

Ненад Томовић*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Београд, Србија

БАШ ЧЕЛИК У ПРЕВОДУ ЕЛОДИ ЛОТОН МИЈАТОВИЋ

Апстракт

У овом раду аутор анализира енглески превод популарне српске народне бајке *Баш Челик*, а аутор превода је Елоди Лотон Мијатовић. Аутор описује преводилачке технике и поступке које је Мијатовићева користила и анализира њихову оправданост. Још један битан елемент овог рада су и елементи изворне културе, при чему је укратко описано како их преводилац преноси циљној читалачкој публици. Чак и уколико се примене савремени стандарди, може се рећи да је квалитет овог превода изузетно висок.

Кључне речи: Елоди Лотон Мијатовић, *Баш Челик*, превод, преводилачке технике и поступци

Народна бајка *Баш Челик* се први пут појавила у преводу на енглески још 1874. године у оквиру антологије српске народне прозе под насловом *Serbian Folk-Lore*¹, чији је састављач и преводилац Елоди Лотон Мијатовић. Ауторка је била супруга познатог српског дипломате, књижевника и ерудите Чедомиља Мијатовића, уз кога се упознала са српском књижевношћу, културом и обичајима.

Имајући у виду да је Мијатовићева живела у Србији и да је била удата за интелектуалца који је изворни говорник српског, могла је да се упозна и са народним и књижевним варијететом, односно варијететом који је го-

* Имејл-адреса: nenad.tomovic@fil.bg.ac.rs

¹ Mijatovich, E. L. (1874). *Serbian Folk-Lore*. London: W. Isbister & Co.

ворила тадашња интелектуална елита. Варијетет са кога је преводила *Баиш Челика* је био народни језик, који је био основа тадашњег књижевног језика, али који је био донекле сиромашнији у односу на књижевни, који је већ у 19. веку почео да се обогаћује изражајним средствима на пољу лексике и синтаксе (Милановић 2010: 132). Варијетет са кога је преводила је представљао изазов у смислу вокабулара и реченичне конструкције, јер је значење речи понекад било потребно реконструисати, некада није било одговарајућих еквивалената или појмова у енглеском, док су дуге реченице изворног текста у више наврата морале да буду скраћиване.

Уколико се осврнемо на још неке карактеристике језика народне прозе, требало би поменути битне особености које примећује Вукобрат (1992: 3), а у које спадају карактеристична употреба глаголских облика, инверзија субјекта и предиката, изостављање глагола говорења, карактеристична употреба управног и неуправног говора и слично, као и понављање у знаку броја три, при чему аутор подразумева да се као мотиви јављају три брата, три сестре, три просца и слично. Овome се може додати и то да са језичке стране то подразумева и три описа неке ситуације или догађаја, при чему се одређени језички обрасци понављају, што има импликација и на превод, а што ће бити изложено накнадно.

Као проблеми при превођењу појављују се још и разлика у стиливима изворника и превода, као и фактор публице. Како је већ наведено, *Баиш Челик* је писан народним језиком, чије особености нису могле бити у потпуности пренете, а апсолутна једнакост у стиливима се у превођењу не може постићи (Хлебец 2009: 147). Стил превода одговара тада уобичајеном књижевном стилу, али без много нормативних стега карактеристичних за другу половину 19. века на енглеском говорном подручју. С друге стране, Мијатовићева није могла да користи стил којиме би говорио британски земљорадник тога доба, већ је користила књижевни језик своје епохе каквим су писане бајке, премда се може рећи да је вокабулар нешто једноставнији.

Након овог кратког описа језика и проблема са којима се преводилац сусрео, потребно је рећи нешто више о даљем току анализе. Иако се сваком преводу може приступити са више аспеката, који се грубо могу поделити на књижевне и лингвистичке, овај рад се концентрише на лингвистичку анализу превода. При анализи превода коришћена је класификација преводилачких техника и поступака из књиге која се тиме бави, тј. *Преводилачке технике и поступци* (Хлебец 2017), као и поставке теорије превођења коју аутор описује у делу *Општа начела превођења* (Хлебец 2009) како би се у зборнику посвећеном професору Хлебецу на још један начин указало поштовање према његовом преданом раду.

Можемо почети од имена насловног лика, које се у наслову појављује два пута, и то прво у транскрибованом облику, а затим и дословно преведено (*Bash Chalek; or True Steel*). Као што је већ речено у једном сродном раду, Мијатовићева је у жељи да што прецизније преведе наслов решила да га прво транскрибује, а затим и да преведе, премда је упркос њеним напорима име Баш Челик донекле изгубљено у преводу, најпре услед немогућности језика да пренесе метафоричко значење именице *челик*, које се може односити и на чврсту или јаку особу, односно јунака (Томовић 2020: 521, према Вукобрат 1992: 12). Употреба два поступка у превођењу се може оправдати жељом да се пренесе и изворно име, али и његова функција, значење и асоцијације јер се преводилац у одређеним случајевима може одлучити да овако поступи уколико жели да сачува комбинацију интенција (Хлебец 2009: 120). Пракса дословног превођења имена или налажења домаћег еквивалента је типична „када су географски појмови и имена личности измишљени, као у бајкама, причама за децу и научној фантастици, тј. када личности и места нису везани за своје порекло” (Хлебец 2009: 121). Ипак, на овом месту се мора напоменути да је транскрибовани облик *Bash Chalek* употребљен само у наслову, док се у даљем тексту појављује искључиво као *True Steel*, чиме преводилац прихвата већ познату праксу превођења имена личности из бајки, као што су нпр. *Snow White* (енгл.), *Schneewittchen* (нем.), *Белоснежка* (шп.), *Blanche-Neige* (фр.), *Белоснежка* (рус.) (насловни лик из бајке *Снежана и седдам патуљака*) или *Пепелуга*, односно *Cinderella* (енгл.), *Aschenputtel* (нем.), *Cenerentola* (итал.), *Cendrillon* (фр.) итд.

Уколико се пажљиво прочита изворни текст, лако се може приметити да је Баш Челик заправо једина властита именица, тј. да је једини лик који има име у класичном смислу. Сви остали ликови означени су титулама, обично царским, или заједничким именицама које означавају родбинске односе или професију, као што су *шћер* (ћерка), *брат*, *сестра*, *зет*, *шурак*, *слуга*, *механџија* и слично. Да бисмо ово подробније објаснили, почећемо од титула.

У раду у коме је детаљније описано како Мијатовићева преводи владарске титуле (Томовић 2020: 523) већ је примећено да се царска титула преводи као *king*, односно у случају *Баш Челика*, као *great king*. Речи *цар* и *emperor* нису класични еквиваленти јер се у англосаксонском свету по традицији именица *czar/tsar*, користи првенствено за руску царску титулу, али може се односити и на цареve словенских земаља. Из овога се може закључити да су за превод именице *цар* коришћене две технике – описни превод када се преводи као *great king*, и превод аналогijом када се у енглеском тексту поја-

ви *king*. Закључак да је у питању превод аналогijом заснива се на претпоставци да је Мијатовићева користила реч *king* како би њен текст био ближи уобичајеним конвенцијама употребе језика у бајкама на енглеском језику (Tomović 2020: 523), али и према дефиницији превода аналогijом, према којој се речи специфичне за појмове у једној култури замењују онима које имају сличну функцију, употребу или изглед (Хлебец 2017: 58).

По истом принципу су преведене и изведенице именице *цар*, тј. *царство* и *царевић*, које се у преводу појављују као *kingdom*, што се на основу наведеног може описати као превод аналогijом, односно *king's son / son of the king* (описни превод заснован на преводу аналогijом) или *prince*. За именицу *prince* се може рећи да у овом случају представља генерализацију, пошто ова реч у енглеском означава сина било ког монарха, укључујући и онога који има царску титулу. Овде се могу споменути и резултати већ наведеног истраживања (Tomović 2020: 523), где је наведено да Мијатовићева користи исте поступке и при превођењу осталих народних бајки.

Осим царева који се појављују као „класични” монарси, у *Баш Челику* постоје и животињски цареви, антропоморфна бића која владају змајевима, орловима и соколовима. Ова три цара се јављају у облицима *цар орлујски*, *цар змајски / змајски цар* и *цар соколовски / соколовски цар*, а већином се јављају са мање типичним редом речи именица + придев. У преводу ових синтагми јавља се више поступака, у које спадају превод аналогijом, транспозиција и пермутација: *цар змајски* – *King of Dragons, Dragon King*; *цар соколовски* – *King of Falcons* (без пермутације), *Falcon King*; *соколовски цар* – *King of Dragons, Dragon King* (без пермутације); *цар орлујски* – *King of Eagles* (без пермутације), *Eagle King*, али се у једном случају синтагма *змајски цар* преводи само као *dragon*, док се у тексту на неколико места за соколовског и орловског цара јавља само *цар*, што Мијатовићева преводи као *Falcon*, односно *Eagle King*, користећи технику додавања. Корисно је напоменути и да упркос понављању мотива, као што је у овом случају сусрет младог царевића и његових зетова, који се одвијају на истоветан начин, ни изворни текст ни његов превод нису потпуно доследни и не користе истоветну лексику како би описали исту ситуацију која се три пута јавља.

Осим појма цара, као још један занимљив културни елемент се може споменути и именица *сабља*. Она се у преводу реализује као *sword*, што више одговара именици *мач*, која се у изворном тексту не користи. За ово одступање је разлог по свој прилици преводиочева жеља да текст приближи читаоцу. Наиме, на основу књижевне традиције са енглеског говорног подручја, може се претпоставити да је тадашња читалачка публика имала

другачије поимање старинског ратника и његовог оружја, тј. некога ко носи мач, а не сабљу.

У бајци се као митско биће појављује и аждаја, што Мијатовићева преводи као *alligator*. Овакав избор речи можда делује чудно или неадекватно, али за такав поступак ипак постоји оправдање. Наиме, као пандан аждаји се јавља и змај, а обе именице се могу односити на исти појам (РСЈ 2007). Заједничка црта обе српске именице јесте да се односе на гмизавце, па је очигледно да је Мијатовићева желела да очува ову семантичку црту (Томовић 2020: 524). Овоме се може додати и да је приметила једну суптилну разлику коју ове две именице имају у изворном тексту – док је аждаја изузетно негативно биће, које напада главне јунаке, змај се јавља као позитиван лик, било у лику змајског цара, било у лику осталих змајева који помажу у борби против Баш Челика. Овоме се може додати да је уместо енглеских именица *wyvern* или *fire Drake*, које су такође могле да се употребе у преводу, именица *alligator* употребљена како би се читалац удаљио од књижевне традиције енглеског говорног подручја и везивања за средњовековне приче о змајевима, а поступак се може означити као превод аналогijом, премда *alligator* нема снажну културну обојеност.

Пред сам крај бајке споменута и једна животиња која не спада у митско биће, али се често јавља у народном стваралаштву: утва златокрила. Према речничкој дефиницији (РСЈ 2007), ова птица спада у барске, а стручни назив јој је *Casarca ferruginea*, док се на енглеском назива *ruddy shelduck*, премда је могуће рећи и само *shelduck*. У преводу је ова врста означена само као *bird*, тј. употребљена је генерализација. Са ове временске дистанце немогуће је одредити да ли је Мијатовићева одлучила да се послужи генерализацијом јер није могла да нађе енглески еквивалент или је само хтела да читаоцу олакша разумевање радње.

Занимљив пример за овај текст јесте и реч *пустиња*, која се у савременом значењу на енглески најчешће преводи као *desert* или *wasteland*, али се у тексту примарно односи на пустару, тј. предео где нема људи и насеља. Ипак, у преводу се *пустиња* рефлектује као *unknown land*, *wilderness* и *forest*, што може указати на то да Мијатовићева није била сигурна које конкретно значење ова реч има и да ју је преводила на основу сопствене интерпретације амбијента. Синтагма *unknown land*, која се јавља у енглеском тексту, може се условно назвати описним преводом, иако се не може рећи да оба њена елемента чине прецизне значењске елементе изворне речи, што је битно за описни превод (према Хлебец 2017: 53). За *wilderness* и *forest* се може рећи да су примери конкретизације, која подразумева да се „у контексту успоставља еквиваленција и [да се] изостављени значењски елемент ипак

може реконструисати” (Хлебец 2017: 35). Оправдање за овакав став се може наћи у чињеници да у оригиналу постоје контекстуални сигнали да се ради о месту које није пустиња у класичном смислу, већ да у њему има дрвећа, да пада киша и слично.

Као још један конкретизације може се навести и пример како је превођена реч *авлија*, која се у енглеском тексту јавља као *forecourt*, *courtyard* и *yard*. Турцизам *авлија* напросто означава двориште (енгл. *yard*), док конкретизација постоји код *forecourt* (простор испред зграде) и *courtyard* (отворен простор окружен зградама). И овде су коришћени контекстуални сигнали како би се пренела слика из оригинала.

Када се текст превода погледа у целини, може се приметити да Мијатовићева често користи додавање, односно „формално увршћење елемента који се не помиње у изворном тексту” (Хлебец 2017: 42). У даљем тексту наведемо неке од најкарактеристичнијих примера и анализираћемо их. Иако је у процесу превођења коришћено више техника и поступака, фокусираћемо се на додавање.

- (1) *Али најмлађи вели... – But the youngest son said...*
- (2) *Нека ти је сретна и честита! – May she be to you a happy and honest wife!*
- (3) *[3]ар не знате више што је отац наш рекао? – Have you forgotten what our father told us to do?*
- (4) *Треће ноћи у оно исто доба... – The third night, at the same hour as before...*
- (5) *Кад се мрак почне приближавати... – When the next day was closing and it began again to grow dark...*
- (6) *Тако је дуго ишао... – He walked very far on this errand...*
- (7) *Он ватру наложи, а сунце огране... – He soon lighted the fire again, and meanwhile the sun having arisen...*
- (8) *... а свијет се скупи и Бога стане молити за здравље онога који их је посјекао. – ... gathered round and praised God, and prayed for good health and good luck to those...*
- (9) *... те је овај попије. – who emptied it at once.*
- (10) *... О луда жено! није моје јунаштво у сабљи, него је у мојој стрижели. – O foolish woman! my strength is not in my sword, but in my bow and arrows!²*

² Напомена: правопис се донекле разликује у односу на данашњи по питању писања великог слова иза знака интерпункције, састављеног писања речи и слично. Сви примери оу оба језика су наведени онако како су написани у оригиналном тексту.

Уколико анализирамо примере, можемо закључити да Мијатовићева користи додавање како би избегла употребу деиктичких елемената, које је могла да употреби у прва два примера без довођења читаоца у дилему, али и из жеље да реченица буде информативнија и потпунија, што важи за све примере. Најзанимљивији је пети пример, где се у преводу појављује цела клауза, иако реченица може да функционише и без ње. Могуће је претпоставити да је овде употребљено додавање из стилских разлога или евентуално преводиочев превид. Разлог за употребу синтагме *praised God* може се приписати уобичајеној верској пракси тог доба, односно обраћања божанству.

Одузимање и изостављање постоје у тексту превода, али нису толико уочљиви колико додавање. Имајући у виду жељу преводиоца да текст буде што прецизнији и информативнији, оваква пракса је разумљива. Ипак, у том смислу се као изузетак може навести следећи пример:

(11) *Царевих узме перце и поче тражити Баш Челика.* – *So the prince took the feather and went away.*

Најбитнија информација која се изгубила у преводу јесте сврха његовог одласка и особа коју тражи, па овакав поступак делује помало чудно имајући у виду прецизност и информативност и тешко је наћи ваљан разлог због чега је Мијатовићева одлучила да тако поступи.

Иако су наведени примери углавном обухватили ниво лексеме и синтагме, потребно је рећи нешто и о нивоу реченице, али и самог текста.

(12) *Царевих видећи да против ове силе не може ништа, пође кући, но једнако мишљаше како би жену своју Баш Челику отео, док му на једанпут падне на ум, што су му зетови казали, кад му је сваки од њих по једно перце дао.* – *Then the prince, seeing he could do nothing against this great power, turned back, reflecting, however, all the time, as to the best way of getting his wife back from True Steel. At last, he remembered what his brothers-in-law had said to him when they gave him their feathers.*

(13) *Најпослије дођу порано опет код једног великог језера, и договоре се да даље не путују, него ту код језера да преноће, „јер” веле „може бити, ако даље одемо, да воде не нађемо ње би могли заноћити” па тако ту и остану.* – *Pretty early in the morning they came to a large lake and resolved to go no further, but remain there all the day, and also to spend the night there. ‘For if we go on,’ said they, ‘we are not sure that we shall find any more water near which we can rest.’ So they remained there.*

(14) Тако је дуго ишао, све му се чинило близу, кад на једанпут дође у једну пећину, у пећини гори велика ватра и ту има девет дивова, па натакли два чока те их пеку уз ватру, једног са једне а другог са друге стране ватре, а на ватри стоји једна оранија велика пуна исјеченијех људи. – *He walked very far on this errand, and though the glare seemed always near him, it was a very long time before he reached it. Suddenly, however, he came upon a cave, and in the cave a great fire was burning. Round it sat nine giants, and two men were being roasted, one on each side of the fire. Besides that, there stood upon the fire a great kettle full of the limbs of men ready to be cooked.*

Услед разлике у синтакси између два језика, Мијатовићева је повремено морала да у преводу скраћује релативно дуге реченице изворног текста. Као што је већ раније наведено, изворни текст је писан народним језиком, који је Карацић донекле редиговао, али народни језик тог доба није имао одређена синтаксичка средства нити стил који би одговарао енглеском, већ у једној реченици комбинује више саставних клауза обogaћених апозицијама. Осим тога, превод датира из времена када је прескриптивна граматика била популарна и када су многе структуре биле стилски неприхватљиве, што је по свој прилици још један разлог за овакве интервенције на пољу синтаксе. Коначно, традиција превођења са српског на енглески тада практично није ни постојала, што је такође утицало на употребу преводилачких техника и поступака и остале интервенције при превођењу.

Иако овај превод *Баиш Челика* датира из 19. века, о њему се могу донети одређени судови на основу савремених критеријума. За почетак је корисно споменути да Мијатовићева није имала филолошко нити преводилачко образовање у савременом смислу, а на основу претраге у COBISS-у и другим изворима, може се рећи да је имала веома мали број превода и неколико самосталних дела, углавном историјске литературе. С друге стране, на основу детаљног прегледа текста, анализе употребљених техника и поступака, тј. њихове адекватности, може се констатовати да је превод веома квалитетан. Како што је раније показано, Мијатовићева познаје нијансе значења изворника, пажљиво бира како ће елементе изворне културе представити публици енглеског говорног подручја која је слабо упозната са изворном културом, а добро решава и проблеме који настају услед неподударности синтаксе српског и енглеског језика. Готово сва одступања од оригинала могу се образложити објективним разлозима и не може се рећи да је читалац превода ускраћен за битне елементе оригинала.

Литература

- Хлебец (2009): Hlebec, B. (2009). *Opšta načela prevođenja*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Хлебец (2017): Hlebec, B. (2017). *Prevodilačke tehnike i postupci*. Beograd: Čigoja.
- Мијатовић, Е. Л. (1874). *Serbian Folk-Lore*. London: W. Isbister & Co.
- Милановић (2010): Milanović, A. (2010). *Kratka istorija srpskog književnog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- РСЈ: *Rečnik srpskoga jezika*. (2007). Novi Sad: Matica srpska.
- Томовић, Н. (2020). Cultural Elements in Elodie Lawton Mijatović's Translation of Serbian Folk Tales. U: B. Čubrović (ur.), *BELLS90 Proceedings*, Vol 1. Beograd: Filološki fakultet, 519–528.
- Вукобрат (1992): Vukobrat, S. (1992). *Englesko-srpske književne veze*. Beograd: Naučna knjiga.

Примљен: 20. мај 2020.

Прихваћен за објављивање: 20. јули 2020.

Nenad Tomović

ELODIE LAWTON MIJATOVICH'S TRANSLATION OF *BASH CHALEK*;
OR *TRUE STEEL*

Summary

In this paper, the author analyzes Elodie Lawton Mijatović's translation of *Bash Chalek*, a popular Serbian folk tale. The author of the paper describes translation techniques and procedures used in the translation and analyzes if they are justified. Another important element of the paper are elements of the source culture and a description of how the translator deals with them. It can be concluded that the quality of the translation is excellent, even by modern standards.

Key words: Elodie Lawton Mijatović, *Bach Chalek*, translation, translation techniques and procedures