
> (*Macbeth*, 1, 3, 130–131)

Prijevod:

> Ovo nadnaravno snubljenje
> Ne može biti zlo; ne može biti dobro.

Prijevod V. Nazora (1917):

> Al taj poticaj
> Što s one strane dolazi mi prirode,
> Ni dobar ne može dà bude ni loš.

U Shakespeareovu je tekstu Macbethovo iskušenje prikazano konkretnom snagom. Pred nama se upravo odvija Macbethova duševna borba, njegovo kolebanje između dobra i zla, izraženo kolebljivim ritmom (Cannot

be ill; cannot be good). Stanka se nalazi u sredini izreke, a s njezine obje strane, kao na tezulji, važu se teza i antiteza drame: dobro i zlo. Tako se na malom i sićušnom detalju odražava jedna od glavnih tema drame: dobro i zlo. U Nazorovu prijevodu navedene izreke – »Ni dobar ne može dà bude ni lošs« – nema toliko važnoga kolebljivog ritma, nego čitav redak teče gotovo glatko i bez zaustavljanja. Mala stanka iza osmog sloga, tj. na riječi »bude«, tek je blijedi odraz izvornika gdje se Macbethove misli otkrivaju u začetku, pred nama, dok se u Nazora iste misli doimaju kao nepristran opis i smireno razmišljanje. Razlog je u tome što Nazor nije prenio originalan ritam koji bi Macbethova proživljavanja prikazao jednakim pjesničkim intenzitetom kojim su izrečena u izvorniku.[30]

Nazorov eksperiment u prevođenju Shakespearea pokazuje da se ni u pravilan stih od dvanaest slogova ne može uvijek prenijeti sve što sadrži jedan Shakespeareovh stih, nego da je i u primjeni stiha od dvanaest slogova potrebna određena elastičnost. Striktno primjenjivanje stiha od dvanaest slogova primoralo je Nazora da se služi umecima i tumačenjima, a takav postupak doveo je do iskrivljavanja izvornog teksta i do depoetizacije šekspirskog izraza.

Milan Bogdanović prevodi *Hamleta* (1924) u jampskom stihu od deset i jedanaest slogova:

Bit ili ne bit – to je pitanje!
Je l' dičnije za ljudski um sve praćke
I strjelice silovite sudbine
Podnositi il zgrabit oružje,
Oduprijet se i moru jada kraj
Učinit? Umrijet – usnut, ništa više!
I usnuvši dokončat srca bol
I prirodnih još tisuć' potresa,
Što baština su tijelu – to je kraj,
Da živo ga poželiš! Umrijeti
– I usnut – usnut – pa i snivat možda!
Da, to je smetnja sva. Jer snovi, što
U smrtnom tome snu nas mogu snaći,
Zemaljske ako muke stresemo
Da – to je, što nam ruku ustavlja,
I to je razlog, što je nevolja
Dugovječna. Jer tko bi inače
Podnosit htio svijeta bičeve
I poruge i silu tlačitelja
I rug i podsmijeh ljudi oholih
I bol, što kini ljubav prezrenu
I tromost pravde, naprasitost vlasti
I krivdu, što je tiha zasluga
Od nevrijednika trpi – kada može
I samim šilom račun svoj da smiri?
I tko bi tovar nosio u znoju
I stenjao pod teretom života,
Kad ne bi volju mutio nam strah
Od nečeg poslije smrti, neka zemlja

[30] Vidi o tome poglavlje »*King Lear* and the Great Tragedies« u ediciji »The Pelican Guide to English Literature«, II, *The Age of Shakespeare*, uredio Boris Ford, 1963.

Neotkrivena, kojoj nijedan
Sa granica se putnik ne vraća,
Te volimo podnosit sva ta zla
No pobjeći u nepoznata. Tako
Razmišljanje nas čini kukavcima,
Te srčanosti boja prirodna
Izblijedi sva od pustog mozganja,
A važne i goleme zamisli
Iz tijeka svoga zato izlaze
I gube ime djela.

(*Hamlet*, 3, 1, 56–88)

U svome prijevodu Hamletova monologa »To be, or not to be . . .« Bogdanović je 33 stiha originala proširio u 39, pa njegov prijevod toga monologa ima 6 stihova više od originala. Za ritmičku normu prijevoda toga monologa, i cijeloga prijevoda *Hamleta*, Bogdanović uzima jampski stih od deset slogova, ali se uz taj stih povremeno služi i stihom od jedanaest slogova. Od 39 stihova Hamletova monologa u Bogdanovićevu prijevodu samo 6 stihova možemo ubrojiti u pravilne jampske stihove od pet stopa sa naglaskom na posljednjem slogu posljednje stope, kao u stihu »I usnuvši dokončat srca bol« – takvih stihova u Bogdanovića je malo jer u hrvatskom jeziku ima malo jednosložnih riječi, a jampski stih može završiti pravim jambom samo onda kad je posljednja riječ u stihu jednosložnica; samo 14 stihova navedenoga prijevoda – a to je prilično malo – imaju jedanaest slogova od kojih je posljednji slog, jedanaesti, nenaglašen, kao u stihu »Je l' dičnije za ljudski um sve praćke« – takav je stih u Shakespeareovim zrelijim djelima pravilo i naročito dobro dolazi našim prevodiocima, budući da u hrvatskom jeziku nema dvosložnica i višesložnica s naglaskom na posljednjem slogu; preostalih 18 stihova Hamletova monologa u Bogdanovićevu prijevodu, oko pedeset posto, svršavaju tzv. »lažnim (prividnim) daktilima«, tj. trosložnim riječima s naglaskom na prvom slogu, kao u stihu – »Podnosit htio svijeta bičeve« – a takvi prividni daktili prouzrokuju ritmičku monotoniju i otežavaju prelaženje iz jednog stiha u drugi, naročito ako se redaju u više stihova uzastopce, a za dramski je prijevod važno da taj prijelaz bude što lakši. Evo primjera iz navedenoga Bogdanovićeva prijevoda Hamletova monologa »To be, or not to be . . .«:

Jer snovi, što,
U smrtnom tome snu nas mogu snaći,
Zemaljske ako muke stresemo,
Da – to je, što nam ruku ustavlja,
I to je razlog, što je nevolja
Dugovječna. Jer tko bi inače
Podnosit htio svijeta bičeve
I poruge i silu tlačitelja
I rug i podsmijeh ljudi oholih
I bol, što kini ljubav prezrenu . . .[31]

(*Hamlet*, 3, 1, 83–88)

[31] U ovoj kratkoj analizi Bogdanovićeva prijevoda Hamletova monologa »To be, or not to be . . .« služio sam se člankom profesora J. Torbarine »On Rendering Shakespeare's Blank Verse Into Other Languages«, »Studia Romantica et Anglica Zagrabiensia«, 1959, br. 8.

I iz prijevoda Bogdanovićeva *Hamleta* vidi se da jampski stih od deset ili jedanaest slogova nije uvijek dovoljno širok da bi se njime moglo izraziti sve što je rečeno jednim engleskim stihom, pa je Bogdanović povremeno prisiljen da povećava broj stihova u prijevodu, a to dovodi do razvodnjavanja izraza, tj. do gubitka sažetosti koja je karakteristična za Shakespeareov stih u zrelijim godinama. Bogdanoviću je izmjenična upotreba jampskog stiha od deset i jedanaest slogova omogućila da se slobodnije kreće unutar zadane metričke osobine originalnog teksta, ali njegov prijevod pokazuje – unatoč mjestimično uspjelim metričkim rješenjima – da je kalup stiha od deset i jedanaest slogova suviše neelastičan a da bi se u nj mogle transponirati bogate varijacije i modulacije Shakespeareova stiha.

Vinko Krišković prevodi *Hamleta* (1926) u jamskom stihu od jedanaest slogova:

Il' biti ili ne bit – to se pita –
Junačnije li u srcu je trpjet
Sve strjelice i metke hude sreće,
Il' s oružjem na more muka ustat
I otporom ih svršit? – Umrijet – spavat –
Ništ' više; reći, snom jad srca ode
I nebrojene životne tjeskobe,
Što baština su puti – kraj lje to je,
Da svesrdno ga želiš. Umrijet – spavat –
Tek spavat! možda snivat – dà, tu čvor je;
Što na san dodje u tom smrtnom sanku,
Kad ovo smrtno ruho oturimo,
Zaustavit nas mora. To je obzir,
Dugovječnom što bijedu čini tako;
Jer ko da snosi biče, bruku vijeka,
Zlo zulumčara, rugu oholice,
Jad ljubavi prezrene, kljastu pravdu,
Glavara obijest, ćuške, što ih mirno
Od nevrjednika zasluge svedj prima,
Kad sam bi sebi mogo pokoj dati
I pukim šilom? Ko bi breme uzo,
Pod teškim žićem stenjo, znojio se,
Kad strah od nečega po smrti – zemlje
Od nepoznate, otkle ne vraća se
Nijedan putnik – ne bi volje smeo,
Te radiji smo sadašnja zla snosit,
No pobjeći ka neznanima? Tako
Kukavelje od svih nas svijest čini,
Pa nakane nam prirodjene puti,
Bljedoća lica misli navrze se
I jake srži velja preduzeća
Tim obzirom od svoga puta zadju
Pa gube ime djela.

(*Hamlet*, 3, 1, 56–88)

Krišković je u svome prijevodu Hamletova monologa »To be, or not to be . . .« 33 stihova originala preveo u 33 stihova prijevoda koji svi imaju jedanaest slogova. Iako u svome prijevodu *Hamleta* Krišković nastoji da vjerno prenese izražajna i ritmička sredstva Shakespeareova teksta, on

u tome nije uspio. Hoteći da stih prevede stihom i da reproducira dužinu stihova i polustihova kakva je u originalu, a sputan krutom shemom jedanaesterca, prisiljen je da vrši nasilje nad hrvatskim jezikom: izvrće red riječi, neke riječi skraćuje (»ili« u »il«, »ništa« u »ništ«, »ako« u »ak«, »možeš« u »moš«, »njegov« u »njeg'v« i slično), a neke izostavlja radi potrebnog broja slogova (veznike, glagole, zamjenice). Takvi postupci dovode do nerazumijevanja, koče prirodni ritam stiha i iskrivljuju prirodnu melodiju hrvatskog jezika. Zbog takvih postupaka Krišković prijevod *Hamleta* mjestimice je posve nerazumljiv:[32]

Tako
Kukavelje od svih nas svijest čini,
Pa nakane nam prirodjene puti
Bljedoća lica misli navrze se
I jake srži velja preduzeća
Tim obzirom od svoga puta zadju
Pa gube ime djela.

(*Hamlet*, 3, 1, 83–88)

U Krišković evu prijevodu Hamletova monologa »To be, or not to be . . .« svi stihovi imaju jedanaest slogova, a tako je uglavnom i u njegovu cijelom prijevodu *Hamleta:* stih od jedanaest slogova u Krišković a je pravilo. Krišković nastoji nasljedovati jampski ritam izvornika, ali nema toliko uspjeha kao Bogdanović, prvenstveno zato što unutar nepomične sheme stiha od jedanaest slogova nema dovoljno mjesta za reprodukciju varijacija i modulacija bogatoga šekspirskog ritma. Analizirajući jedan odlomak iz Krišković eva prijevoda *Hamleta*, Svetislav Stefanović kaže: »Svuda su ovde samo počeci stiha jampski, dok su druge polovine i svi svršeci redom trohejski, te ukoliko stihovi imaju melodiju ona sasvim odlučno nije jampska.«[33] Drugim riječima, S. Stefanović kaže da jampski počeci stihova nisu dovoljni da bi čitav stih dobio jampsku melodiju te da Krišković nije uspio reproducirati jampski ritam originala.

Krišković ev eksperiment u prevođenju Shakespearea pokazuje da pravilan stih od jedanaest slogova nije pogodan za prevođenje Shakespeareovih stihova. Krišković taj stih ne proširuje i ne suzuje, pa je prisiljen na postupke koji izopačuju prirodu hrvatskog jezika i nagrđuju njegov sklad i ljepotu.

Postavlja se pitanje koji bi stih u hrvatskom jeziku bio najbolja zamjena za Shakespeareov »blank verse«? Idealno bi bilo kad bi se jednim hrvatskim stihom mogli izraziti sadržaj, forma i ritam (metar) jednoga Shakespeareova stiha. U tom bi slučaju trebalo da se kao metrička norma uzme jampski stih od deset i jedanaest slogova. No, analiza naših prijevoda pokazala je da je jampski stih od deset ili jedanaest slogova često preuzak da se u nj uklopi sve što je sadržano u jednom Shakespeareovu stihu. Engleski jezik sažetiji je od hrvatskoga koji nema dovoljno jedno-

[32] O tome je pisao J. Torbarina u predgovoru svoga prijevoda *Troila i Kreside*, Matica hrvatska, Zagreb, 1960, str. 57–59.

[33] »Nov prevod *Hamleta*«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, CI, 1927, knj. 312, sv. 2–3, str. 420.

složnih riječi, a dvosložnice i višesložnice nemaju naglasak na posljednjem slogu, pa je jampski stih teško završiti pravim jambom. Prevodioci koji su kao metričku jedinicu svojih prijevoda odabirali stih od deset i jedanaest slogova, bili su prisiljeni ili da parafraziraju i krate Shakespeareov tekst, ili da izopačuju prirodu hrvatskog jezika, kvare mu ritam i melodiju, te da mjestimice budu nejasni, ili da povećaju broj stihova u prijevodu i razvodnjuju šekspirski izraz. Nazorov prijevod *Macbetha* pokazao je da ni pravilan stih od dvanaest slogova sa prividnim daktilskim završecima ne zadovoljava ni u metričkom ni u izražajnom pogledu. Daktilski završeci, naročito ako se redaju u više stihova uzastopce, unose u prijevod jednolikost, koče prirodni ritam jezika i otežavaju prijelaz iz jednoga stiha u drugi, a striktna primjena pravilnog stiha od dvanaest slogova bez varijacija dovodi do razvodnjavanja i do gubitka sažetosti izraza koji je karakterističan za Shakespeareov stil.

Problem je u ovome: kako prevoditi stih po stih, a da se pri tom sačuvaju značajke Shakespeareova teksta i da se ne izopačuje priroda hrvatskog jezika? Mogući izlaz iz te dileme nalazi se u rješenju koje predlaže J. Torbarina: povećati broj slogova u stihu.[34] U svom prijevodu *Mjere za mjeru* on kao osnovnu metričku jedinicu uzima stih od deset i jedanaest slogova, a uz to se služi i stihom od dvanaest slogova, dok je u prijevodu *Troila i Kreside* pošao korak dalje te je kao osnovnu metričku jedinicu uzeo stih od šest jampskih stopa, odnosno stih od dvanaest slogova, kojemu na kraju gotovo kao pravilo dolazi jedan nenaglašeni slog. U primjeni tog stiha Torbarina se služi istim sredstvima kojima se služio i Shakespeare.

Opasno je postavljati bilo kakva pravila i zahtijevati da se Shakespeareove drame prevode određenim stihom, jer su stilske razlike između pojedinih Shakespeareovih drama velike, pa osnovna metrička jedinica stiha jednog prijevoda ne mora da bude jednaka osnovnoj metričkoj jedinici stiha drugog prijevoda, kao što to pokazuju Torbarinini prijevodi *Mjere za mjeru* i *Troila i Kreside*.[35] Ali ipak postoje *opće norme* koje treba da se poštuju, ako prevodilac želi ostati vjeran originalu. Svaki autentični prijevod mora uz ostale značajke Shakespeareova stila slijediti jampski ritam, jer se Shakespeareove misli ne mogu adekvatno izraziti ako im se nakalamljuje stran ritam. Da bi se naglasile i istakle riječi koje su u originalu naglašene i istaknute, potrebno je da ritam smisla bude praćen ritmom stiha, jer u Shakespeareovim dramama ritam metra ne sa-

[34] Vidi njegov predgovor vlastitom prijevodu *Troila i Kreside*, Zagreb, Matica hrvatska, 1960, str. 59–60.

[35] U svom članku »Nov prevod *Hamleta*«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, CI, 1927, knj. 312, sv. 2–3, str. 421, dr Svetislav Stefanović kaže ovo: »Posle Nazorovog neuspeha u *Makbetu*, i g. Kriškovićeva neuspeha u *Hamletu*, trebalo bi da se učini kraj svakom daljem eksperimentisanju u pitanju forme prevođenja Šekspira. Moralo bi se kao osnovno rešenje usvojiti Kostićevo, popravljeno u pravcu veće približnosti blank verse-u: temelj srpskih i hrvatskih prevoda Šekspira morao bi biti jampski deseterac, sa mešanjem stihova od 11 i više slogova.« Ovu kategoričku tvrdnju praksa je već demantirala. Torbarina kao metričku normu svojih novih prijevoda uzima stih od šest jampskih stopa kojemu na kraju gotovo kao pravilo dolazi jedan nenaglašeni slog, a u primjeni tog stiha postupa isto kao i Shakespeare pri upotrebi *blank versa*.

mo da slijedi ritam stiha nego je i neodvojiv od značenjâ na kojima Shakespeareova poezija inzistira. Ritam je dakle neodvojiv dio smisla drame, jednako kao i izraz.

Ni u pogledu ritma prijevod ne može u svemu slijediti izvornik. Prevodilac je često prisiljen da napravi kompromis, a da bi taj kompromis bio u duhu izvornika, potrebno je da prevodilac bude dobar poznavalac Shakespeareove stvaralačke prakse i da se u svom radu služi istim sredstvima kojima se služio i autor stvarajući svoj original.

Iz ovih se izlaganja vidi da je pronalazak stiha koji bi u hrvatskom jeziku bio ekvivalent za Shakespeareov *blank verse* stvar neobično važna. Englezi su do *blank versa* došli posredno, prevodeći iz strane književnosti. Kao najpogodniji medij za prevođenje latinskih stihova iz Vergilijeve *Eneide* engleski pjesnik The Earl of Surrey odabire stih bez rime ili *blank verse*. T. Sackville i T. Norton uzimaju taj stih za medij prve engleske tragedije *Gorboduc*, a Marlowe i Shakespeare razvijaju ga u svojim dramama do savršenstva. *Blank verse* je postao običajni stih engleske dramske poezije i engleskog pjesništva. Za nas je zanimljivo to što je *blank verse* postao prilagođavanjem latinskog stiha engleskom jeziku. Za prevođenje Shakespeareovih drama na hrvatski jezik potrebno je da se pronađe stih koji bi bio najbolja zamjena za Shakespeareov *blank verse*. Sigurno je da takav stih u našem jeziku može nastati samo prilagođavanjem Shakespeareova stiha prirodi hrvatskog jezika, a ne mehaničkim kopiranjem engleskog stiha. Ako se sa metričkog i formalnog gledišta prouči razdoblje između prvog i posljednjeg stihovanog prijevoda jedne Shakespeareove drame na hrvatski jezik, tj. od Kazalijeva prijevoda *Julija Cezara* (1853) do Torbarinina prijevoda *Troila i Kreside* (1960), vidi se da su u tom razdoblju, starijem od jednog stoljeća, neprekinuti napori mnogobrojnih prevodilaca usmjereni na iznalaženje stiha koji bi bio najpodesniji za transpoziciju ritmičkih i izražajnih osobina *blank versa*. U tim je naporima najdalje otišao J. Torbarina i zato njegova postignuća u transponiranju Shakespeareova stiha na hrvatski jezik smatram najvećim doprinosom u prevođenju Shakespeareovih drama u Hrvatskoj.

IV. O PREVOĐENJU I PREVODIOCIMA OPĆENITO

Prijevodi Shakespeareovih drama na hrvatski jezik jesu trojaki: prevedeni posredno, prevedeni dijelom s engleskoga a dijelom posredno, i prevedeni neposredno s engleskoga.

Posredni prijevodi imaju neke zajedničke značajke, ali se međusobno ipak dosta razlikuju. Ovdje će biti govora samo o tim općim značajkama od kojih su neke zajedničke i za posredne i za neposredne prevodioce. Tome se ne treba čuditi, jer su prevodioci – bilo da su prevodili iz engleskoga ili iz drugih jezika – morali rješavati slične probleme. Prirodno je stoga što ćemo u posrednome prijevodu susresti više odstupanja od

Shakespeareova teksta i slobodnih tumačenja toga teksta nego u neposrednome: broj takvih odstupanja u posrednome prijevodu znatno je veći od onih u neposrednome.

Posredni prijevodi imaju ove osobne: mnogobrojna veća odstupanja od Shakespeareova teksta, parafrazirane metafore, slobodno prevedena i protumačena mjesta i pojedine riječi, ponarođeni izrazi, krivo prevedeni stihovi, dodaci i izostavljanja. Svojim ritmičkim i stilskim značajkama ti prijevodi također ne odražavaju Shakespeareov tekst. Prema Shakespeareovu tekstu kao tekstu umjetničkog djela posredni su se prevodioci odnosili dosta slobodno te su ga često više tumačili nego prevodili; naravno, treba uzeti u obzir da oni nisu prevodili iz originala. Neki od njih smatrali su da će Shakespeareova djela najbolje približiti hrvatskom čitaocu ako ih budu tumačili sredstvima koja su tom čitaocu najbliža. Zbog toga neki od njih kao medij svojih prijevoda uzimaju stih narodne pjesme te u prijevod Shakespeareova teksta unose značajke narodnog pjesništva; a neki prevodioci slijede ritmičke značajke svojih predložaka i nastoje da im prijevodi budu metrički glatki i ujednačeni.

U vrijeme kad su štampani prvi posredni prijevodi, u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća, odnos prevodilaca prema umjetničkom djelu bio je drugačiji nego što je danas. U polemici koja se u zagrebačkom »Vijencu« i sušačkoj »Slobodi« vodila oko prijevoda *Otela* Ivana Trnskoga i Josipa Karlovića, anonimni autor članka »Prievodi *Otela*«, štampanog u sušačkoj »Slobodi«, zamjera Trnskome što osim jedanaesteraca primjenjuje, osmerce, deveterce, deseterce, dvanaesterce i trinaesterce. On kaže: »G. T. morao bi ostati dosljedan jambskom jedanajstercu, a ne rabiti toliko inih stihovah s drugom količinom slovakah. Stari grčki dramatici bili su u tom strašno strogi, strašno dosljedni. I gosp. Fr. Marković u svojih dramah s jambskim jedanajstercem vrlo si je dosljedan t. j. sproveo je jako taj stih.«[36] Razumije se, pisac članka nije poznavao Shakespeareovu metriku, nego je želio da se na Shakespeareove prijevode primijene pravila starih grčkih dramatika i metrike Franje Markovića. Danas je, međutim, jasno da je u prijevodima potrebno nasljedovati stilske i ritmičke značajke izvornika i da se na Shakespearea ne mogu primjenjivati pravila grčke ili bilo koje druge metrike.

Navodim još jedan primjer. Pisac članka o prijevodima *Otela*, štampanog u »Vijencu«, hvali Trnskoga što njemačku riječ »Mann« (muž, suprug) prevodi riječju »druže«; on ističe da se u narodu ne upotrebljava nagovor »mužu, već: druže, kako je Trnski preveo ili se zaziva naprosto krstnim imenom«.[37] Prijevod »druže« znači ponarođivanje, jer ne odgovara odnosnoj riječi u izvorniku (lord); ne odgovara ni njemačkoj riječi »mann« (muž, suprug). Danas se zna da vjernost originalu i autoru mora u prevođenju biti vrhovni princip; zamjenjivanje stranih riječi domaćima protivi se izvornom iskustvu djela.

[36] »Prievodi *Otela*«, »Sloboda«, Sušak, VI, 1883, br. 108, str. 3.

[37] P-ić, »Prievodi *Otela*«, »Vienac«, Zagreb, XV, 1883, br. 38, str. 576.

Prevodioci koji su Shakespeareova djela prevodili posredno nisu poznavali ni engleski jezik ni Shakespeareova djela u cjelini; stoga oni u svoje prijevode nisu mogli unositi stilske značajke izvornog teksta, niti su mogli osjetiti ritam i glazbu Shakespeareova stiha; mogli su samo, vjerno ili manje vjerno, slijediti prijevod na stranom jeziku. A prevođenju Shakespeareovih djela pristupali su s mišljenjem i mjerilima stečenima na iskustvima stranih književnosti.

Među prijevode koji su djelomice prevedeni s engleskoga a djelomice posredno idu Badalićev prijevod *Koriolana* i Nazorov prijevod *Macbetha*, zato što su se i Badalić i Nazor uvelike oslanjali na tuđe prijevode, iako su prevodili iz originala. Ni Badalić ni Nazor nisu posjedovali preduvjete potrebne za prevođenje Shakespearea: nisu u dovoljnoj mjeri poznavali ni engleski jezik ni Shakespearea kao pisca.

Hugo Badalić prevodio je *Koriolana* (1889) iz paralelnog engleskonjemačkog teksta. Velik utjecaj njemačkog prijevoda vidi se na mnogim mjestima njegova prijevodnog teksta, a isto tako i u bilješkama ispod teksta koje su rađene prema njemačkim uzorima i u kojima se prijevod nekih riječi i fraza opravdava njemačkim prijevodom. Prevodio je vrlo savjesno, ali je prevođenju *Koriolana* pristupio bez dovoljno poznavanja engleskog jezika i Shakespeareovih djela u cjelini. O tome svjedoče mnoga odstupanja od originala i postupci karakteristični za posredne prevodioce, kao što su veća nerazumijevanja, parafrazirane metafore i idiomatske konstrukcije, slobodan prijevod riječi određena značenja, ponarođivanje, tumačenje, izostavljanje nepoznatih riječi ili njihovo zamjenjivanje pristojnijim izrazima. Dukat kaže da je Badalić »redovito izostavljao mjesta, koja bi mogla povrijediti mladenačko osjećanje ili narušiti ozbiljnost obuke«,[38] a takav postupak može se shvatiti jer je prijevod *Koriolana* bio namijenjen za škole; s današnjega gledišta nepovredivosti teksta umjetničkog djela takav odnos prema tekstu velike umjetnine ne može se braniti.

Badalić za stih svoga prijevoda uzima jampski stih od jedanaest slogova, a kako nastoji da stih prevede stihom, prisiljen je na drastična sažimanja i kraćenja engleskog teksta, što dovodi do depoetizacije šekspirskog izraza. Nastoji da slijedi i ostale značajke originalnog teksta, ali u tome nije uspio; njegov prijevod Koriolana ne nalikuje Shakespeareovoj drami ni po ritmičkim ni po stilskim značajkama. U tome se prijevodu više osjeća osoba prevodioca i duh vremena u kojem je drama prevedena, a manje osoba pjesnika koji je dramu ispjevao i duh doba u kojem je ona nastala.

Vladimir Nazor je prevođenju Shakespeareova *Macbetha* (1917) pristupio bez dovoljna poznavanja engleskog jezika i Shakespearea kao pisca. U svome radu služio se talijanskim i njemačkim prijevodima.[39] Nije

[38] V. Dukat, »Badalićev prijevod Shakspereova *Koriolana*«, »Nastavni vjesnik«, Zagreb, knj. X, 1902.

[39] J. Torbarina, »Shakespeareov i Nazorov *Macbeth*«, »Obzor«, Zagreb, LXXIV, 1933, br. 73, str. 2.

mi poznato koji su to njemački i talijanski prijevodi, pa nisam mogao utvrditi koliki je utjecaj tih prijevoda. Pored stranih prijevoda, Nazor se koristio i prijevodom *Macbetha* S. Stefanovića.[40] Prevodio je veoma slobodno. On ne nastoji da se približi izvorniku, nego ga tumači i dopunjuje riječima, izrazima i stihovima koji se protive smislu i duhu djela. Nastojeći da protumači i nadopuni izvorni tekst, on ga je na mnogim mjestima iskrivio i lišio njegovih bitnih stilskih značajki. Izostavlja »nepristojne« dijelove teksta, a tome je vjerojatno razlog što je i on, jednako kao i Badalić, prevodio za škole. Zanimljivo je što Nazor, iako pjesnik, nije osjećao ljepotu i tananost Shakespeareova izraza; on Shakespeareov tekst ili nije u potpunosti razumijevao ili mu se činio neizražajan, ili oboje.

Za metričku jedinicu svoga prijevoda Nazor je odabirao dvanaesterački stih koji gotovo redovno svršava trosložnom riječju (prividnim daktilom) s naglaskom na prvom slogu. Takvi daktili, naročito kad se redaju u više stihova uzastopce, zvuče jednoliko i otežavaju prijelaz iz stiha u stih. Nazor je Shakespeareov stih proširio, ali nije nastojao da stih prevede stihom te da zadrži i druge značajke Shakespeareova izraza. U taj prošireni stih on često umeće svoje dodatke, koji put male riječi, a koji put veće izraze, pa gdjekad u svoj prijevod unosi i čitave nove stihove: stoga je izraz Nazorova prijevoda razvodnjen. Ritam u tome prijevodu nema funkciju koju ima ritam originala: da naglasi i istakne, ritmički i smisleno, pojedine riječi i izraze. Nazor nije uspio prenijeti jedinstvo ritma i smisla koje nalazimo u originalu.

U neposredne hrvatske prijevode pripada Kazalijev prijevod *Julija Cezara* (1853), Krišković prijevod *Hamleta* (1926), Bogdanovićevi prijevodi *Julija Cezara* (1920), *Hamleta* (1924), *Otela* (1919), *Kralja Leara* (1919) i *Koriolana* (1943). *Kazali*, Krišković i Bogdanović prevodili su neposredno iz originala; pored toga Bogdanović se služio i njemačkim prijevodima.

Antun Kazali preveo je *Julija Cezara* i objavio ga 1880. godine u časopisu »Slovinac«, s popratnom bilješkom da je drama prevedena 1853. godine. Prema tome, Kazali je prvi hrvatski prevodilac koji je jednu Shakespeareovu dramu preveo iz izvornika u stihovima i objavio. Usporedba Kazalijeva prijevoda s izvornim tekstom pokazuje da je Kazali nesumnjivo prevodio iz originala. Do tog zaključka došao je ranije i A. Haler: »Da je on (tj. Kazali, M. E.) preveo *Julija Cezara* s originala, ne može biti nikakve sumnje.«[41]

U Kazalijevu prijevodu gotovo i nema većih nerazumijevanja. On nastoji da bude vjeran izvornom značenju riječi, u njega ima malo protumačenih i ponašenih mjesta. U svoj prijevod *Julija Cezara* on je prenio metaforiku i idiomatske konstrukcije u većoj mjeri nego što su to učinili Dimitrović, Harambašić i Bogdanović u svojim prijevodima iste drame.

[40] Ovu informaciju dugujem J. Torbarini koji me je upozorio na niz riječi i izraza što ih je Nazor preuzeo od Stefanovića.

[41] A. Haler, *Antun Kazali*. Dubrovnik, 1935, str. 37–38.

Kazalijev *Julije Cezar* ima dosta krivo prevedenih mjesta, iako je tih odstupanja znatno manje nego u prijevodima ostalih prevodilaca. Ostala Kazalijeva odstupanja: srok ne prevodi srokom, zamjenicu »you« prevodi sa »ti«, riječ »noble« tumači na razne načine; nije mi poznato zašto je proza iz prve scene prvog čina njegova prijevoda *Julija Cezara* prevedena u stihovima.

Kazali je vjerojatno mislio da će Shakespeareovo djela najbolje približiti našim čitaocima ako Shakespeareov *blank verse* zamijeni domaćim desetercem. Da intonacija narodnog deseterca »nije bila podesna da reprodukuje tragični akcenat Shakespeareova ritma«,[42] ustanovio je već A. Haler. Ali, potrebno je još reći da Kazalijev stih ne zvuči uvijek jednako, kao narodni deseterac, jer se prevodilac često služi enjambementom. Sputan metričkom shemom deseterca, primoran je da krati i sažima izvorni tekst, da iz njega izostavlja pojedine riječi i izraze, i da mijenja prirodni red riječi. U njegovu prijevodu često nema veznika koji bi pojedine dijelove rečenice mogli povezati u skladnu cjelinu, što je jedan od razloga zbog kojih se Kazalijev prijevod može teško razumjeti i izgovarati.

Kad se uzme u obzir vrijeme u kojem je prevodio, sredinu u kojoj je živio i, nesumnjivo, ograničene uvjete rada, onda Kazalijev pothvat na području prevođenja Shakespearea treba smatrati velikim kulturnim događajem u Hrvatskoj.

Vinko Krišković prevodio je *Hamleta* neposredno iz originala i nastojao je da bude što vjerniji i što točniji. Služio se ondašnjim najboljim kritičkim izdanjima Shakespearea. Engleske kritičare čitao je u originalu, o Shakespeareu i o književnosti razmišljao je samostalno, imao je veliku opću naobrazbu: Shakespearea je vjerojatno razumijevao i poznavao bolje od svih hrvatskih prevodilaca. U njegovu prijevodu *Hamleta* gotovo i nema većih nerazumijevanja dramske i tekstovne problematike, ali ipak ima dosta pogrešno shvaćenih i krivo prevedenih mjesta koja pokazuju da Krišković Shakespeareov tekst nije razumijevao u potpunosti. On je vjerovao da će taj tekst najbolje pretočiti u hrvatski jezik ako ga bude doslovno nasljedovao: zato nastoji da stih prevede stihom i da što točnije prenese ritmičke i sintaktičke značajke izvornika. Trudeći se da po svaku cijenu jedan engleski stih prevede jednim hrvatskim stihom, on izvrće prirodni red riječi, često izostavlja riječi koje su prijeko potrebne da bi se prijevod mogao razumjeti, mjestimice parafrazira original, a katkad izostavlja i neke važne riječi. Kao ni Bogdanović, ni Krišković se književnošću nije bavio profesionalno, nego uzgred i povremeno; unatoč težnji da imitira stilske značajke izvornika, on nije imao dovoljno dara i sposobnosti da uoči i adekvatno prevede potankosti Shakespeareova izraza. Poput ostalih prevodilaca, i on je sklon da strane izraze nepotrebno zamjenjuje domaćima i da mjestimice tumači tekst izvornika. Krišković nije u dovoljnoj mjeri osjećao i poznavao hrvatski književni jezik i zato u njegovu prijevodu *Hamleta* nailazimo na loše oda-

[42] Ibid., str. 38.

brane riječi i izraze. U svojim prijevodima Shakespearea on je »odlučio da upotrijebi dikciju naših starih junačkih pjesama, u prvom redu hercegovačkih, da bi tako polučio neki arhaistički ton u jeziku, pa ga udružiti s načinom pjevanja starih Dubrovčana, jer su oni prvi, koji su tome jeziku dali književno obilježje«;[43] otuda se u Krškovićevu prijevodu mogu naći izrazi koji ne pristaju, ne zato što su stari, nego zato što Krišković nije posjedovao dovoljno jezične kulture i osjećaja za jezik da bi se arhaičnim jezikom stvaralački poslužio.

On ne nasljeduje metričke značajke izvornog teksta, nego robuje krutoj metričkoj shemi jedanaesterca koji je u njegovu prijevodu pravilo. Taj stih on ne proširuje niti ga suzuje, a kako jedan Shakespeareov stih zbog razlika u prirodi engleskoga i hrvatskog jezika nije uvijek moguće prevesti našim jedanaestercem i zadržati njegove stilske, metričke i ritmičke značajke, Krišković je prisiljen da griješi protiv Shakespeareova teksta i da povrh toga iskrivljuje prirodu hrvatskog jezika.

Po objavljenim ulomcima nove verzije *Hamleta* (1934) vidi se da je Krišković nastojao, a djelomice je u tome i uspio, da bude što bliži i vjerniji izvornom tekstu. Za mnoge izraze i riječi našao je u novoj verziji uspjelija rješenja, dok je neka u prvoj verziji dobro prevedena mjesta zamijenio lošijim prijevodom; ali svoj način prevođenja iz osnova nije promijenio. Od svih hrvatskih prevodilaca Krišković je najbolje razumijevao i shvaćao Shakespearea, ali nije imao dara i sposobnosti da to znanje prenese u svoje prijevode.

Milan Bogdanović počeo je Shakespearea prevoditi s njemačkoga, a kasnije s engleskoga. Prevodio je uglavnom prema izdanju A. Dycea, a uz to služio njemačkim prijevodima, gramatikom W. Franza, leksikonom A. Schmidta i Muret-Sandersovim rječnikom.[44]

Usporedba Bogdanovićevih prijevoda *Otela* (1919), *Kralja Leara* (1919), *Julija Cezara* (1920), *Hamleta* (1924) i *Koriolana* (1943) s izvornikom i sa Schmidtovim leksikonom pokazuje da je Bogdanović bio neobično savjestan i pedantan prevodilac, i upravo njegovoj savjesnosti treba zahvaliti što su u njegovim prijevodima sačuvane mnoge pjesničke slike i metafore koje su u prijevodima drugih prevodilaca parafrazirane. Odstupanja od izvornika u Bogdanovićevim dramama rezultat su ili nerazumijevanja odnosnih drama i Shakespeareova stvaranja u cjelini, ili su nastala iz želje da se izvorni tekst protumači, odnosno da se što više približi shvaćanju našeg čitaoca. Možda upravo zbog toga što je Bogdanović pri prevođenju Shakespearea svjestan svoje pionirske uloge u Hrvatskoj – da bi njegovi prijevodi uzmogli valjano izvršiti svoju popularizatornu zadaću, kako bi on sam rekao – upravo je to, iako ne samo to, jedan od razloga zbog kojega se Bogdanović nije jače uhvatio u koštac sa šekspirskim izrazom (a imao je za to mnoge preduvjete). On smatra da

[43] Ivo Hergešić, »U službi Shakespearea«, Kazališni almanah, Zagreb, 1937, str. 61–63.

[44] Vidi o tome njegov predgovor *Otelu*, Zagreb, Matica hrvatska, 1919, str. 34.

prijevod mora biti »točan i razumljiv, da se lako čita i na pozornici lako govori i shvaća«,[45] a da bi ostvario taj veliki cilj, on je – iako ne samo zbog tih razloga – često griješio protiv Shakespeareova teksta.

Jedna od glavnih osobina Bogdanovića kao prevodioca jest što je on nastojao da u svoje prijevode unese »značenje« ili »smisao« izvornog teksta; a što u tome nije uvijek uspio, uzrok je knjiško znanje engleskoga jezika, nedostatak prokomentiranih tekstova, nedovoljno poznavanje šekspirologije, kao i njegovo shvaćanje da se ista (određena) misao može izreći i »malo drugačijom« formom. On o prevođenju kaže:

> Glavni je rekvizit valjana prevoda (osim dobrog poznavanja jezika, na koji se prevodi) v j e r n o s t originalu – i to u prvom redu vjernost autorovim m i s l i m a. Misli originala treba da budu vjerno prevedene. Kadikad je dosta teško naći pravu sredinu između ropskog i odviše slobodnog prevoda. Više puta nije moguće pjesnikovu misao izreći baš na onaj način, kako ju je on izrekao, jer to ne dopušta duh jezika, na koji se prevodi, pa treba slobodnije postupati. Ali sloboda prevodiočeva ne smije biti tolika, da se pjesniku podmetnu misli, kojih u njega nema. Vjeran je prevod onda, kad autorova misao djeluje u prevodu istom i jednakom snagom, pa bila i malo drugačije izrečena.[46]

Bogdanovićevo uvjerenje da autorova misao djeluje u prijevodu istom i jednakom snagom kao i u originalu, pa bila i malo drugačije izrečena, urodilo je lošim posljedicama; u njegovim prijevodima mnoge su riječi objašnjene, a izražaj originala zanemaren je. Najveći je nedostatak Bogdanovića kao prevodioca upravo u tome što nije ni znao ni osjećao da su sadržaj i forma nerazdvojni dio umjetničkog izraza i da je nov izraz ujedno i nov sadržaj; a osim toga, on nije imao afiniteta za stilske nijanse Shakespeareova teksta. Analiza njegovih prijevoda pokazuje da on Shakespeareu doista nije namjerno podmetao svoje misli, ali da je bio sklon tumačenju i objašanjavanju njegova teksta i da se zbog toga na nekim mjestima suviše udaljio od izvornika. Ali unatoč mnogobrojnim primjerima iz njegovih prijevoda gdje je Bogdanović parafrazirao Shakespeareov tekst – koji put zbog toga što metaforika originala ne bi stala u kalup jedanaesterca, a koji put zato što nije ni znao ni osjećao da su metaforičke i idiomatske konstrukcije sastavni dio Shakespeareova izraza – on je u prijevode svojih drama prenio veći dio izražene metaforike.

Iz analize Bogdanovićevih prijevoda i iz naprijed navedena citata vidi se da vjernost originalu, ali vjernost kako je shvaćamo mi danas, tj. vjernost i sadržaju i formi, nije za Bogdanovića nepovredivi princip. Točnije rečeno, on je vjernost originalu shvaćao na drugačiji način, nego što je shvaćamo mi. Evo što on o tome kaže:

> Da ovaj prevod uzmogne valjano izvršiti svoju popularizatornu zadaću, to su nesamo mnoga zamršenija i manje jasna mjesta prevedena jednostavnije i jasnije, već u ovom prevodu osim toga nema neobičnih i slabije poznatih narodnih riječi, koje bi mnogima otežavale razumijevanje, premda ima mjesta, gdje bi baš takve riječi bile potrebne radi snažnijeg izricanja misli.[47]

[45] Ibid., str. 36.
[46] Ibid., str. 34–35.
[47] Ibid., str. 38.

I ova Bogdanovićeva misao jasno govori kako se on odnosio prema problemu sadržaja i forme; a popularizacija Shakespearea na tekstovima njegovih drama protivi se principu po kojemu vjernost izvorniku, i sadržaju i formi, mora biti vrhovno pravilo za svakog prevodioca. Zbog toga on Shakespeareov tekst kao tekst umjetničkog djela nije smatrao za nepovrediv; svjedoče o tome i mnogobrojni primjeri protumačenih riječi i fraza.

Metrička jedinica Bogdanovićevih prijevoda jest stih od deset ili jedanaest jampskih slogova. Kako je taj stih preuzak da se njime izrazi sve što je rečeno u jednom engleskom stihu, on u svojim prijevodima povećava broj stihova, zastupajući mišljenje da broj stihova ima »sasvim sporednu ili nikakvu važnost, pa se ne ćemo ni malo ogriješiti o pijetet prema Šekspiru, ako povećamo broj stihova, samo ako ostanemo vjerni autorovim mislima.«[48] Razumije se, o pijetet prema Shakespeareu nećemo se nimalo ogriješiti ako povećamo broj stihova, ali samo onda kad je to zaista potrebno; jer preveliko povećanje broja stihova razvodnjava Shakespeareov izraz, ide na uštrb njegove konciznosti.

Da su Bogdanovićevi prijevodi svojim metričkim i ritmičkim osebinama bliži Schlegelu nego Shakespeareu, pokazao je J. Torbarina.[49] U nedovoljnom poznavanju engleskog jezika i u nedovoljnom književnom obrazovanju treba tražiti uzroke zbog kojih Bogdanović rješavanju versifikatorskih problema nije pristupio smjelije; da je on probleme prevođenja na hrvatski jezik poznavao i da je o njima zrelo razmišljao, svjedoči njegov znalački predgovor vlastitom prijevodu *Otela*.

Za bolje prevođenje Shakespearea Bogdanoviću je nedostajalo veće književno obrazovanje, veće poznavanje hrvatskoga književnog izraza i senzibilitet prema umjetničkom djelu; to su razlozi zbog kojih njegovi prijevodi izrazom uvijek ne zadovoljavaju. On nije uočio mnogobrojne potankosti Shakespeareova stila i jezika, niti ih je znao adekvatno prevesti. Sklon je upotrebi otrcanih pjesničkih izraza i klišeja; od nekoliko mogućih varijanata prijevoda jednog izraza on će se vrlo često odlučiti za najobičnije i najneizražajnije. Bio je pod snažnim utjecajem njemačkih prijevoda i neka svoja rješenja opravdava postupcima koje je našao u tim prijevodima.

Unatoč iznesenim nedostacima, pojedini će Bogdanovićevi prijevodi još neko vrijeme ostati najbolji u Hrvatskoj. On je bio odličan versifikator i mnoga njegova virtuozna rješenja bit će teško nadmašiti. Kad se na Bogdanovićev rad pogleda iz kulturnohistorijske perspektive, i kad se uzme u obzir da on nije imao prethodnika od kojega bi mogao učiti i čiji bi rad mogao nastaviti, te da za svoj rad nije imao potrebnu znanstvenu spremu ni pomoć stručnjaka koji bi ga mogao savjetovati i pomoći mu, onda njegov gotovo pionirski rad na prevođenju Shakespearea u Hrvatskoj dobiva na značenju i vrijednosti.

[48] Ibid., str. 36.

[49] »On Rendering Shakespeare's Blank Verse Into Other Languages«, »Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia«, Zagreb, 1959, br. 8.

Josip Torbarina izdaje i popravlja Bogdanovićeve prijevode i samostalno prevodi. Dosad je preveo *Vesele žene windsorske* (1948), *Mjeru za mjeru* (1957) i *Troila i Kresida* (1960), a u tisku se nalazi njegov prijevod *Macbetha.* Njegovi prijevodi ne ulaze u okvir ove radnje, ali njegovu sam metodu prevođenja i principe kojih se pridržava, kao i njegova dosadašnja postignuća u prevođenju, uzimao u obzir razmatrajući i analizirajući prijevode ostalih prevodilaca.

U svojoj korekciji Bogdanovićeva prijevoda *Hamleta* (1950) Torbarina nastoji da izvorniku približi ona mjesta na kojima se Bogdanović od njega suviše udaljio. Popravljajući Bogdanovićev prijevod *Hamleta,* on je na nekim mjestima u potpunosti prenio značajke izvornog teksta iako je bio vezan metričkom shemom tuđeg prijevoda. Torbarinina korekcija *Hamleta* pokazala je da bi Bogdanovićevi prijevodi bili znatno bolji da je Bogdanović prevodio držeći se drugih načela; pokazala je i to da se unutar tijesnog okvira deseterca i jedanaesterca može prevoditi s više uspjeha nego što je to činio Bogdanović.

Pred drugim prevodiocima Torbarina ima prednost što dobro poznaje i engleski i hrvatski književni izraz. Kazali, Krišković i Bogdanović mogli su prevoditi iz izvornika, ali njihovo je znanje engleskog jezika bilo knjiško, pa su griješili tamo gdje se to ne bi događalo da su vladali govornim engleskim jezikom; oni također nisu mogli osjetiti glazbu Shakespeareova stiha, što je prijeko potrebno da bi se mogle zadržati varijacije i modulacije Shakespeareova ritma. Torbarini je Shakespeareov tekst sakrosanktan: on nastoji da u svoje prijevode prenese stilske i ritmičke značajke izvornika i da, ništa ne dodajući izvornom tekstu i ništa mu ne oduzimajući, ostane vjeran slovu i duhu djela.

Danas je Shakespearea lakše prevoditi nego što je to bilo u Kazalijevo vrijeme, jer je u posljednjih sto godina hrvatski književni izraz znatno uznapredovao. Od prvoga hrvatskog cjelovitog prijevoda jedne Shakespeareove drame u stihovima, od Kazalijeva prijevoda *Julija Cezara* (1853), do najnovijih Torbarininih prijevoda postignut je na području prevođenja tolik napredak da se može očekivati te će budući prevodioci prevesti i ona mjesta koja se danas čine neprevedivima. A prijevodima Shakespearea hrvatska književnost ne samo što dobiva najvećeg engleskog pjesnika nego se i stalnim prevodilačkim naporima neprestano razvijaju izražajne sposobnosti hrvatskog jezika.

BIBLIOGRAFIJA

I. Popis prvih izdanja prijevoda na osnovi kojih je ova radnja pisana

Jul Ćesar – ponašio Antun Kazali, štampan u časopisu »Slovinac«, Dubrovnik, III, 1880, br. 19, 20, 21, 22 i 23.

Julio Cezar – preveo Špiro Dimitrović Kotaranin, tiskom dra Ljudevita Gaja, Zagreb, 1860.

Julij Caesar preveo dr August Harambašić, tisak i naklada Antuna Scholza, Zagreb, 1894.

Julije Cezar – preveo dr Milan Bogdanović, Matica hrvatska, Zagreb, 1920.

Hamlet – preveo August Harambašić, naklada akadem. knjižare L. Hartmana (Kugli i Deutsch), Zagreb, 1887.

Hamlet – preveo dr Milan Bogdanović, Jugoslovenska štampa d. d., Zagreb, 1924.

Hamlet – preveo V. Krišković, Matica hrvatska, Zagreb, 1926.

Hamlet – preveo dr Milan Bogdanović, uredio dr Josip Torbarina, Matica hrvatska, Zagreb, 1950.

Otelo – preveo Ivan Trnski, naklada akademijske knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch), Zagreb, 1883.

Otelo – pohrvatio Josip Karlović, naklada »Hrvatske knjižare« G. Grünhuta, Zagreb, 1883.

Otelo – preveo dr Milan Bogdanović, Matica hrvatska, Zagreb, 1919.

Kralj Lear – preveo dr Milan Bogdanović, Matica hrvatska, Zagreb, 1919.

Macbeth – preveo Vladimir Nazor, tiskom Pučke tiskare d. d., Zagreb, 1917.

Koriolan – preveo, uvod i bilješke pridao Hugo Badalić, naklada prevoditeljeva, Zagreb, 1889.

Koriolan – preveo Milan Bogdanović, izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, Zagreb, 1943.

II. Literatura[50]

(Anonimno) – »Prievodi *Otela*«. Sloboda, Sušak, VI, 1883, br. 108.

Atkinson, Margaret E. – *August Wilhelm Schlegel as a Translator of Shakespeare*, Basil Blackwell, Oxford, 1958.

Bogdanović, Milan – *Otelo*, Uvod. Matica hrvatska, Zagreb, 1919.

Bonnefoy, Yves – »Shakespeare and the French Poet«. Encounter, London XVIII, lipanj 1962, br. 6.

Bradley, A. C. – *Shakespearean Tragedy*. MacMillan, London, 1961.

Clemen, Wolfgang – *The Development of Shakespeare's Imagery*. London, 1935. Prvo izdanje – *Shakespeares Bilder. Ihre Entwicklung und Ihre Funktionen im dramatischen Werk*. Bonn, 1936.

Danby, John F. – *Shakespeare's Doctrine of Nature*. Faber and Faber, London, 1962.

Dorsch, T. S. – *Julius Caesar*, Introduction. The Arden Shakespeare, 1961.

Dukat, Vladoje – »Badaličev prijevod Shakspereova *Koriolana*«. Nastavni vjesnik, Zagreb, knj. X, 1902.

Duthie, George J. – *Shakespeare*. London, 1951.

Duthie, George J. – *King Lear*, Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1960.

[50] U ovom popisu navedena je samo ona literatura koja mi je neposredno pomogla u pisanju radnje.

Eliot, T. S. – *The Sacred Wood.* University Paperbacks, 1960.

Evans, Ifor – *The Language of Shakespeare's Plays.* London, 1959.

Filipović, Ivan – »William Shakespeare: Koriolan«. Književna smotra, Zagreb, VII, 1889, br. 2 i 3.

Filipović, Rudolf – *Shakespeare i Hrvati u 19. stoljeću.* (Ulomak iz doktorske disertacije.) Zagreb, 1948.

Filipović, Rudolf – »Počeci anglistike u Hrvatskoj«. Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1951.

Fluchère, Henri – *Shakespeare.* Longmans, London, 1960.

Ford, Boris – *The Age of Shakespeare.* The Pelican Guide to English Literature, II, 1963, uredio –.

Frangeš, Ivo – »Je li moguće prevoditi?« *Stilističke studije,* Naprijed, Zagreb, 1959.

Gavrin, Mira – *Hrvatski prijevodi i prepjevi njemačkih pjesama u doba ilirizma.* Zagreb, 1960. (Doktorska disertacija)

Haler, Albert – *Antun Kazali.* Dubrovnik, 1935.

Heilman, R. B. – *This Great Stage.* Louisiana State University Press, 1948.

Heilman, R. B. – *Magic in the Web.* University of Kentucky Press Lexington, 1956.

Hergešić, Ivo – *O prijevodima i prevođenju.* Zagreb, 1934.

Hergešić, Ivo – »U službi Shakespearea«. Kazališni almanah, Zagreb, 1937.

Hergešić, Ivo – *Shakespeare-Molière-Goethe.* Zora, Zagreb, 1957.

Janković, Mira – »Shakespeareova drama *Troilo i Kresida* u prijevodu J. Torbarine«. Zadarska revija, Zadar, IX, 1960, br. 5.

Kitto, H. D. F. – *Form and Meaning in Drama.* University Paperbacks, 1960.

Knights, L. C. – *Explorations.* Chatto and Windus, London, 1958.

Knights, L. C. – *Some Shakespearean Themes.* Chatto and Windus, London, 1960.

Knights, L. C. – *An Approach to 'Hamlet'.* Chatto and Windus, London, 1960.

Krnic, Ivan – »Drechslerovo izdanje *Macbetha*«. Obzor, Zagreb, LVIII, 1917, br. 141.

Krnic, Ivan – »Vlad. Nazor et Comp.« Obzor, Zagreb, LVIII, 1917, br. 141.

Leavis, F. R. – *The Common Pursuit.* Peregrine Books, 1962.

Lewis, Wyndham – *The Lion and the Fox.* London, 1927.

Lunaček – »Prevodi Šekspira i Dostojevskog«. Obzor, Zagreb, LXVI, 1925. br. 90.

Lunaček – »Naši prevodi Šekspirova Hamleta«. Obzor, Zagreb, LXVII, 1926, br. 242.

Muir, Kenneth – *King Lear,* Introduction. The Arden Shakespeare, 1961.

Muir, Kenneth – *Macbeth,* Introduction. The Arden Shakespeare, 1962.

Nazor, Vladimir – »Ivan Krnic o Drechslerovom izdanju *Macbetha.*« Obzor, Zagreb, LVIII, 1917, br. 157.

P-ić – »Dva prievoda Shakespeareova *Otela*«. Vienac, Zagreb, XV, 1883, br. 33.

P-ić – »Prievodi *Otela*«. Vienac, Zagreb, XV, 1883, br. 35.

Ridley, M. R. – *Otello,* Introduction. The Arden Shakespeare, 1962.

Slamnig, Ivan – »O versifikaciji prepjeva«. Mogućnosti, Split, II, 1955, br. 12.

Spencer, Theodore – *Shakespeare and the Nature of Man.* Cambridge, 1943.

Spurgeon, Caroline – *Shakespeare's* Imagery. Cambridge, 1935.

Stefanović, Svetislav – »Nov prevod *Hamleta*«. Letopis Matice srpske, Novi Sad, CI, 1927, knj. 312, sv. 2–3.

Taranovski, Kiril – »Principi srpskohrvatske versifikacije«. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor,* Beograd, knj. 20, 1954, sv. 1–2.

Torbarina, Josip – »Shakespeareov i Nazorov *Macbeth*«. Obzor, Zagreb, LXXIV, 1933, br. 73.

Torbarina, Josip – »Engleski sud o hrvatskom prijevodu *Hamleta*«. Hrvatska revija, Zagreb, VI, 1933, br. 11.

Torbarina, Josip – *Mjera za mjeru,* Predgovor. Zagreb, Matica hrvatska, 1957.
Torbarina, Josip »A Minor Crux in Hamlet«. Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, Zagreb, 1958, br. 6.
Torbarina, Josip – »On Rendering Shakespeare's Blank Verse Into Other Languages«. Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, Zagreb, 1959, br. 8.
Torbarina, Josip – »Ivan Goran Kovačić – prevodilac«. Spomenica u počast 40-godišnjice osnivanja Saveza Komunista Jugoslavije 1919–1959, svezak drugi, JAZU, Zagreb, 1960.
Torbarina, Josip – *Troilo i Kresida,* Predgovor. Matica hrvatska, Zagreb, 1960.
Torbarina, Josip – »On Translating Shakespeare«. English Studies Today, Second Series, Francke Verlag Bern, 1961.
Torbarina, Josip – »Jedan problem u vezi s prevođenjem Šekspira«. Pozorište, Tuzla, VI, 1964, br. 2–3.
Walter, Friedrich – Quoting Shakespeare – in German, On the Splendours and Miseries of Translation (I)«. Encounter, XVII, rujan 1961, br. 3.
Wilson, J. D. – *Julius Caesar,* Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1949.
Wilson, J. D. – *The Fortunes of Falstaff.* Cambridge, 1953. *Hamlet,* Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1954.
Wilson, J. D. – *What Happens in Hamlet.* Cambridge, 1956.
Wilson J. D. – *Othello,* Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1957.
Wilson, J. D. – *Coriolanus,* Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1960.
Wilson, J. D. – *Macbeth,* Introduction. The New Shakespeare, Cambridge, 1951.
Wilson Knight, G. – *The Wheel of Fire.* London, 1960.
Wilson Knight, G. – *The Shakespearian Tempest.* Methuen, London, 1960.
Wilson Knight, G. – *The Imperial Theme.* Methuen, London, 1961.