

Metafore metaforâ ili pjesnička metafora u prijevodu

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb

SAŽETAK: Rad problematizira narav književnotekstualne komunikacije među dvama jezicima te mogućnosti razumijevanja i tumačenja figurativnih iskaza izvorno nastalih na stranome jeziku. Drugi jezik označuje i drugi kulturni i književni krug, koji čitatelj ne može rekonstruirati u kodu izvornoga govornika. Rad stoga ističe obilježja metafore koja su književnopovijesno-formacijski i poetički presudna za artikulaciju – u drugome jeziku – ukupnoga smisla metaforičkoga iskaza u pjesničkom tekstu. Kao ključna poteškoća u prevođenju metaforički premreženih tekstova nadaje se opiranje figurativnog izraza prijenosu u nefigurativni jezik interpretacije, pri čem se izvorni govornik oslanja na opća mjesta imanentne književne kompetencije, što je recepcijski uvjet koji čitatelj-neizvorni govornik u načelu nikada ne može doslovno rekonstruirati u vlastitu jezičnom kodu.

Ključne riječi: *metafora, prijevod, konotacija, rekonstrukcija, integracija, čitatelj*

Uvodne pripomene o epistemološkim uvjetima prevođenja i tumačenja pjesničke metaforike

Interpretativni horizont u tumačenju modernoga pjesništva znatno je uvjetovan osobnim i pojedinačnim iskustvima interpretatora-čitatelja, koji svoja prosudbena rješenja dovodi u svezu s onim teorijskim osloncima, koji mu odgovaraju po njegovu osobnom nagnuću. Interpretator koji je suočen s razvedenom i slojevitom pjesničkom metaforikom na jeziku kojega nije izvorni govornik svoje će tumačenje vjerojatnije temeljiti na teorijskim modelima kojima je u središtu metafora nego na traduktološkim strategijama, pod uvjetom da mu je konačan cilj interpretacija, a ne prijevod. Njegovo nadahnuće i eventualni uzori nisu primjeri uspjeloga prevođenja metaforikom zasićenih pjesama – koliko god bili nezaobilazan putokaz u inicijalnom pristupu pjesmi na stranom jeziku – jer mu namjera nije uspoređivati i ocjenjivati prijevode nego metafore. O prijevodu znatno ovisi hoće li metafora biti primijećena u pjesmi, hoće li se čitati kao konvencionalna fraza ili kao smjela semantička preinaka. Prevoditelj, bolje od razumijevanja sustava jezika na kojem je tekst nastao, mora razumjeti strukturu teksta u kojem je metaforu uočio jer, u konačnici, njegov bi pri-

jevod trebao proizvesti jednak učinak kao i izvornik. Prevođenje pjesama stoga presudno ovisi o cilju interpretatora-prevoditelja. Njegova je inicijalna čitateljska pozicija načelno dvostruka: može krenuti, s jedne strane, s podrazumijevanim stajalištem o autonomiji književnoga teksta i zanemariti poetičke slojeve; može, s druge strane, uvažavati kulturni obzor unutar kojega je tekst nastao i interpolirati ga u horizont očekivanja kulture u kojoj se (i za koju) tekst prevodi. Druga mogućnost zahtijeva poznavanje dvaju kontekstâ – jezičnoga i izvantekstualnoga: prvi omogućuje uspostavljanje dijaloga između zamišljenoga sustava jezika na kojem je tekst napisan i konkretne tekstualne realizacije; drugi omogućuje uspostavljanje dijaloga između dvaju tekstova, izvornika i prijevoda.

Rekonstrukcija jezičnoga konteksta podrazumijeva prevoditeljevu odluku o poštovanju gramatičkih i versifikacijskih obilježja izvornika, a rekonstrukcija izvantekstualnoga konteksta utječe na prevoditeljevo stajalište o vjernosti izvornoj lirskoj situaciji i njegovoj odlučnosti da ju sačuva ili prilagođava vlastitu tumačenju lirskoga subjekta: prevoditelj je u trenutku te odluke već interpretirao pjesmu i osvijestio pretpostavke nužne za ostvarenje svojega praktičnoga cilja – proizvodnje novoga teksta. Taj novi tekst nosi i nove slojeve dvosmislenosti koji mogu zamutiti izvornu metaforičnost. Interpretacijsko opredjeljenje ima stoga ključnu ulogu u oblikovanju konačnoga teksta prijevoda. Prevoditelj uglavnom ne može sačuvati istovjetna metrička i eufonijska obilježja izvornika, što znači da, i kada je vjeran sadržaju, nije vjeran izrazu. Zbog toga nerijetko prijevod ne ostvaruje estetski doseg izvornika.¹

Prijevod koji ne ostvaruje poetsku funkciju teksta upućuje na povratak čitanju izvornika. Bez obzira što semantički nije istovjetan izvorniku, prijevod bi trebao omogućiti njihovu identifikaciju. Izvorna lirski situacija u prijevodu je obično sačuvana, no ako prevoditelj nastoji sačuvati i nijanse na ritmičko-sintaktičkoj razini mora provesti svjesne semantičke otklone od izvornika. Pritom njegov leksički izbor ne bi smio prevladati semantičko polje metafore u izvorniku. Prijevod kadšto uskraćuje čitatelju informaciju koja je razvidna u izvorniku jer je prevoditeljev izbor posljedica njegove interpretacije metafore. Ako je pjesnik namjerno bio metaforičan, prevoditelj ga ne bi smio pojednostavnjivati. Između fleksijskih jezika (kakvi su hrvatski i poljski, s kojega su prevođeni primjeri u ovom radu; poljski jezik obilježen je sistemskim značajkama koje nemaju inače u hrvatskome pa iako utječu na stilski modus pjesme u cjelini, u slobodnom stihu ne moraju biti presudne) može se uspostaviti odnos sintaktičke sumjerljivosti, što znači da se ritam nerijetko podudara automatski pa se razmjerno lako postiže filološka korektnost. Ta okolnost ide u korist prevoditeljskoga postupka kojemu su cilj interpretacija i opis metafora. Imajući u vidu taj cilj, prevoditelj može neopravdano istaknuti metaforički aspekt i reći nešto posve drugo

¹ Primjeri prevođenja koji se navode dalje u tekstu na tragu su doslovnoga prenošenja sadržaja, semantički su vjerni izvorniku, ali nemaju njegovu estetsku vrijednost.

od pjesnika; ako je k tomu i njegova definicija metafore metaforična, zamućuje se razlika između izravne interpretacije, u interpretativnom postupku, i neizravne interpretacije, koju sugerira prijevod. Interpretacija pjesničke metafore ne može biti dovršena i konačna, no prijevod je rezultat prevoditeljeve definitivne odluke; prije nego što verbalizira svoj sud, zaključuje interpretaciju i formulira prijevod tako da ne rješava metaforu, ali otvara mogućnost za daljnju interpretaciju, kojoj je unaprijed odredio smjer. U takvu pristupu (kamo pripada i ovaj rad) nije posrijedi prevođenje *ex professo* jer prevoditelj-interpretator ne računa na ekvivalenciju između metafore u izvorniku i metafore u prijevodu. On, naime, svjesno ističe neke dijelove pjesme na štetu drugih, budući da se usredotočuje na pojedinačne metafore.

Uočavanje u izvorniku i čuvanje metafore u prijevodu ovisi i o kompozicijskim osobitostima pjesme; u našem slučaju, riječ je o nekonvencionalnim metričkim obrascima koji su nastali kao prinos poetici pjesničke skupine, što bi prevoditelj morao uvažavati. Eufonijski učinak poljskog izvornika nije moguće prenijeti a da se ne prekrši referencija; nadalje, u hrvatskom tekstu nema rime, čime prevoditelj sugerira da nije presudna za razumijevanje metafore (čitanje izvornika proizvodi ipak drukčiji dojam). Kako bi sačuvao metaforu, morao je nešto izgubiti; ako bi se metaforika povodila za poetikom, pjesnik vjerojatno ne bi bio zadovoljan kad bi morao svjedočiti kako prevoditelj, ne bi li proizveo jednak učinak, zaobilazi poetičke signale u pjesmi.

Metafora u prijevodu između semantike teksta i pragmatike čitanja

Tumačenje pjesničkih metafora koje interpretator preuzima iz prijevoda, a ne iz izvornika, podređeno je općim zakonitostima implikacije i posrednoga govorenja, što znači da ono nikada ne može obuhvatiti cjelinu odnosa između metafore u tekstu izvorniku i metafore u tekstu prijevodu. Reduplikacija metaforičkoga prijenosa upućuje na metaforičku zasićenost književnih prijevoda, koji tzv. figurativnu dimenziju posjeduju i onda kada ne sadržavaju metafore u užem smislu. Opis odnosa između dviju metafora u lirskoj pjesmi u dosadašnjoj je metaforološkoj tradiciji bio prilagođen metaforičkim definicijama metafore ili usputnim primjedbama književnih prevoditelja, kojima je u središtu interesa konačan oblik teksta prijevoda, a ne njegova interpretacija. Premda ustaljen terminološki aparat u interpretacijama pjesničkih metafora ne bi bio naodmet, metafora u književnom tekstu ne podnosi redukcije i pokušaje ukroćivanja jer je proizvodnja metaforičkih konotacija toliko intenzivna i raznolika da se opire svakoj regularnosti. No usporedba metafore u izvorniku i metafore u prijevodu nužna je jer se njihova istovjetnost konvencionalno podrazumijeva, čime se kadšto mistificira umijeće prevoditelja, budući da se njegova tekstološka inačica izvorne metafore ne dovodi u pitanje (pritom se zanemaruje okolnost da prevoditelj i autor izvornika ne mogu pripadati istom kodu metaforiziranja). Kako cilj ovoga rada nije praktično-prevoditeljski, ne komentira prevoditeljske strategije i ne

nudi vlastitu; cilj mu je isticanje važnosti dijaloga dviju metafora (a ne dviju inačica iste metafore) te naglašavanje pozicije prevoditelja kao sukreatora smisla, čija metaforička imaginacija nije podređena autorovoj.

Odnos pjesnika i njegova prevoditelja-tumača ne može se svesti na bezuvjetno prihvaćanje pjesnikova metaforičkoga načela; to uostalom nije ni moguće, budući da prevoditelj čita metaforu u drugom jezičnom sustavu. Između dvaju jezičnih sustava, kada je riječ o razmjeni metafora, nije moguć mehanički prijenos leksema, no ostvariv je prijenos formuliranoga iskustva u novu jezičnu situaciju. Zbog nemogućnosti precizna razgraničavanja unutarjezičnih i izvanjezičnih razloga koji uvjetuju konačan oblik prijevoda, u njem nije jasna granica između autorova i prevoditeljeva rukopisa. Pozicija prevoditelja pjesničke metafore usporediva je s pozicijom njezina teoretičara, koji (uglavnom uzaludno) nastoji metaforu odrediti nemetaforičkim jezikom. Metafora i definicija metafore trebale bi biti u odnosu jezik–metajezik, što znači da bi definicija trebala sadržavati sintaktičke i semantičke elemente koji samoj metafori nisu svojstveni. Prepoznavanje i razumijevanje pjesničke metafore znatno je određeno i lirskom situacijom (inzistiranje na tzv. situaciji u pjesmi nije odraz pragmatičkoga pristupa tekstu nego uvjerenja da je u svakoj pjesmi uspostavljena unikatna konfiguracija sintaktičkih i semantičkih kategorija u odnosu prema lirskom subjektu koja konotira svojstva metafore što se mogu razlikovati u izvorniku i prijevodu). Prevedena pjesnička metafora stoga je metaforička definicija metafore. Postupak njezina prevođenja s jednoga jezika u pjesničku metaforu na drugom jeziku analogan je postupku metaforičkoga imenovanja na primarnoj razini – između riječi i stvari – jer se dovode u odnos dva jezična sustava i dvije književne paradigme (kao što se predmeti, pojave ili stanja iz zbilje povezuju sa svojim različitim imenima); svaki sustav ističe ili zanemaruje neke sastavnice u semantičkom polju određene riječi, pa u dvama različitim sustavima nisu moguće dvije istovjetne metafore.

Odnos metafore u izvorniku i metafore u prijevodu donekle se može obuhvatiti tzv. interakcijskim pristupom metafori, koji ističe interakciju dviju ideja ili predodžbi u nastanku metafore (I. A. Richards, M. Black). Analogija se u znatnijoj mjeri može primijeniti u razumijevanju procesa prevođenja, tek u manjoj mjeri i njegova rezultata (s obzirom na to da je konačan rezultat ponovno metafora, prijevod je interpretacija metafore s pomoću nje same; metafora u prijevodu mora biti sačuvana jer je sredstvo određivanja tipološke pripadnosti teksta, što znači da je prevedena pjesma ponajprije pjesma, a tek potom i prijevod). Konstruktivistički pristup pjesničkoj metafori omogućuje isticanje integracijske sastavnice u nastanku prijevoda, što potvrđuje položaj prevoditelja kao aktivnoga proizvođača metafore, a ne njezina konzumenta ili prerađivača. Metafora u prijevodu u prvi plan ne stavlja pjesnika, nego prevoditeljev izbor, koji je nerijetko svjestan otklon od izvornika. Time se uspostavlja diskontinuitet između izvornika i prijevoda te znak jednakosti između pjesnikova i prevoditeljeva stvaralačkoga čina. Cilj uspoređivanja dviju metafora osvješći-

vanje je svih posljedica prevođenja, koje presudno utječu na tumačenje književnoga teksta. Metafora u prijevodu jednako je interpretacijski zahtjevna kao i metafora u izvorniku; štoviše, njezin je opis složeniji jer je ona sama već interpretacija.

Postupci prevođenja metafora nastoje se osvijestiti uvijek kada je u procesu čitanja i tumačenja nužno prevesti tekst izvorno napisan na stranome jeziku i u konotativnom kodu, odnosno zamijeniti metafore jednoga jezika metaforama drugoga jezika. Taj drugi jezik nije tek drugi jezični sustav, on je i drugi kulturni i čitateljski krug. Receptijska situacija pritom se radikalno mijenja – inicijalna publika ustupa mjesto i dijakronijski i sinkronijski udaljenim primateljima, pri čem se poništava i autorova pretpostavljena receptijska intencija, njegov zamišljeni horizont očekivanja, koji se prerađuje i prilagođuje svakom novom prijevodu, pa i u idealnim okolnostima, kada tumač poznaje koordinate receptijskoga horizonta empirijskog autora te obilježja metafore kao svjetotvornog i smislotvornoga svojstva pjesničkoga teksta.

U interpretaciji lirskoga pjesništva načelno je nerješiva zadaća odgonetavanje razlike između tzv. pravoga i prenesenoga smisla. Pritom prva poteškoća nastaje već na terminološkoj razini, budući da svaki interpretator mora osmisliti strategiju vlastita razumijevanja figurativne književne komunikacije, kojoj metafora nedvojbeno pripada, te se svrstati u neki od mnogobrojnih smjerova tumačenja metafora i metaforičkoga značenja. Dva su aspekta koja se podrazumijevaju: metafora kao tekstualni mehanizam te kao komunikacijski fenomen. Drugi aspekt proizlazi iz prvoga, ali u njemu se ne iscrpljuje, nego posjeduje vlastite tvorbene zakonitosti i receptijske učinke. Metaforička značenja nisu unaprijed kodirana, iako nastaju na temelju u sustavu ovjerenih značenja i značenjskih veza i služe se u manjoj ili većoj mjeri ustaljenim asocijativnim vezama sličnosti koje čitatelj (izvorni govornik) podrazumijeva. Opisivanje metafore u prijevodu preobražava se stoga u istraživanje varijanti jezičnoga sustava, ponajprije onih koje su upotrebom i konvencijom kodirane, te potom onih koje nastaju korelacijama postojećih kodova, a nisu registrirane u sustavu (to je, ukratko, osnova i suvremenoga razlikovanja semantike i pragmatike, slabo primjenljiva na pjesnički diskurs). Pragmatički smisao metafore u književnome tekstu amorfne je naravi i u znatnoj je mjeri individualiziran pa načelno nije moguće sagledati cjelovit učinak pjesničke metafore, pa i najjednostavnije, na pretpostavljenoga implicitnoga čitatelja. Posrijedi su mnoštva različitih učinaka, koje je tek iznimno moguće razdijeliti. Ako se kadšto i konstituira stabilno značenje pjesničke metafore, jedinstveni učinak koje se uvijek ponavlja, posrijedi je u pravilu stereotipizacija i petrifikacija metafore, čime se umanjuje njezin smislotvorni potencijal. Ti procesi već supostoje u sustavu, pa pjesničku metaforu valja čitati kao jednakovrijednu »varijantu« koja nema vlastito leksičko značenje (nužno da bi neka jezična jedinica bila dio aktivnoga leksika), ali operira drugim leksičkim značenjima, otvarajući tako prostor za nove prijelaze iz konotacije u denotaciju, pa postupno i iz književnoga diskursa u tipizirani sustav kojim se služi svakidašnji govor (taj je put prošla svaka katahreza te mnoštvo leksikaliziranih metafora).

Procesi preobrazbe tzv. pravih i nepravih značenja ovisni su o kontekstu koji određuju i pošiljatelj i primatelj. Metafora zahtijeva da ta dva člana komunikacijskoga lanca dijele minimum zajedničkih kodova (stereotipa, konvencija, asocijacija, predznanja, čitateljskih navika, odnosno temeljni horizont očekivanja) jer je tzv. rješenje metafore supstrat njihova zajedničkoga hipotetskoga znanja. Kada je riječ o književnim tekstovima vremenski udaljenima od današnjice, čitatelj je suočen s rekonstrukcijom nadindividualnih asocijacija doba u kojem je tekst nastao; njegova osobna analiza, čak i kada je usmjerena imanentistički, mora posjedovati formacijsku svijest, koja svaki tekst smješta u književnopovijesni i kulturni kontekst.

Zajedničke konotacije skup su materijalnih činjenica, unutarjezičnih i izvanjezičnih, koje omogućuju poistovjećivanje leksema dvaju jezika, koje omogućuje pozivanje stvari i pojava koje leksemi označuju; na toj se osnovi mogu poistovjetiti metaforički smislovi u dvama tekstovima (nijedan tekst nije *samo* prijevod; prijevod je »drugi« tekst, koji sadržava sve aporije kao i izvornik) na dvama različitim jezicima. Mogućnost usklađivanja dvaju diskursa ovisi i o književnoj i općejezičnoj kompetenciji tumača, s obzirom na to da prevođenje metaforama zasićenih pjesničkih tekstova obično nije oslonjeno na ustaljene konotacije; usto, tumač u prijevod »upisuje« i ona značenja koja ne postoje u izvornom kodu, postajući tako koautor novoga teksta, koji je rezultat koordinacije dvaju sustava, dvaju tekstova i, u konačnici, dvaju autora. Pjesnička metafora zagonetka je koja tumaču postavlja interpretacijsku zadaću s mnogo rješenja, ali daje mu mogućnost da njegovo rješenje bude individualno, otvoreno i hipotetsko. U tvorbi toga rješenja tumačev tekst ne ovisi samo o njegovu poznavanju jezičnoga sustava izvornika jer znatan dio njegove kompetencije obuhvaća subjektivno znanje – emocije, predrasude, pogreške – sve do imaginacije, koja daje konačan oblik svakom književnom prijevodu.

Zajedničko općejezično i književno iskustvo razgrađuje se kada autori pripadaju različitim epohama (pod autorima ovdje se podrazumijevaju pjesnik i njegov prevoditelj-interpretator); njihov je odnos rekonstruiran i hipotetičan, pa i onda kada je odnos njihovih dvaju jezika konkretan i dio je istoga kulturnoga kruga (primjerice, u najširem smislu, ta olakšavajuća okolnost prati većinu indoeuropskih jezika). I u takvu idealnu kontekstu postoje barem tri skupine praktičnih problema s kojima se interpretator susreće: prvu skupinu čine različite konotacije istih leksema, koje se ne podudaraju ni u leksički srodnima i geografski bliskim jezicima; neizvorni govornik ne može naučiti sve konotacije koje podrazumijeva izvorni govornik. Drugu skupinu čine unutarustavne posebnosti, koje su minimalne kada je riječ o jezicima iste porodice, ali ista metafora ne mora imati u izvorniku i u prijevodu jednak gramatički ustroj. Treći je problem eminentno interpretacijski – dvije metafore istoga leksičkoga i gramatičkoga ustroja u dvama tekstovima ne funkcioniraju na jednak način jer svaka ovisi o svojem neponovljivom tekstualnom kontekstu, koji podliježe jednakim pravilima kao i svaka njegova jedinica zasebno.

Konotacije leksičkoga značenja materijal su kojim se služi metafora pa oblikovanje metaforičkoga značenja ovisi o jakosti i razvedenosti jedinica koje konotacije obuhvaćaju. Širina i učestalost njihove upotrebe ovise o praktičnoj svrsi u svakidašnjem govoru u određenom kulturnom krugu. Konotacije posjeduju i individualnu sastavnicu, ali njezina se važnost mjeri oslanjanjem na kolektivna vjerovanja i iskustva. Kadšto su rezultat jedinstvenih okolnosti razvoja neke kulture i njezine govorne zajednice, što je razvidno i u prevođenju konotativnih značenja. Podudaranje konotacija u dvama jezicima ovisi i o stupnju sličnosti dviju zajednica; što je diskurs reprezentativniji za određenu jezičnu i kulturnu zajednicu, to je manja mogućnost da njegova recepcija na stranim jezicima bude podudarna s onom na matičnome jeziku. Razlike u metaforičkome učinku mogu biti znatne u metaforama koje se ne oslanjaju na poznate književno-formacijske modele (najveće su u slučaju kada jezik-izvornik i jezik-primatelj ne dijele kulturno i književno naslijeđe). Metafore nastale kao rezultat književnoga programa ili skupne poetike u određenom književno-povijesnom razdoblju, realizacija kojih se tek djelomično podudara sa srodnim razdobljem u drugim književnostima inicijalno su imale uzak krug čitatelja i kadšto izvan toga konteksta mogu biti nerazumljive.

Leksičke konotacije koje su kulturalno uvjetovane za izvorne govornike mogu biti jednostavne i samorazumljive, ali gdje nije moguće u jeziku prijevoda pronaći kompatibilne zamjene koje bi prenosile istu poruku. Načelno, poruku je uvijek moguće prenijeti, ali nikada s istim jezičnim jedinicama. Ekvivalenti u jeziku prijevoda, čak i najtočniji, stvaraju novu komunikacijsku situaciju i nose skup vlastitih konotacija među svojim izvornim govornicima te niz nepoznanica za čitatelja iz komunikacijskoga kruga koji nije ni pjesnikov ni prevoditeljev. Svaki prijevod stvara novu pragmatičku situaciju, koja generira novi smisao i prevođenoga i prevedenoga teksta.

Interpretator metaforu prilagođava dvjema zamišljenim situacijama: komunikacijskoj, koja se realizira u procesu čitanja, i općekulturnoj, koja obuhvaća i čitanje, ali se širi na recepciju riječi s jedne i stvari s druge strane (onih riječi i onih stvari koje sudjeluju u metafori) u jezičnoj kulturi koja metaforu prima. Ako su konotacije približno jednake u jeziku-izvorniku i jeziku-primatelju, tumač ih neće realizirati tek iznimno, i to u pjesničkim tekstovima koji zahtijevaju preradbu. U interakcijskoj terminologiji (Richards), ako se tzv. prijenosnici podudaraju, najjednostavnije je upotrijebiti doslovne ekvivalente, pod uvjetom da je ključna metaforička konotacija sačuvana. Ako se pak konotacije u dvama jezicima razlikuju, doslovna zamjena uzrokuje različita tumačenja izvornika i prijevoda. Kako bi se sačuvala metafora, u prijevodu se upotrebljavaju nove riječi, koje nose približno istu obavijest kao izvorna metafora (tada se više ne može govoriti o jednoj, nego o dvjema metaforama koje pripadaju istomu semantičkom polju). Ako konotacije izvornika nije moguće prenijeti u prijevod s pomoću približnih ekvivalenata, pribjegava se doslovnom prijevodu ili parafrazi, koja je, po svojoj konstrukciji, prepričavanje i odgonetavanje metafore.

Rekonstrukcija i integracija kao dvije mogućnosti prevoditeljsko-interpretativnoga postupka

Pjesnička metafora podliježe poetološkim konvencijama koje čuvaju semantiku izvornika na štetu sintakse, oblikujući u prijevodu drukčiju sintaktičku konstrukciju. Prevoditelj-interpretator uglavnom nastoji sačuvati i kulturni kontekst, jer njegova važnost u književnom tekstu nije ništa manja nego u konverzacijskim metaforama. Kulturni se kontekst nerijetko gubi u prijevodima koji se služe izravnim ekvivalentima, jer vjerno prevođenje leksema ne znači i vjerno prenošenje značenja. Kompromis je nužan – s jedne se strane nastoji sačuvati metaforu u izvornom obliku, a s druge zadržati komunikativnost teksta. Uz prijevod interpretator stoga može ponuditi i komentar, koji tumači kontekst izvorne metafore te opravdava zašto se izvorni oblik u prijevodu ne može sačuvati bez posljedica za razumijevanje teksta. Pritom je nužno poznavanje tipičnih konotacija koje se povezuju s određenim pojmom u kulturnom kodu jezika-izvornika. Na tom je polju mogućnost pogreške znatna, jer odlučuje individualno znanje o određenoj kulturi, koje ne mora korespondirati s poznavanjem njezina jezika. Na primjeru iz bliske europske kulture razvidne su poteškoće u tumačenju kada je u pjesničkom tekstu metafora *in absentia*:

Chwila, brzask opadnie, srebro dnia przepłyynie miastem,
człowiek wstanie, spojrzy na świat jak na syna,
a z tym
miasto się rozśpiewa, jak rozmarzona maszyna.

Jedan trenutak, osvit će pasti, srebro dana pliva gradom,
čovjek ustaje, gleda na svijet kao na sina,
i s tim
grad se raspjeva, kao sanjiva mašina.²

Prijevod nastoji što vjernije prenijeti svaku riječ, uključujući i raspored te interpunkciju, kako bi se točno mogao opisati ustroj metafore »srebro dnia przepłyynie miastem / srebro dana pliva gradom«, u kojoj tzv. glavni predmet nije izrečen ili joj, u Richardsovoj terminologiji, nedostaje sadržaj, dok je u tekstu realiziran samo tzv. prijenosnik, ili sporedni predmet. Njegova je funkcija atributivna, on nosi svojstvo koje se može pridodati pretpostavljenom glavnom predmetu. Metaforički prijenos nije izravno vidljiv u izvornom tekstu, a nije dodan ni u prijevodu. Istaknuta metafora nije frazeologizirana, ali jest razmjerno konvencionalna, jer se pretpostavljeni sadržaj izrijeком spominje u istome stihu (ako se pretpostavi da se oznaka *srebro dnia* /

² Za ovaj rad služili smo se vlastitim prijevodima pjesama poljskog avangardnoga pjesnika Tadeusza Peipera (1891–1969), koji je tvorac izvorne teorije pjesničkoga jezika, u kojoj je metafora zauzimala središnje mjesto. Prijevodi su nastajali s nakanom razumijevanja i tumačenja njihova raznolika metaforičkoga korpusa.

srebro dana / odnosi na osvit, svitanje, jutarnje sivilo, srebrnkast krajolik nakon jutarnjega mraza, može se očekivati da će metafora biti prevedena doslovno jer ništa ne mora objašnjavati, budući da iznosi stereotipno svojstvo sadržaja »osvit«). Tumač ne mora »prerađivati« metaforu kako bi bila razumljiva čitatelju drugoga jezika, jer ne postoji mogućnost da će ostati nejasna (to ne znači, međutim, da nije posrijedi pjesnička metafora – zasigurno jest, budući da ne pripada leksikaliziranim metaforama koje govornici, obaju jezika, upotrebljavaju spontano).

U pjesničkim tekstovima metafore mogu biti i ustaljeni ekvivalenti koji variraju uvijek iste atribute. Uvid u pojedinačne varijacije omogućuje postupno stjecanje čitateljske kompetencije koja jamči primjenu primjerena interpretacijskoga koda u procesu tumačenja. Metafore u pjesničkom tekstu računaju na poznavanje konvencija žanra, pa mogu biti lako čitljive književnom znalcu, ali besmislene prevoditelju koji nastoji pod svaku cijenu sačuvati leksička značenja (budući da njegova nakana nije rekonstrukcija sadržaja – u slučaju metafore *in absentia* – nego materijalnoga teksta). U prevodenju poezije takva je pozicija rijetkost jer prevoditelj uvijek interpretira metaforu; čak i ako prevodi po načelu $M \rightarrow M$ šalje informaciju o mogućem rješenju metafore (kao što je doslovan prijevod u navedenom primjeru signalizirao da je rješenje izrijekom spomenuto u tekstu). Srodni jezici na osi kombinacije mogu raspoređivati riječi na jednak način i onda kada komplementarni leksemi imaju u dvjema jezičnim kulturama različite konotacije. No kadšto je adaptacija nužna, a to je svaki prijevod koji nije, u semantičkom i sintaktičkom smislu, doslovan. Osim rekonstrukcije izvornoga značenja, interpretator tada pribjegava interakciji rekonstruiranoga sadržaja u vlastitu jezičnu i književnu kulturu, pri čem je moguća potpuna zamjena leksema, ako se pronade na osi selekcije nova riječ kao ekvivalent za predmet, pojavu ili stanje za koje se pretpostavlja da je rješenje metafore. Premda nisu rijetkost, potpune zamjene leksema pretvaraju metaforu u parafrazu, pa interpretator mora biti siguran da je sposoban osmisлити *drukčiju* metaforu u jeziku prijevoda, koja postiže jednak učinak kao metafora u izvorniku. Ta napetost između rekonstrukcije i integracije izazov je za prevoditelja-interpretatora koji, mjesto da zagonetku ostavi netaknutu, nudi i njezino rješenje, upisujući u metaforu smisao koji u izvorniku nema. No inzistiranje na vjernom prijevodu može promašiti svrhu upotrijebljene metafore, a tada je šteta za interpretaciju još veća. Individualne konotacije imaju odsudnu važnost u prevodenju metaforičkoga materijala, koji nije strogo determiniran, budući da nijedna kultura, napose u jezičnom i književnom kodu, nije hermetična i zahvaljujući prijevodima asimilira se u druge kulture. Tekst nije izolirani entitet, pa njegov prevoditelj i interpretator nije pasivni prenositelj unaprijed zadana smisla, i dopušteno mu je u prijevod metafore upisati vlastite konotacije, pod uvjetom da one ne proturječe pretpostavljenim konotacijama koje metafora ima izvornim govornicima.

Stilističke, leksičke i gramatičke relacije nisu znatnija poteškoća u jezicima srodna ustroja, jer se mogu pronaći gramatički ekvivalenti koji precizno zrcale ustroj

izvorne metafore. Poteškoća nastaje kada jednak gramatički ustroj nosi različite stilističke obavijesti, pa vjerno prenošenje gramatičkoga poretka riječi nije komunikacijski funkcionalno (u hrvatskome i poljskome nekoliko je karakterističnih stilističkih razlika koje u prijevodima mogu nositi različite obavijesti: upotreba deminutiva konvencionalizirana je u kolokvijalnome poljskom jeziku, dok je ista pojava u hrvatskome obilježena regionalno; atributi su u poljskome u regularnoj postpoziciji, što je u hrvatskome stilski obilježena inverzija; upotreba instrumentala u imenskome dijelu predikata u hrvatskome je rjeđa u odnosu na upotrebu uobičajenijega nominativa na istome mjestu, dok bi u poljskome predikat s nominativom na tome mjestu bio gramatički neispravan). Naoko sitne razlike mogu promijeniti stilističku vrijednost metafore u pjesničkom tekstu. U jeziku prijevoda upotrebljava se konstrukcija koja ima jednaku komunikacijsku vrijednost, čak i ako gramatički i leksički nije vjerna izvorniku. Odnos potpune stilističke analogije ne podrazumijeva analogije na gramatičkim razinama, a razumijevanje metafore znatno ovisi o stilističkom registru jezika prijevoda; odnos potpune stilističke adekvacije u procesu čitanja podvrgnut je reviziji koja će se ovjeriti (ili neće) u novoj komunikacijskoj sredini. Čitatelj prima tekst u komunikacijskim uvjetima koji su determinirani izvanjezičnim okolnostima – ako njegova čitateljska kompetencija poznaje formacijska obilježja epohe u kojoj je izvornik nastao te povijesno-poetičke smjernice književnoga stila kojemu izvornik pripada, on će revidirati prevoditeljeva stilistička opredjeljenja i vjerojatno intuitivno prepoznati tzv. tamna mjesta na kojima je metafora ostala nejasna. Za razliku od metafora u govornoj komunikaciji (među kojima su male razlike između jezične ili generičke metafore, ovjerene u sustavu, i žive, aktualne metafore koja je često svojstvena izdvojenim govornim skupinama, no i one svakodnevno iz žargona prelaze u sustav), književna je metafora podložna vrednovanju kroz prizmu paradigmatičkih obilježja stilске formacije. Ako čitatelj prepoznaje ta obilježja, onda je vjerojatno posrijedi literarno konvencionalna metafora (to nije općenito konvencionalna metafora, jer je karakteristična samo za određeno književno razdoblje i njegovu tematiku pa je čitatelj prima kroz taj književno-periodizacijski ključ). Primjerice:

Pod opieką pieszczących rur
wznosi się ku mnie
gorąca woń trudu i śmiechu człowieka.

Pod brigom milujućih cijevi
uznosi se prema meni
vrući miris rada i smijeha čovjekova.

Strofa pripada pjesmi iz poljske međuratne avangarde, njezinu prvom, formativnom dijelu; »milujuće cijevi« opće su metaforičko mjesto s obzirom na njezine tematske i ideološke smjernice. Izvan toga kruga ta metafora nosi druge konotacije i gubi obilježja književne paradigme, čime suvremenoga čitatelja, koji usto ne mora

biti upućen u poetiku smjera kojemu pjesma pripada, stavlja u novu interpretacijsku situaciju, zahtijevajući od njega znatan stupanj osobne invencije kako bi dopro do literarnih amblema koji su bili u pozadini tehnicističke metaforike svojstvene ranoj etapi europske književne avangarde.

Prepoznatljivost metafora u književnom tekstu ovisi o mogućnostima njihove kontekstualizacije, koja se manifestira dvostruko: kontekstualna uvjetovanost metafore može biti vanjska, kada ovisi o formacijskim obilježjima paradigme u kojoj je tekst nastao (što je u pravilu slučaj s pjesništvom avangarde), te unutarnja, koja ovisi o metapoetskoj konstrukciji, obično vidljivoj u samome tekstu kroz prepoznatljive programatske procedure, koje tekst pridružuju konkretnoj poetici. U objema situacijama prevoditelj-interpretator mora kompenzirati onaj segment koji je slabo čitljiv, pri čem je zahtjevna zadaća tekstualni kontekst prevesti tako da on sadržava »upute za čitanje«, odnosno da se u prijevodu ne izgubi minimalni sloj informativnosti koju posjeduje izvornik. Prevoditelj je tada koautor metaforičke mreže koje se nijedna nit ne smije prekinuti jer se gubi izvorni kontekst, a nastaje novi, koji može biti jednako inventivan, ali nije vjeran izvorniku. Ta je situacija epistemološki nerješiva, jer podrazumijeva prevoditelja koji bi imao superiorno znanje u odnosu na empirijskog autora, morao bi njegov tekst rekonstruirati tako da sačuva izvornu intenciju i da usto u prijevod integrira svoje tumačenje. Načelno nije moguće potpuno vjerno rekonstruirati sve slojeve izvornika, a da pritom nijedna riječ ne bude podvrgnuta deleksikalizaciji. Prevoditelj će stvoriti barem jednu metaforu ondje gdje nje nije bilo (ili je bila metonimija) i istodobno poništiti učinak neke druge metafore. Njegova invencija ne mora uvijek biti štetna za razumijevanje izvornika, pa ni onda kada ga formalno deformira (u pjesništvu je formalna struktura smislotvorni element pa se u prijevodima stoga izbjegavaju promjene grafičkoga ustroja, interpunkcije i sintakse).

Uspoređivanje poljskoga izvornika i hrvatskoga prijevoda upućuje na znatnu eufonijsku različitost dvaju jezika, što može utjecati na učinak metafore i kada je prevedena semantički valjano. Pitanje odnosa tih dviju razina uvijek se rješava na štetu jedne od njih, budući da nije jednostavno pronaći zvukovne ekvivalente koji bi usto prenosili isti sadržaj (u slavenskim je jezicima ta sličnost načelno moguća, međutim, poljski i hrvatski znatno se razlikuju po fonemskom sustavu). Metafore se podvrgavaju slobodnim preradbama koje imaju drukčiju eufonijsku strukturu (time nerijetko i morfološko-sintaktičku), ali nose približno iste konotacije koje je interpretator pročitao u izvorniku. Eufonijski ustroj važan je ponajprije zbog rime i ritma (u pjesmama T. Peipera primijenjena je udaljena regularna rima, koju čitatelj ne vidi na prvi pogled, ali ona bitno utječe na intonaciju rečenice; ovdje se ne podudaraju veće sintaktičke cjeline sa stihovima, stoga je točnije govoriti o rečenicama, a ne o stihovima, na čem je i sam pjesnik inzistirao):

Ręce w tramwaju

Ręce, ręce, jedna ręka, pół ręki,
tu na koszyku ręka wychudzona blada,
tam u sufitu w skórzanym orczyku...
a tu w rękawiczce przegub okrągłutki miękki,
a tam w rękawie, hi hi, ręka-zdrada.
Nie widzieć! nie słyszeć tego rąk krzyku!
Ręce, ręce, jedna ręka, druga ręka,
palce, palce, palce zgięte prostopadle,
wierzch ręki z niebieskimi bladymi żyłami,
i znowu ta ręka mięsista, mięsista, miękka,
i ta z żyłą wypukłą jakby obita na kowadle
i znowu ta co rękawiczkę łamie,
nie, nie ta, tamta, tamte chude palce,
ręka na koszyku, ręka wybladłej kobiety,
żółta, bezmięsna, zgrubiałe stawy,
koniec palca jak kikut pozostały po walce.

Ruke u tramvaju

Ruke, ruke, jedna ruka, pola ruke,
tu, na košari blijeda, mršava ruka,
tamo, blizu stropa na kožnatom gredelju...
a tu, u rukavici, meki okruglasti zglob,
a tamo, u rukavu, he-he, ruka-izdaja.
Ne gledaj! ne slušaj taj krik rukul!
Ruke, ruke, jedna ruka, druga ruka,
prsti, prsti, prsti iskrivljeni okomito,
rub ruke s blijedim plavim žilama,
i opet ta ruka mesnata, mesnata, mekana,
i ta sa žilom ispupčenom kao izudaranom na nakovnju,
i opet ta što rukavicu lomi,
ne, ne ta, tamo ta, tamo ti mršavi prsti,
ruka na košari, ruka izblijedjele žene,
žuta, bezmesna, natečeni zglobovi,
završetak palca kao batrljak ostao nakon bitke.

Prijevod nije sačuvaao rimarijski raspored (u izvorniku: *abcabc abcabb abba*, što nije odmah uočljivo, budući da pjesma nije podijeljena na strofe), nestao je i eufonijski učinak, pjesma je dobila proznu intonaciju (koja proizlazi iz morfoloških

razlika dvaju jezika), čime je promijenjena i versifikacijska struktura; postignuta je drukčija recepcijska vrijednost i izmijenjena unutarnja metaforička konstrukcija. Modifikacije u prijevodu bile su minimalne, no njihov je učinak mnogostruk. Primjer upućuje na to da prevoditelj-interpretator mora poznavati književnopovijesni kontekst kojemu pjesma pripada i posjedovati kulturološke kompetencije s pomoću kojih će prepoznati i protumačiti metafore. Čitatelj mora pronaći sredstva međusobne identifikacije izvornika i prijevoda koja omogućuje čitanje kroz zajednički kod (on nije unaprijed određen, nego ga zamišlja čitatelj i u nj integrira vlastitu čitateljsku kompetenciju). Takav čitatelju-prevoditelj komunicira s obama tekstovima i posjeduje dvostruke kulturološke kompetencije. Kako bi uočio metaforu, nije dovoljno da poznaje jezik jer tekstološka kompetencija potrebna za čitanje i tumačenje metafora u pjesničkom tekstu računa na interpretacijsku svijest koja prepoznaje tvorbene šavove u modernističkoj pjesmi u slobodnom stihu što ne pripadaju nijednoj kanoniziranoj tipologiji poetske kompozicije. To mu omogućuje dekodiranje (iščitavanje značenja izvornika), kodiranje (stvaranje vlastita teksta-prijevoda) i transkodiranje (interferiranje smislova obaju tekstova, kojemu cilj nije prijevod, nego tumačenje teksta). Postupak se temelji na odnosu intertekstualnosti, jer interferiraju dva konteksta i dva svjetonazora, a tumačenje teksta kojemu su u podlozi čitanje izvornika i čitanje prijevoda susret je mnoštva glasova u njima. Prihvaćanje prijevoda kao teksta koji stoji intertekstualno prema svojem izvorniku opravdano je ako interpretator nije izvorni govornik i za, razmjerno uske, istraživačke potrebe nastoji prepoznati ograničenja u tekstu koja bi mogla onemogućiti razumijevanje metafore. No kako metafora prevladava ograničenja jezičnoga sustava i pridonosi izražavanju »neizrecivoga«, položaj prevoditelja-interpretatora orijentiran je rekonstrukcijsko-integracijski, kao anticipacija dijaloga između autora i recipijenta metafore. Zahvaljujući takvoj kooperaciji, tumačenje postaje živa komunikacija i zamjenjuje automatsko prihvaćanje metafore u pjesmi kao stilske i poetološke konvencije, što onemogućuje autentičnu, u interpretatorovu egzistencijalnu situaciju integriranu interpretaciju. Tijek interpretacije nije moguće propisati, ona ostaje na neuhvatljivu području nenadziranih značenja, koja se mogu i mimoilaziti s autorovim intencijama. Za potpuniji uvid u položaj prevoditelja-interpretatora koji ima zadaću protumačiti metaforu u pjesničkom tekstu izvorno napisanu na jeziku koji nije njegov materinski, treba istaknuti nekoliko tipiziranih obilježja pjesničke metafore, koja se nadaju kao dvojake poteškoće: na formalnome planu metafore nisu doslovno prenosive u jezik prijevoda, pa su, pod uvjetom da ih prevoditelj nastoji pod svaku cijenu sačuvati (što je jedino prihvatljivo ako mu je njihov opis konačan cilj), i formalna odstupanja znatna; nadalje, promjena formalnoga ustroja uvijek mijenja značenje (primjerice, izostanak rime ondje gdje je ona bila u izvorniku za čitatelja nosi novu obavijest). Metafora se uglavnom opire značenjima ovjerenima u sustavu i poetskim konvencijama (iako je i sama dio dominantne umjetničke konvencije posredna govora) i zahtijeva izvanknjiževne kompetencije koje korespondiraju s njezi-

nom referencijom. Ako interpretator ne prepoznaje referenciju, za njega metafora postaje besmislena. Primjerice:

Dym który mnie opływa
jest zwycięstwem duszy węgla.

Dim koji me preplavljuje
pobjeda je duše ugljena.

Interpretacijski okvir koji omogućuje da u ovom distihu metafora bude detektirana, da se uspostavi njezin semantički opis te da se formulira njezina referencija, odnosno onaj sadržaj koji ona, pretpostavlja se, zamjenjuje upućuje na čak tri metaforička obrata: a) dim koji *preplavljuje*, b) *duša ugljena*, c) dim koji je *pobjeda* duše ugljena. U prijevodu su sva tri obrata ostala vidljiva. Usporedbom dviju lirskih situacija mogu se ustanoviti eventualne razlike u semantičkim poljima, no kako je ovdje svaki leksem zamijenjen najbližim leksemom istoga semantičkoga polja, odstupanja su subjektivna, a nastaju kao posljedica promjene reda riječi (redosljed »pobjeda je« nije devijacija, nego hipergramatički poredak, koji stoga ne nosi posebno stilsko obilježje, pa se ne može svrstati u odstupanja od izvornika). Semantički opis ključna je kategorija na koju je usmjereno tumačenje metafora u prijevodu: ako svaka riječ u pjesničkom tekstu nosi neponovljivo, unikatno značenje, koje je modificirano u prijevodu, narav odnosa između riječi koje čine metafore u izvornom distihu i u njegovoj prijevodnoj inačici standardna leksičko-semantička analiza ne može obuhvatiti jer ima obvezu započeti opis leksičkim značenjima, kojima pridružuje predvidljiva konotativna značenja. Njezin je aparat konvencionalizirana simbolika posvjedočena u sustavu i kao takva ne iscrpljuje semantičku motivaciju koja udaljene riječi spaja u metaforički lanac, kakav je navedeni distih.

U pjesničkom tekstu riječ je instrument autorske kreacije koja računa na nestabilna i jednokratna značenja, motivirana isključivo konkretnim kontekstom te na maksimalno iskorištavanje potencijala riječi, koje nije potpuno proizvoljno, jer se oslanja na semantičku konfiguraciju cijele pjesme i poetičku koncepciju. »Dim koji me preplavljuje / pobjeda je duše ugljena« svjedoči o pjesnikovu odnosu prema materijalnom svijetu, što je ključ za prepoznavanje referencije, tzv. rješenje metafore, i formuliranje zamjenske konstrukcije približno jednaka sadržaja. To je zamka za prevoditelja-tumača – metafora u pjesničkom tekstu ne prenosi samo ona značenja koja imaju svoje ekvivalente ili imena izrijeком navedena (nije, dakle, riječ samo o dimu i ugljenu), nego i iskustvo posredno povezano s njima, koje nije samo jezične naravi, nego podrazumijeva čitateljsku kompetenciju izvan odnosa izvornik–prijevod koja pripada složenom fenomenu odnosa autor–tekst–čitatelj.

U pjesmi *Naga* metaforika je upotrijebljena na individualiziran i neočekivan način:

Naga

Naga, w obloku z pościeli, wrysowana w ciszę,
w kołysce z nocy, z nocy o kształcie ust,
na echach słów mych, dzieł czarnego czaru,
naga, na echach, gdy będziesz błyszcząca
złota miednica a w niej z pereł kurz,
ty, kartka papieru którą ja zapiszę
lub może wcześniej rzucę ją, podpał, na ruszt,
naga, w ciszę wklejona, milcz i tylko paruj.
Od słów twych wyżej cenię szept twój, szept twojego ciała,
woń twojego ciała, woń rzeźni i róż.

Naga

Naga, u oblaku od posteljine, ucrtana u tišinu,
u kolijevci od noći, od noći u obliku usana,
u jeci mojih riječi, djela crne čari,
naga, u jeci, kada budeš blistala
zlatni umivaonik i u njemu od perlica prašina,
ti, stranica papira koju ću ja ispisati
ili ću je možda prije baciti, potpaliti, na roštilj,
naga, u tišinu ulijepljena, šuti i samo isparavaj.
Od riječi tvojih više cijenim šapat tvoj, šapat tvoga tijela,
miris tvoga tijela, miris klaonice i ruža.

Tema pjesme prazna je stranica papira, posvjedočena na neuobičajen način, i da nije spomenuta izrijekom u šestom stihu, ne bi bila glavna referencija. Smisao prazne stranice iščitava se na razini cijele pjesme. Opis semantičkih vrijednosti prazne stranice papira u konkretnom kontekstu izdvaja skup semantičkih obilježja koja oblikuju smisao cjeline (sačuvan je u prijevodu, bez obzira na neznatne leksičke preinake). Prijevod prati leksičku nit izvornika, ali nije sačuvao ritam (zbog slobodnoga stiha neprenosiv je u prijevod bez znatnijih preinaka, koje su ovdje izbjegnute kako bi struktura metafora ostala netaknuta). Metafora u naslovu antropomorfizira neživu stvar, ali ne donosi novu obavijest. Višeznačna mjesta – *zlatni umivaonik* i *klaonica* – ne podudaraju se s izravnim kontekstom. Osim njih, sve se ostale metafore u tekstu (što je postupak karakterističan za T. Peipera) međusobno tumače i nadopunjuju (*u kolijevci od noći, od noći u obliku usana; naga, u tišinu ulijepljena, šuti i samo isparavaj* i dr.). U glavni motiv, subjekt zamišljen nad praznom stranicom papira, upleten je umivaonik, koji se može smjestiti na isto semantičko polje kao i prazna stranica (bjelina, praznina i sjaj semantičke su vrijednosti po kojima među njima

može biti uspostavljena sličnost), no *klaonica* i njezin miris te stranica koja ima tijelo (već je na početku oživljena, jer nije samo prazna, nego je i *naga*) zahtijevaju interpretativno proširenje konteksta. Na tom mjestu prijevod ne prenosi točnu obavijest jer su *klaonica* i ruža dvije glasovno slične riječi u poljskome jeziku, a njihova upotreba u istome stihu u izvorniku je proizvela trostruk učinak: eufonijski (aliteracija), ritmičko-intonacijski (dva genitiva u odnosu sročnosti s istom imenicom u nominativu) i, napokon, semantički, jer kontekst implicira da *klaonica* i ruža imaju isti miris (što ne odgovara ustaljenoj predodžbi). Važno je pritom da je miris karakteristično svojstvo i jedne i druge, pa su u metafori spojena dva pola iste pojave. Prazna stranica papira postaje živa, *naga*, može se *potpaliti na roštilj*, može ju se ubiti, zaklati, baciti, uništiti, ostaviti praznom, bez ispunjenja njezine zadaće.

Prepoznavajući konvencionalne konotacije prepoznaje se i sadržajno bogat korpus metaforičkih značenja kojima autorska intencija svjesno iznenađuje i šokira, stvarajući mjesta diskontinuiteta koja se otkrivaju na leksičkoj i semantičkoj razini, no za potpunije tumačenje (koje nije na razini odnosa izvornik–prijevod) nužno je konceptualizirati namjerna odstupanja, uočiti uzorak i modifikacije koje se ponavljaju (u navedenim primjerima to je tehniciziran diskurs, potreba da se u entitetima duhovnoga svijeta podcrta materijalni aspekt, pa tako za stvaralački čin pisanja metafora postaje prazna stranica papira, tvornički dim metafora je za čovjekov rad i apologija nove zbilje – zato je važno da se vjerno prevode svi pojmovi iz područja tehnike jer to pjesništvo obiluje dizalicama, strojevima, tramvajima, alatima i dr. – kako se ne bi narušio fundamentalni poetički i ideološki predznak koji je pjesničku avangardu razlikovao od prethodne, esteticističke formacije).

Konotacije presudno utječu na prevoditeljevu odluku koje riječi prenijeti doslovno, a koje preinačiti i zamijeniti drugima; u semantičkom opisu strukture riječi u književnom tekstu, mnogobrojni su načini njihove tipologije, o čem znatno ovisi koje konotacije prevoditelj razumijeva kao dio leksičkoga značenja, a koje drži fakultativnima. Otvorenost u pristupu rezultira »izgubljenom riječju«, koja može ostati u tekstu, ali s novim konotacijama, mijenjajući smjer tumačenja i u konačnici drukčiji smisao. No kako je pjesnički tekst otvorena struktura, a metafora onaj njegov dio koji jamči da se tekst nikada neće moći zatvoriti, tzv. otvoreni pristup, koji podrazumijeva mnoštvo pogrešaka, krivotvorenih značenja i upisivanja osobnih konotacija u tekst, jedini je način integracije rekonstruiranoga materijala u vlastiti egzistencijalni trenutak, što je preduvjet razumijevanja, a potom i tumačenja teksta. Pod pretpostavkom da nema promašena tumačenja, ako je ono integrirano u proces čitanja (promašeno bi bilo samo ono koje je plod neadekvatna čitanja ili čitanja u pogrešnom kodu), »izgubljeno u prijevodu« nadoknađuje se čitateljevim angažmanom i njegovom dekodiranom porukom. Bez nakane obrane *traduttore traditore* – prevoditelja-pronevjeritelja – treba istaknuti da konačan cilj nije dekodiranje, nego transkodiranje, jer tek tada prijevod postaje *tekst*, sa svim leksičkim, semantičkim i

konceptualnim posebnostima koje su svojstvene i izvorniku, te postaje dio intertekstualnoga lanca, u kojem nastaju nizovi novih konotacija koji nisu više izravno povezani s autorovom intencijom i svakim se novim prevođenjem i čitanjem u njih upisuje nova poruka.

LITERATURA

- Black**, Max: *Još o metafori*. U: *Metafora, figure i značenje*, Prosveta, Beograd 1986.
- Boniecka**, Barbara: *Tekst w kontekście*. Polonica, 1994, XVI.
- Dobrzyńska**, Teresa: *Metafora*. Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, Wrocław 1984.
- Dobrzyńska**, Teresa: *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Instytut Badań Literackich, Warszawa 1994.
- Dobrzyńska**, Teresa: *Tekst. Próba syntezy*. Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1993.
- Eco**, Umberto: *Otprilike isto: iskustva prevođenja*. Algoritam, 2006.
- Guberina**, Petar: *Rasprava o prevođenju*. Hrvatska revija, 1942, 9, 10, 15.
- Ivas**, Ivan: *Metafore metafore*. Filozofska istraživanja, 1991, 41.
- Jakobson**, Roman: *On Linguistic Aspects of Translation*. U: *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge 1959.
- Kravar**, Zoran: *Metafora, nacrt za povijest termina*. Teka, 1976, 12.
- Lakoff**, George, **Johnson**, Mark: *Metaphors We Live by*. University Press Chicago, Chicago 1980.
- Lodge**, David: *Načini modernog pisanja*. Globus–Stvarnost, Zagreb 1988.
- Pajdzińska**, Anna, **Tokarski**, Ryszard: *Semantyka tekstu artystycznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2001.
- Peiper**, Tadeusz: *Poematy i utwory teatralne*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Peleš**, Gajo: *Iščitavanje značenja*. Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1982.
- Richards**, Ivor A.: *Filozofija retorike*. Bratstvo–Jedinstvo, Novi Sad 1988.
- Stern**, Josef Judah: *Metaphor in Context*. University Press, Cambridge 2000.
- Tokarski**, Ryszard: *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1987.

THE METAPHORS OF METAPHORS OR THE POETIC METAPHOR IN TRANSLATION

Tea Rogić Musa

The Miroslav Krleža Lexicographic Institute, Zagreb

SUMMARY: This article reviews the nature of textual communication between two languages and the possibilities of appreciating and construing figurative predication originating in a foreign language. Different language denotes a different cultural and literary circle, which the reader cannot reconstruct in

the native speaker's code. However, the article does not discuss translating strategies; it discusses the attributes of metaphor which are in respect to formation and poetics crucial for the articulation – in the target language – of the overall sense of metaphorical predication in poetic text. The key obstacle to translating metaphorically networked texts is the resistance of figurative predication to being construed in the nonfigurative language of interpretation. The native speaker relies on the common loci of immanent literary competence, which is the prerequisite for reception that a non-native speaker/reader generally cannot literally reconstruct in his or her own speaking code.

Keywords: *metaphor, translation, connotation, reconstruction, integration, reader*