

ПРИЛОЗИ

821.163.41.09"19"

821.09"19"

81'255.4

<https://doi.org/10.18485/kij.2020.67.1.5>

МИНА М. ЂУРИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 01.06.2020.
Прихваћен: 04.06.2020.

СТРАНИ ЈЕЗИЦИ У ТУМАЧЕЊИМА НАСЛОВА ДЕЛА СРПСКЕ И СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 20. ВЕКА У НАСТАВИ**

У раду се анализирају могућности проучавања улоге страних језика у тумачењима наслова дела српске и светске књижевности 20. века у настави. Кроз компаративна разматрања превода појединих наслова српске књижевности 20. века на стране језике или светске књижевности на српски и друге језике и функције таквих поступања у проучавању показује се колико је свест о полиглосији текста и контекста рецепције значајна у критичкој и теоријској интерпретацији дела српске и светске књижевности у настави основне, средњих школа и универзитета.

Кључне речи: српска и светска књижевност 20. века, страни језици, поетика наслова, преводи, настава.

* mina.m.djuric@gmail.com

** Рад проистиче из материјала са радионице која је одржана на 61. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, у организацији Друштва за српски језик и књижевност Србије, фебруара 2020. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Шира књижевнокритичка и књижевнотеоријска рецепција дела српске књижевности у свету, као и светске књижевности на српском говорном подручју, могућа је, између осталог, и захваљујући преводима. Већина иностраних читалаца и изучавалаца српске књижевности често уз оригинал упоредо чита и дело у преводу, а понекад и само у преводу. Стога би за ученике и студенте српске књижевности, уколико је то могуће, било од изузетног значаја да током наставног процеса имају прилике и за чешће компаративне увиде у дела светске књижевности на језицима на којима су настајала, као и у преводе српске књижевности. Тиме би се, кроз јачање свести о важности непрекидних испитивања виталне полиглосије текста и контекста рецепције, знатно поспешила и анализа стваралачке рецепције дела на другом говорном подручју, оснажила би се поузданост и свестраност вербалне компетенције ученика и студената како на матерњем, тако и на страним језицима, а паралелним читањима оригинала и превода понудила би се и нова упоришта за креативна тумачења дела у настави.

Један од примера који би могао да укаже на сврсисходност таквог приступа у настави јесте и проматрање превода појединих наслова дела српске и светске књижевности 20. века.¹ Колико је питање превода наслова маркирано у комплексности вишеструке културолошке и лингвистичке посредованости, а тиме и подстицајно за непрекидна проматрања са различитих аспеката, показује и једно запажање Илме Ракузе, истакнутог преводиоца, између осталог, и словенских књижевности на немачки језик. Наиме, у разговору вођеном 2014. године, на питање поводом одлуке да се једна од Кишових књига приповедака у немачком преводу појави под насловом *Der Heimatlose* (Kiš 1996), преводилац је на следећи начин објаснила ову околност:

„Под књигом приповедака на коју алудирате подразумева се збирка *Лаута и ожљеци*, објављена након Кишове смрти. Од речи до речи преведен српски наслов на немачки језик гласи *Laute und Narben*. Ово је веома нејасно немачком читаоцу, јер се у први мах под 'Laute' помисли на множину од 'Laut' (звукови), а не на инструмент 'die Laute' (лаута). Ову сам приповетку у оквиру књиге најзад превела као 'Das Lautenspiel und die Narben', али сам за наслов књиге одабрала наслов друге приповетке – 'Апатрид'. Моје издање се назива *Der Heimatlose* (без завичаја, апатрид – прим. прев.)” (Ракуза 2017: 537–538).²

Имајући у виду слојевитост промишљања поводом оваквих преводилачких избора, као и широки спектар могућих тема за тумачење књижевних дела који се њим отвара, међу потенцијалним примерима за анализу улоге страних

¹ Изучавање поетике наслова подстицајан је истраживачки проблем који се представљао из више различитих перспектива, међу којима су и традуктолошке (уп., између осталог, и Маројевић 1986: 42–49; Човић 1988: 299–323; Стојнић 1996: 13–19; Марици 1996: 371–376; Самарџија 2015: 301–314 и др.).

² Уп. и у оригиналу: „Beim Erzählungsband, auf den Sie anspielen, handelt es sich um die nach Kišs Tod erschienene Sammlung *Lauta i ožiljci*. Übersetzt man den serbischen Titel wörtlich ins Deutsche, heisst er: *Laute und Narben*. Das ist höchst missverständlich, denn bei 'Laute' denkt man spontan an die Mehrzahl von 'Laut' (zvukovi), nicht an das Instrument 'die Laute' (lauta). Ich habe diese Erzählung im Band schliesslich mit 'Das Lautenspiel und die Narben' übersetzt, für den Haupttitel aber 'Apatrid', den Titel einer anderen Erzählung, gewählt. Der Band heisst bei mir *Der Heimatlose*” (Rakusa 2017: 546).

језика у интерпретацији наслова дела српске и светске књижевности 20. века у настави подстицајним за истраживање чине се и преводи наслова романа *На Дрини ћуприја* нобеловца Иве Андрића (Андрић 1965а). Као што је познато из истраживања усмене народне баштине и дијалога књижевности 20. века са њом, наслов *На Дрини ћуприја* проистекао је и из следећег стиха народне песме – „Да се гради на Дрини ћуприја” (према Недић 1976: 205). Тиме што се није одлучио да облички ослонац за наслов романа буде, на пример, део пословице „Оста као ћуприја на Вишеграду” (Караџић 1849: 241–242), већ сегмент наведеног стиха, Андрић је, између осталог, указао и на важност ритма и улогу инверзије у наслову романа (в. Недић 1976: 205; Тартаља 1991: 28). Колико је то велики изазов за превод на друге језике,³ показује и упоређивање превода наслова овог Андрићевог романа на преко четрдесет страних језика (уп. Клевернић и др. 2011). Када се погледају преводи наслова есејистичког записа „Мостови” и/или приповетке „Мост на Жепи” и романа *На Дрини ћуприја*, уочава се да се у већини превода користи иста реч за „мост” и „ћуприју” (међу примерима уп. и следеће преводе употребљене за те речи: албански – „uga”, белоруски – „мост”, бугарски – „мостът”, дански – „broen”, енглески – „bridge”, италијански – „ponte”, мађарски – „híd”, немачки – „Brücke”, пољски – „most”, португалски – „ponte”, руски – „мост”, словачки – „most”, словеначки – „most”, украјински – „міст”, француски – „pont”, холандски – „brug”, чешки – „most”, шведски – „bron”) (уп. Клевернић и др. 2011: 951–977). Управо следећи претпоставку таквих преводачких избора, у настави би могла да се, у односу на језике који се изучавају, интерпретација наслова романа *На Дрини ћуприја* постави у контекст анализе прве главе романа, где се, у оквиру једне Андрићеве парентезе,⁴ налази сегмент у коме се јасно оцртава разлика у касабљијској перцепцији моста на Рзаву и ћуприје на Дрини:

„(Да би се јасно видела и потпуно разумела слика касабје и природа њеног односа према мосту, треба знати да у вароши постоји још једна *ћуприја*, као што постоји још једна река. То је Рзава и на њему дрвени *мост*. На самом крају вароши Рзава утиче у Дрину, тако да се средиште вароши и уједно њена главнина налазе на пешчаном језичку земље између две реке, велике и мале, које се ту састају, а расута периферија простире се са друге стране *мостова*, на левој обали Дрине и на десној обали Рзава. Варош на води. Али иако постоје и још једна река и још један *мост*, речи 'на *ћуприји*' не означавају никад рзавску *ћуприју*, просту

³ О овоме је у краћем запису луцидно традуктолошки промишљао и Коља Мићевић, уз истакнуто запажање да је избор речи за наслов романа, у ствари, и Андрићев начин да тајновито у наслову инкорпорира своје презиме: „Опрезан, али неумољив, какав је био, претпостављам, веома добро је знао да се турцизам *ћуприја* не може превести на неки други језик – осим вероватно на турски – друкчије него као *bridge*, или *pont*, што је и случај с постојећим преводима. И то никога не чуди: *The Bridge on the Drina*, *Le pont sur la Drina*, итд. А ипак, колико тога је већ изгубљено у преводима наслова романа! Не зато што није пренесен звук једног турцизма, него, много више, неповратно је изгубљен јединствени смисао који је романописац постигао његовим увођењем на тако важно место, у наслов! Турцизам који му је био потребан да би угравирао у целисти своје презиме у тај наслов” (Мићевић 2012: 19).

⁴ Поводом разматрања улоге парентеза у Андрићевим текстовима в. Стојановић 2003: 62–75; Брајовић 2004: 1–21.

дрвену грађевину без лепоте, без историје, без другог смисла осим што служи мештанима и њиховој стоци за прелаз, него увек и једино каменити *мост* на Дрини.” (Андрић 1965а: 10–11; подвлачење М. Ђ.).

Уколико би се овај одељак упоредио са преводима на енглески и немачки језик, запазило би се да је у оба примера изостављено поетички важно обележје парентезе (уп. Стојановић 2003: 62–75; Брајовић 2004: 1–21), као и да се за речи „мост” и „ћуприја” користи иста реч (уп. Мићевић 2012: 19) – у преводу на енглески – „bridge” (Andrić 2016: 23), а у преводу на немачки – „Brücke” (Andrić 2018: 9), што умногоме мења могућности интерпретације које су претпостављене оригиналом:

„In order to see a picture of the town and understand it and its relation to the *bridge* clearly, it must be said that there was another *bridge* in the town and another river. This was the river Rzav, with a wooden *bridge* across it. At the very end of the town, the Rzav flows into the Drina, so that the centre and at the same time the main part of the town lay on a sandy tongue of land between two rivers, the great and the small, which met there and its scattered outskirts stretched out from both sides of the *bridges*, along the left bank of the Drina and the right bank of the Rzav. It was a town on the water. But even though another river existed and another *bridge*, the words 'on the *bridge*' never meant on the Rzav *bridge*, a simple wooden structure without beauty and without history, that had no reason for its existence save to serve the townspeople and their animals as a crossing, but only and uniquely the stone *bridge* over the Drina” (Andrić 2016: 23; подвлачење М. Ђ.);

„Um das Bild der Stadt klar zu sehen und die Natur ihres Verhältnisses zur *Brücke* voll zu verstehen, muss man wissen, dass in der Stadt noch eine *Brücke* besteht, wie es auch noch einen Fluss gibt. Das ist der Rzav und die *Holzbrücke* über ihn. Unmittelbar am Ende der Stadt mündet der Rzav in die Drina, so dass der Mittelpunkt der Stadt und gleichzeitig ihr Hauptteil auf einer sandigen Landzunge zwischen den beiden Flüssen liegt, dem großen und dem kleinen, die sich hier vereinigen, während sich die verstreute Vorstadt jenseits der *Brücken* auf dem linken Ufer der Drina und auf dem rechten Ufer des Rzav erstreckt. Eine Stadt am Wasser. Aber obwohl es noch einen Fluss und noch eine *Brücke* gibt, bezeichnen die Worte 'auf der *Brücke*' doch niemals die *Brücke* über den Rzav, einen einfachen Holzbau, ohne Schönheit, ohne Geschichte, ohne anderen Sinn, als den Ortsbewohnern und ihrem Vieh zum Übergang zu dienen, sondern immer nur die *Steinbrücke* über die Drina” (Andrić 2018: 9; подвлачење М. Ђ.).

За проверу колико су другачије могућности интерпретације приказаних превода у односу на оригинал, могао би у сарадњи наставника страних језика и српског да се направи својеврсни експеримент, те да се превод Андрићевог текста са, на пример, енглеског или немачког језика пренесе на српски или пак да се, узимајући у обзир ове преводе, оригинални запис прочита тако што ће на осам назначених места у њему свуда бити употребљена реч „мост”, па да се то, кроз тумачења, упореди са Андрићевим текстом, где се налазе и реч „мост” и реч „ћуприја” (Андрић 1965а: 10–11). Са друге стране, за јачање језичких компетенција ученика и студената кроз наведене или неке друге примере одломака у преводу могло би да се сродним истраживањима додатно актуализује проучавање начина на које су на друге језике преведене речи страног порекла у српском,⁵ попут речи „касаба” или „варош” из наведеног сегмента Андрићевог дела

⁵ У том и ширем контексту уп., нпр., и истраживања Попова 1981: 1–9; Matillon-Lasić 1981: 943–948 и др.

(Андрић 1965а: 10). Тиме би се, свакако, указало на тежину преводилачких изазова и потребе успостављања сарадничке мреже проучавалаца и преводилаца књижевности са различитих говорних подручја, а продубљивању свести о значају таквих поступања овакав приступ у настави умногоме може да допринесе.

Типолошка анализа превода наслова Андрићевих дела и промишљања о евентуалним другачијим изборима могли би да се прате у више различитих сфера. У том смеру би се одвијало, на пример, и истраживачко проматрање настојања да се у преводу наслова Андрићевих дела у неком смислу рефлектује и Андрићев начелан однос према предлошку или пак да се истакне и одређено поетичко упориште. Тако би, рецимо, у подвлачењу извесног аспекта имплицитне поетике, примат *приче и приповеданог* могао да се примети кроз један од примера превода наслова приповетке „Мост на Жепи” на енглески језик – „The Story of Bridge” (Andrić 1965: 19–28), док се Андрићева ослањања на теме из прошлости наговештавају у једном примеру руских превода наслова ове приповетке – „История моста” (Андрић 1957: 28–35). Ипак, чини се да се посебна сложеност наслова Андрићевог романа *На Дрини ћуприја* уочава у једном од превода на француски језик, где је наслов, у ствари, реченица, која евоцира, донекле, чак и призивок бајковитог почетка – *Il est un pont sur la Drina* (Andrić 1956), што је потпуно другачији традуктолошки одабир од, на пример, француског превода наслова романа *Црвени петао лети према небу* Миодрага Булатовића (Булатовић 1963), који, за разлику од многих других превода (уп., нпр., италијански – *Il gallo rosso vola verso il cielo* (Bulatović 1962), немачки – *Der rote Hahn fliegt himmelwärts* (Bulatović 1960), словачки – *Červený kohút letí k nebu* (Bulatović 1964)), није обликован у форми реченице – *Le coq rouge* (Bulatović 1963).

Посебна улога превода наслова у настави књижевности издваја се у компаративном тумачењу у односу на преведен „насловни пасус”, тј. оригинал и превод одломка дела посвећеног образлагању потенцијалних значења која се активирају насловом (Bloom 2008: 4). У том домену, између осталог, могуће је да у упоредном контексту оригинала и превода буде читан и наслов Андрићевог романа *Проклета авлија* (Андрић 1965б). Сегмент романа у коме се представља име и функција Авлије обухвата и следећи одломак:

„То је читава варошица од затвореника и стражара коју Левантинци и морнари разних народности називају *Deposito*, а која је познатија под именом *Проклета авлија*, како је зове народ а поготову сви они који са њом имају ма какве везе. Ту долази и тууда пролази све што се свакодневно притвара и апси у овом пространом и многољудном граду, по кривци или под сумњом кривице, а кривице овде има заиста много и свакојаке, и сумња иде далеко и захвата у ширину и у дубину. Јер, цариградска полиција се држи освештаног начела да је лакше невина човека пустити из Проклете авлије него за кривцем трагати по цариградским буџацима. Ту се врши велико и споро одабирање поапшених. Једни се испитују за суђење, други ту одлеже своју краткотрајну казну или, ако се баш види да нису криви, бивају пуштени, трећи се упућују у прогонство у удаљене крајеве. А то је и велики резервоар из ког полиција пробира лажне сведоке, 'мамце' и провокаторе за своје потребе” (Андрић 1965б: 15–16).

Међу трудуктолошким решењима у вези са преводом наслова, осим ка питању о (не)могућностима превода речи „авлија” на друге језике (уп. Клевернић и др. 2011: 951–977), истраживачка пажња у настави могла би да се усмери и ка првој речи у наслову и њеним преводима. У том смислу би се издвојили и примери превода наслова дела *Проклета авлија* на енглески језик – *Devil’s Yard* (Andrić 1962) или на италијански језик – *La corte del diavolo* (Andrić 1992a), у којима се значење речи „проклета” из оригинала приближава у преводима значењима која представљају оно што је *ђаволско*. У односу на такав одабир наслова у преводу на енглески језик, и наведени одломак у коме се образлаже име затвора у преводу је следио одређење из наслова:

„That which Levantines and sailors of different nationalities called the *Deposito* was a complete small township of prisoners and guards. It was better known as ‘Devil’s Yard’ – the name by which it went locally and especially among those who had ever had any contact with it. To this place there came – and through it there passed, day by day – all who were arrested or taken into custody in this sprawling and populous city, for offenses committed or upon suspicion of offense; and ‘offenses’ here were indeed many and diverse, while ‘suspicion’ was far-ranging and its reach wide and deep. The police of Istanbul held to the time-honored principle that it was easier to release a suspect if he were found innocent after confinement in Devil’s Yard than to track a criminal through the holes and comers of the city. It was in Devil’s Yard that the leisurely operation of sorting arrested persons was carried out. Some were examined for trial; others served short sentences here or, if it were too obvious that they were innocent, they were released; a third category was dispatched to exile in remote parts of the Empire. The Yard served, too, as a reservoir from which the police selected false witnesses, ‘ground-bait’ and *agents provocateurs*, as required” (Andrić 1962: 11–12).

Ако је „Проклета авлија” постала у овом преводу на енглески језик и оно што представља нешто што је по природи *ђаволско* (Andrić 1962), поставља се питање шта се догађа у преводу са оним примерима у тексту Андрићевог романа који заиста имају то одређење, као што су, рецимо, примери: „[...] човек странац има стално осећање да је негде на неком *ђаволском* острву [...]” (Андрић 1965б: 23; подвлачење М. Ђ.); „Причају ствар међу пријатељима, иду па се жале утицајним познаницима, који слежу раменима и одмахују руком, као људи који тврдо верују да у Карађозу седи и из њега говори сам *ђаво*, и то не један” (Андрић 1965б: 35; подвлачење М. Ђ.) или „Карађоз је тада изнео трговцу, који га је слушао склопљених очију и убрзана даха, цео свој *ђаволски* план” (Андрић 1965б: 42; подвлачење М. Ђ.). Управо би упоредно читање тих сегмената у оригиналу и преводу на енглески језик умножило могућности свестранијег тумачења дела у настави: „[...] a stranger constantly had the feeling that he was on some *infernal* island [...]” (Andrić 1962: 20; подвлачење М. Ђ.); „They talked about it to their friends, and they complained to higher-ups, who only shrugged their shoulders or waved their hands to intimate that within Karadjos dwelt a *devil* who spoke through him – and not just one single *devil!*” (Andrić 1962: 34; подвлачење М. Ђ.); „Karadjos then explained his *devilish* plan to the merchant who gasped and shut his eyes” (Andrić 1962: 41; подвлачење М. Ђ.). Питања о одабиру одређења *накленог острва* у преводу и праћење Карађоза као *ђаволског* двојника (Andrić 1962: 20, 34) отварају перспективе којима се затвор нехотимично ситуира у просторе оностраног,

што је интригантно за тумачење посебно у односу на тренутак објаве и оригинала и његовог превода на енглески језик. Иначе, у оригиналу Андрићевог романа речи истог или блиског значења првој речи из наслова се, осим у имену затвора, помињу изузетно ретко, на пример, у једном тренутку везујући се за однос Карађоза и затвореника: „Сви су они навикли на Карађоза, сродили се на свој начин са њим. Грде га, али као што се грди вољени живот и *клета* судбина. Он је део њиховог *проклетства*” (Андрић 1965б: 38; подвлачење М. Ђ.), а у другом за Ђамилову мајку: „Мајка, која се ни од оне прве жалости није никад потпуно опоравила, пала је сада у тешку и неизлечиву меланхолију. У смрти и ове друге кћери тражила је и налазила прст неких виших сила, осећала се *проклетом* и недостојном, занемарила је потпуно и мужа и сина. [...] А друге године смрт је дошла као *избављење*” (Андрић 1965б: 62; подвлачење М. Ђ.). У оба примера Андрић оно што је кључно у имену затвора и наслова дела суптилно увезује у свепрожимајући осећај егзистенцијалног амбиса који деле затвореници Авлије, њен управник, али и који се неумитно по пореклу преноси на Ђамила, чиме се сведочи о неминовности трагичког фатума јунака и света. И када се наведени одломци погледају у преводу: „They were used to him, and in their own way they felt at ease with him. They complained about him the way one complains about one’s life and *curses* one’s destiny. Their own *damnation* had involved them with him” (Andrić 1962: 37; подвлачење М. Ђ.) или „The mother, who had never completely recovered from her first bereavement, now fell into an incurable melancholy. In the death of this second daughter she looked for, and found, the hand of higher powers. She felt herself *accursed* and unworthy; she got no solace from husband or son whom she completely neglected. [...] and in the second year after the death of her daughter death came as a release” (Andrić 1962: 62; подвлачење М. Ђ.), уочава се да се међу истакнутим речима налази и она која је блиска другом облику превода наслова романа *Проклета авлија* на енглески језик – *The Damned Yard* (Andrić 1992b: 143–219), као и, по семантичком одређењу, на друге стране језике, што све показује, са једне стране, густо ткање мреже значења Андрићевог текста, а, са друге, и архитектуру превода и потребу њихове микроструктуралне анализе у конституисању целине разумевања дела у наставном процесу.

Анализа наслова дела светске књижевности у преводима такође може да буде веома подстицајна за интерпретацију дела у настави. Док су се честе дискусије у вези са преводом наслова Селиндеровог романа тичале питања да ли би он требало да буде преведен као *Ловац у житу* (Salinger 1958) или *Ловац у ражи* (Selindžer 1979),⁶ чини се да би у наставном процесу за тумачење улоге наслова романа у интерпретацији значења појединачних сегмената, а и дела у целини, било посебно значајно да се размотри и превод прве именице из наслова. Наиме, прва именица из оригиналног наслова Селиндеровог романа *The Catcher in the Rye* (Salinger 1951) у двадесет другом поглављу овог дела постаје важно

⁶ У вези са питањима превођења некњижевног језика у роману в. Eraković 2002.

упориште реплике главног јунака, што се овде издваја како у оригиналу, тако и у једном од превода на српски језик:

„I'm not too sure old Phoebe knew what the hell I was talking about. I mean she's only a little child and all. But she was listening, at least. If somebody at least listens, it's not too bad.

'Daddy's going to *kill* you. He's going to *kill* you,' she said.

I wasn't listening, though. I was thinking about something else – something crazy. 'You know what I'd like to be?' I said. 'You know what I'd like to be? I mean if I had my goddam choice?'

'What? Stop *swearing*.'

'You know that song *If a body catch a body comin' through the rye*? I'd like –'

'It's *If a body meet a body coming through the rye!*' old Phoebe said. 'It's a poem. By Robert Burns.'

'I know it's a poem by Robert Burns.'

She was right, though. It is *If a body meet a body coming through the rye*. I didn't know it then, though.

'I thought it was *If a body catch a body*,' I said. 'Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around – nobody big, I mean – except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and *catch* them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all. I know it's crazy, but that's the only thing I'd really like to be. I know it's crazy.'

Old Phoebe didn't say anything for a long time" (Salinger 1951: 224–225);

„Nisam baš sasvim siguran da je Feba znala o čemu uopšte govorim. Mislim, ona je ipak bila samo još dete i sve. Ali bar je slušala. Ako te neko sluša, to već nije tako loše.

'Tata će te ubiti. *Ubiće* te', rekla je.

Ali nisam je slušao. Mislio sam na nešto drugo – nešto suludo. 'Znaš li šta bih voleo da budem?' rekao sam. 'Znaš li šta bih voleo da budem? Mislim, kad bih imao neki prokleti izbor?'

'Šta? Prestani da *psuješ*.'

'Znaš onu pesmu *Ulovi li neko nekog dok kroz žito ide*? Voleo bih...'

'To je *Sretne li neko nekog dok kroz žito ide!*' rekla je Feba. 'To je pesma. Od Roberta Bernsa.'

'*Znam* da je to pesma Roberta Bernsa.'

Ali bila je u pravu. To i jeste *Sretne li neko nekog dok kroz žito ide*. Samo, tada to nisam znao.

'Mislio sam da ide *Ulovi li neko nekog*', rekao sam. 'Svejedno, evo šta zamišljam – zamišljam neku decu koja se igraju na nekom velikom polju žita i sve. Na hiljade male dece, a nikog u blizini – nikog odraslog, mislim – osim mene. A ja stojim na rubu neke sumanute litice. Šta treba da radim – treba da ulovim svakog ko se zaleti da padne sa te litice u provaliju – mislim, ako trče i ne gledaju kuda idu, treba da se pojavim odnekud i *ulovim* ih. To je sve što bih radio, po ceo dan. Bio bih samo lovac u žitu. Znam da je suludo, ali to je jedino što bih stvarno voleo da budem. Znam da je suludo.'

Feba je dugo ćutala" (Selindžer 2017: 186–187).

Из наведеног одељка, чија је динамика значења и представљена у променама перцепције глагола „to meet” и „to catch”, што се имплицитно одражава на наслов романа и његове преводе,⁷ увиђа се колико би за дискусију у настави било подобно да се размотри да ли је одабир именице „ловац” у преводу наслова романа тај који у потпуности одговара семантичкој мрежи која се активира у

⁷ Уп. Ђурић Пауновић 2018: 37.

претходном сегменту (Salinger 1951: 224–225). Не би ли се дошло до одређених претпоставки, у тим оквирима би могло да се упоређи како је наслов Селинцеровог романа преведен на неке друге језике. Тако се запажа, на пример, да је реч „catcher” (Salinger 1951), чија целовитост значења проистиче из показаног одломка, у примеру бугарског превода дата као „спасителјат” (Селинджър 1973), шпанског као „guardián” (Salinger 1978), словеначког као „varuh” (Salinger 1990), чиме је очито да се улога главног јунака романа не наглашава само као негативно одметничка, што умногоме доприноси и усложњености тумачења његових поступака у роману. Истицање јунака у први план начињено је и преводом наслова Селинцеровог романа на италијански језик – *Il giovane Holden* (Salinger 1961), којим се, уз подвлачење младости јунака, пажња усмерава и на питања развоја и начина на које се то приказује у роману. Примери превода наслова Селинцеровог романа на македонски језик – *Игра во 'ржета* (Селинцер 1966), као и на словеначки језик – *Igra v rži* (Salinger 1966), указују управо на значај реплике главног јунака у којој он, замишљајући једну игру, алегоријски одређује своју природу и место у друштву (Salinger 1951: 224–225). Када се пак погледа пример превода Селинцеровог романа на руски језик – *Над пропастью во ржи* (Селинджер 1965), уочава се да су у први план постављени обод, граница игре, оивичење простора који означавају крај једног света, који, на неки начин, главни јунак чува. Наведени примери управо показују изузетну сложеност насловног одређења и превод наслова као незаобилазан корак у тумачењима дела, а чини се да у проучавањима књижевних остварења у настави основне, средњих школа и универзитета то може да буде веома подстицајно како за рад у групи, тако и за самостални истраживачки рад и инспиративну дискусију поводом добијених резултата.

Питање инверзије у преводу, као врло интригантно у вези са насловом Андрићевог романа *На Дрини ћуприја*, које и даље оставља прилику да се прати у, нпр., једном од превода Андрићевог романа на словеначки језик – *Na Drini most* (Andrić 1959), могло би, поред осталих компаративних упоришта, да се постави и у контекст разматрања места информативних тежишта у преводу наслова романа *Зовем се Црвено* Орхана Памука (Pamuk 2006) у односу на оригинал – *Benim Adım Kırmızı* (Pamuk 1998), тј. у односу на друге преводе: на енглески језик – *My Name is Red* (Pamuk 2002), на немачки језик – *Rot ist mein Name* (Pamuk 2001) и на друге језике, као и да се анализира у оквиру оних дела која у наслову имају неко друго сродно знамење и културолошког аспекта рецепције њихових превода у различитим срединама.

Управо таквом врстом традуктолошког дијалога и изучавањем вештине његовог разумевања маркира се дубока културолошка потреба да се о полиглосији текста и контекста његове рецепције непрекидно промишља, односно да се кроз подстицање истраживачког, стваралачког рада и језичких компетенција ученика и студената улога изучавања страних језика у тумачењима наслова и дела српске и светске књижевности 20. века постави, барем у неком тренутку, као незаобилазни сегмент књижевнокритичке и књижевнотеоријске интерпретације литерарних остварења у настави.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1965а: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја, Сабрана дела*, књига прва, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна založba Словеније.

Андрић 1965б: Иво Андрић, *Проклета авлија, Сабрана дела*, књига четврта, друго издање, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна založba Словеније.

Андрич 1957: Иво Андрич, „История моста”, перевод Татьяна Витры, у: Иво Андрич, *Избраное*, составитель Татьяна Попова, Москва: Издательство иностранной литературы, стр. 28–35.

Брајовић 2004: Тихомир Брајовић, „Поетика парентезе”, *Књижевност и језик*, год. 51, бр. 1/2, стр. 1–21.

Булатовић 1963: Миодраг Булатовић, *Црвени петао лети према небу*, Београд: Просвета.

Караџић 1849: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*, издао их Вук Стеф. Караџић, У Бечу: У штампарији Јерменскога манастира.

Клевернић и др. 2011: Љиљана Клевернић (координатор) и други, *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, главни уредник Миро Вуксановић, Београд: Задужбина Иве Андрића, САНУ, Нови Сад: Библиотека Матице српске.

Марицки 1996: Душанка Марицки, „Сеобе на немачком: наслов и превођење наслова”, у: Милош Црњански: *теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, уредник Милосав Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 371–376.

Маројевић 1986: Радмило Маројевић, „Поетика наслова и избор преводног еквивалента: роман *Подросток* Ф. М. Достојевског”, *Мостови*, год. XVII, св. 1, 65, стр. 42–49.

Мићевић 2012: Коља Мићевић, „Да су песници...: о наслову романа *На Дрини ћуприја*”, *Књижевни магазин*, год. 12, бр. 128–129, стр. 17.

Недић 1976: Владан Недић, *О усменом песничтву*, приредио Мирослав Пантић, Београд: Српска књижевна задруга.

Попова 1981: Татјана Попова, „Прилог питању преношења турцизама при превођењу дела Иве Андрића”, превод Радмило Маројевић, *Мостови*, год. XII, бр. 1, 45, стр. 1–9.

Ракуза 2017: Илма Ракуза, „Да је дуже живео, сигурно би добио Нобелову награду: разговор са Илмом Ракузом, преводиоцем дела Данила Киша на немачки језик”, разговор водила и са немачког превела Мина Ђурић, у: Мина Ђурић, *Модернизација српске прозе 20. века у односу на стваралачку рецепцију књижевног дела Џејмса Џојса*, необјављена докторска дисертација, одбрањена у Београду: на Филолошком факултету, стр. 533–541.

Самарџија 2015: Снежана Самарџија, „Поетика Вукових наслова”, у: *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*, уредник Нада Милошевић Ђорђевић, Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 301–314.

Селинджър 1973: Джеръм Селинджър, *Спасителят в рџста*, превод Нада Сотирова, Софија: Народна култура.

Селинџер 1966: Џером Д. Селинџер, *Игра во 'рџста*, превел Саве Цветановски, Скопје: Македонска книга.

Сэлинджер 1965: Джером Д. Сэлинджер, *Над пропастью во ржи*, перевод Рита Райт-Ковалёва, Москва: Молодая гвардия.

Стојановић 2003: Драган Стојановић, *Лена бића Иве Андрића*, Подгорица: ЦИД, Нови Сад: Платонеум.

Стојнић 1996: Мила Стојнић, „Семантика и поетика наслова у делима Милоша Црњанског”, у: *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, уредник Милосав Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 13–19.

Тартаља 1991: Иво Тартаља, *Пут поред знакова: трагом Андрићевог стваралаштва*, Нови Сад: Матица српска.

Човић 1988: Бранимир Човић, „Поетика наслова књижевних дела као преводлачки проблем”, *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti*, св. 9, стр. 299–323.

Andrić 1959: Ivo Andrić, *Na Drini most*, prevedel Tone Potokar, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Andrić 1962: Ivo Andrić, *Devil's Yard*, translated by Kenneth Johnstone, New York: Grove Press.

Andrić 1965: Ivo Andrić, „The Story of Bridge”, translator Petar Mijušković, у: *Death of a Simple Giant and Other Modern Yugoslav Stories*, edited by Branko Lenski, New York: The Vanguard Press, стр. 19–28.

Andrić 1992a: Ivo Andrić, *La corte del diavolo*, traduzione di Lionello Costantini, Milano: Adelphi.

Andrić 1992b: Ivo Andrić, „The Damned Yard”, translated by Celia Hawkesworth, у: *The Damned Yard and Other Stories*, edited by Celia Hawkesworth, London, Boston: Forest Books, Belgrade: Dereta, стр. 143–219.

Andrić 2016: Ivo Andrić, *The Bridge on the Drina*, translated by Lovett F. Edwards, Beograd: Dereta.

Andrić 2018: Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina*, Deutsch von Ernst E. Jonas, überarbeitet von Katharina Wolf-Grießhaber, Beograd: Dereta.

Andritch 1956: Ivo Andritch, *Il est un pont sur la Drina: chronique de Vichégrad*, traduit par Georges Luciani, Paris: Plon.

Bloom 2008: Harold Bloom, „Introduction”, у: *J. D. Salinger*, New Edition, Bloom's Modern Critical Views, edited and with an introduction by Harold Bloom, New York: Bloom's Literary Criticism, стр. 1–5.

Bulatović 1960: Miodrag Bulatović, *Der rote Hahn fliegt himmelwärts*, übersetzt von Miodrag Vukić und Hermann Piwitt, München: Carl Hanser.

Bulatović 1962: Miodrag Bulatović, *Il gallo rosso vola verso il cielo*, traduzione di Eros Sequi, Milano: Feltrinelli.

Bulatović 1963: Miodrag Bulatović, *Le coq rouge*, traduit par Édouard Bœglin, Paris: Éditions du Seuil.

Bulatović 1964: Miodrag Bulatović, *Červený kohút letí k nebu*, preložil Andrej Vrbacký, Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Ђурић Пауновић 2018: Ivana Ђурић Пауновић, „Rađanje pobune iz duha popularne muzike: muzičke reference u romanu *Lovac u raži*”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 43, св. 2, стр. 29–39.

Eraković 2002: Borislava Eraković, *O prevođenju urbanog američkog supstandarda: na primerima romana Lovac u raži Dž. D. Selindžera i Na putu Dž. Keruaka*, Novi Sad: Pokrajinski sekretarijat za kulturu, obrazovanje i nauku.

Kiš 1996: Danilo Kiš, *Der Heimatlose: Erzählungen*, übersetzt von Ilma Rakusa, München: Carl Hanser.

Matillon-Lasić 1981: Janine Matillon-Lasić, „Problèmes de traduction d'Ivo Andrić en français: la transmissions des turcismes”, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, уредник Драган Недељковић, Београд: Задужбина Иве Андрића, стр. 943–948.

Pamuk 1998: Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk 2001: Orhan Pamuk, *Rot ist mein Name*, übersetzt von Ingrid Iren, München: Carl Hanser Verlag.

Pamuk 2002: Orhan Pamuk, *My Name is Red*, translated by Erdag M. Göknar, New York: Vintage International.

Pamuk 2006: Orhan Pamuk, *Zovem se Crveno*, preveo Ivan Panović, Beograd: Geopoetika.

Rakusa 2017: Ilma Rakusa, „Interview mit Ilma Rakusa”, geleitet von Mina Ђурић, у: Мина Ђурић, *Модернизација српске прозе 20. века у односу на стваралачку рецепцију књижевног дела Џејмса Џојса*, необјављена докторска дисертација, одбрањена у Београду: на Филолошком факултету, стр. 542–550.

Salinger 1951: Jerome D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Boston: Little, Brown and Company.

Salinger 1958: Džerom D. Salinger, *Lovac u žitu*, preveo Nikola Kršić, Sarajevo: Svjetlost.

Salinger 1961: Jerome D. Salinger, *Il giovane Holden*, traduzione di Adriana Motti, Torino: Einaudi.

Salinger 1966: Jerome D. Salinger, *Igra v rži*, prevedla Milka Mirtič-Saje, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Salinger 1978: Jerome D. Salinger, *El guardián entre el centeno*, traducción de Carmen Criado, Madrid: Alianza.

Salinger 1990: Jerome D. Salinger, *Varuh mlade rži*, prevedel Boris Jukić, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Selindžer 1979: Džerom D. Selindžer, *Lovac u raži*, prevod Dragoslav Andrić, Beograd: Rad.

Selindžer 2017: Džerom D. Selindžer, *Lovac u žitu*, preveo Flavio Rigonat, Beograd: LOM.

Mina M. Đurić

FOREIGN LANGUAGES IN INTERPRETATIONS OF THE TITLES
OF 20TH-CENTURY SERBIAN AND WORLD LITERATURE
IN THE TEACHING PROCESS

Summary

The paper analyzes the possibilities of studying the role of foreign languages in the interpretations of the titles of 20th-century Serbian and world literature in the teaching process. Through comparative research of translations of certain titles of Serbian and world literature of the 20th century, the paper actualizes an important awareness of a polyglot context in the interpretation of Serbian and world literature in the teaching process.

Key words: Serbian and world literature of the 20th century, foreign languages, poetics of titles, translations, teaching process.